

N° 19 - novembre - febbraio 2011 - 8,50 €

# elios

**cinema psyche e arti visive**

## **cinema e omosessualità**

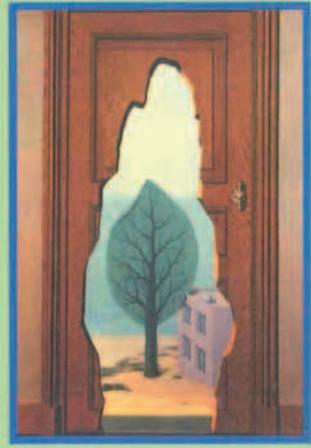
**l'intervista  
Giovanni Minerba  
Luki Massa**

**arti visive  
Stefania Salvadori**

**l'altro film  
Precious  
A single man  
Mine vaganti**

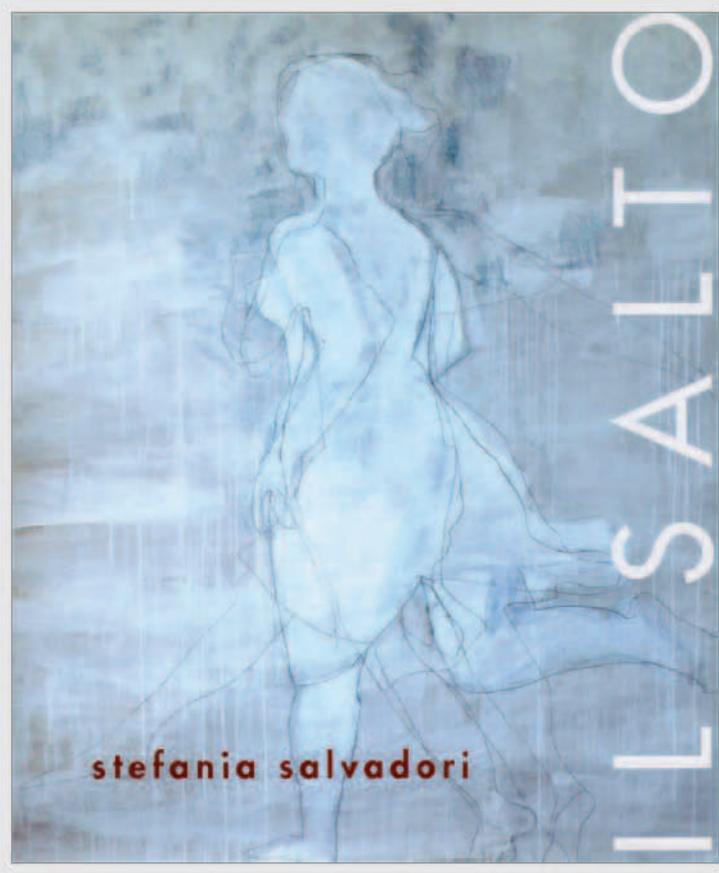


# PSICOTERAPIA PSICOANALITICA



**B**  
BORLA

ANNO XVII - NUMERO 1 - GENNAIO-GIUGNO 2010



IL SALTO

stefania salvadori

## cinema e omosessualità

a cura di Pia De Silvestris e Lori Falcolini

Creata e scritta da psichiatri, psicoanalisti junghiani e freudiani ed esperti di cinema

RIVISTA QUADRIMESTRALE

Registrazione presso il Tribunale di Roma: n° 174/2004 del 23.04.04  
n° di iscrizione ROC: 17439

### Distribuzione

**eidos** si riceve per abbonamento annuale ed è distribuito nelle maggiori librerie. Distribuzione nelle librerie Feltrinelli: JOO DISTRIBUZIONE  
Via F. Argelati, 35 Milano

### Modalità di abbonamento

Pagamento anticipato tramite versamento su c/c postale n° 51697142 intestato alla Associazione Culturale Eidos di 20 €

### Copyright

**eidos** Associazione Culturale  
[www.eidoscinema.it](http://www.eidoscinema.it)

### Direttore responsabile

Alberto Angelini

### Redazione

Antonella Antonetti, Luisa Cerqua, Pia De Silvestris, Lori Falcolini, Barbara Massimilla, Lidia Tarantini.

Hanno collaborato in questo numero:

Alba Michelotti, Alice Sivo, Cecilia Chianese, Daniela Bonelli Bassano, Federico Pedroni, Franca Fabbri, Nicole Janigro, Luigi Vagnetti, Lulù Cancrini, Maria Grazia Vassalli Torrigiani, Renata De Giorgio, Ricardo Carretero Gramage, Simona Argentieri, Stefano Francia Di Celle.

### Ufficio stampa

[redazione@eidoscinema.it](mailto:redazione@eidoscinema.it)  
[segreteria@eidoscinema.it](mailto:segreteria@eidoscinema.it)

### Impaginazione

Margo design - [www.margodesign.it](http://www.margodesign.it)

### Stampa

Ugo Quintily s.p.a.  
Via E. Ortolani 149/151 - Acilia (RM)

### Segreteria abbonamenti

**eidos**  
[abbonamenti@eidoscinema.it](mailto:abbonamenti@eidoscinema.it)

Sostengono il progetto **eidos**

Paolo Aite, Dano Argento, Goffredo Bettini, Vincenzo Bonaminio, Bruno Callieri, Mimmo Calopresti, Stefano Carta, Sergio Castellitto, Domenico Chianese, Luis Chiozza, Maria Teresa Colonna, Giorgio Corrente, Cristina, Francesca e Paola Comencini, Roberto Faenza, Elda Ferri, Matteo Garrone, Andreas Giannakoulas, Lorenzo Hendel, Antonino Lo Cascio, Giuseppe Maffei, Mario Martone, Silvio Orlando, Sergio Rubini, Stefano Rulli, Lucio Russo, Gabriele Salvatore, Studio Azzurro, Adamo Vergine, Paolo Virzi.

### Copertina

*Plan B* regia di Marco Berger

## sommario novembre/febbraio 2011

- 4 editoriale**  
Cinema e omosessualità  
di P. De Silvestris e L. Falcolini
- 6 cinema e psyche**  
Cinema e Psyche - Omosessualità  
di S. Francia Di Celle
- 10 la suggestione**  
Voce e immagini di Marguerite Yourcenar  
di A. Michelotti
- 14 l'intervista**  
Giovanni Minerba  
di L. Falcolini  
Luki Massa  
di L. Falcolini
- 19 cult**  
Morte a Venezia  
di P. De Silvestris  
Interno berlinese: eros e idealizzazioni  
di L. Cancrini
- 23 nel film**  
A single man  
di L. Vagnetti  
Yossi e Jagger  
di A. Angelini  
Mine vaganti  
di L. Tarantini  
Quella sera dorata  
di L. Cerqua  
Precious  
di A. Antonetti  
Il rifugio  
di R. De Giorgio
- 36 televisione**  
L'omosessualità nelle serie tv  
di A. Sivo
- 39 il personaggio**  
"Da queer all'eternità"  
di F. Pedroni
- 42 l'altro film**  
Libera vita - Free life  
di T. De Bernardi
- 46 approfondimenti**  
Corpi insormontabili nel cinema di Patrice Chéreau  
di N. Janigro  
Se a qualcuno piace uguale...  
di S. Argentieri
- 51 esperienze**  
Premio **eidos** arti visive
- 52 arti visive**  
Stefania Salvadori: Il Salto  
di M. G. Vassalli Torrigiani  
Julio Leon  
di R. Carretero Gramage  
Elmgreen & Dragset  
di F. Fabbri
- 63 eidos news**  
Il terzo gemello  
di N. Janigro  
"Chi è felice ha sempre ragione"  
di C. Chianese



nel prossimo numero  
Cinema e politica

# CINEMA E OMOSESSUALITÀ

Pia De Silvestris e Lori Falcolini



Sopra: *I Ragazzi Stanno Bene* (titolo originale: *The kids are all right*) regia di Lisa Cholodenko.

Pagina destra: *Fratellanza- Brotherhood* (tit. originale *Broderskab*) regia di Nicolo Donato.



In una nota del 1914 ai *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, Freud dice testualmente :

“L’indagine psicoanalitica si rifiuta con grande energia di separare gli omosessuali come un gruppo di specie particolare dalle altre persone. Essa, studiando eccitamenti sessuali diversi da quelli che si manifestano, sa che tutte le persone sono capaci di scegliere un oggetto sessuale dello stesso sesso ed hanno fatto questa scelta nell’inconscio. Anzi, i legami di sentimenti libidici con persone dello stesso sesso hanno come fattori nella vita sessuale normale un’importanza non minore di quelli che si rivolgono al sesso opposto ...”

La nostra citazione di Freud è motivata dalla chiarezza con cui Freud afferma la possibilità di scegliere oggetti sessuali diversi senza alcun giudizio morale. Tutto questo meraviglia ancora oggi conoscendo la terribile persecuzione che è stata perpetuata nella storia e che continua nel presente verso i “diversi”. Ancora oggi la società è così ostile nei confronti della diversità, che costringe chi ne è naturale espressione della vita, non solo a nascondersi, soffrendo di non poter rivelare apertamente la propria identità, ma, in alcuni paesi, anche ad essere perseguitato, torturato, incarcerato e ucciso. In questo numero di Eidos vogliamo parlare di questo argomento perché ci sembra che il cinema abbia universalmente aiutato a conoscere ogni aspetto dell’umanità e ha saputo

anche farlo in modo intelligente e commovente, apprezzando e mostrando come ogni tipo di sessualità abbia delle manifestazioni molto simili.

Il cinema LGBT così come viene chiamato il cinema lesbico, gay, bisessuale, transgender rappresenta, oggi in Italia e ovunque, una finestra aperta sul mondo *queer*, per usare un termine che vuole andare oltre gli stereotipi di genere, oltre le tradizionali definizioni e le etichette dell’orientamento sessuale, perché esse non riescono ad esprimere in modo “originale” tutta la complessità dell’identità anche sessuale di un individuo.

Con le sue storie nate dalla fantasia o dall’esperienza di registi e sceneggiatori, il cinema delle diversità mette in scena con coraggio e creatività, con determinazione e, talora provocando, una realtà ancora troppo poco visibile e gli immaginari lesbici, gay e transessuali; e lo fa con la “naturalità” della vita vissuta, raccontando emozioni quotidiane e straordinarie, come l’amicizia, la sessualità e l’amore. Come e forse più di ogni altra espressione cinematografica, il cinema LGBT costituisce, oggi, un veicolo di formazione e di rispecchiamento positivo per quanti indagano sulla propria identità sessuale ed anche un’importante verifica, nel buio della sala, della capacità di tutti di vivere la diversità come valore. •

“Oggi si dà alla parola diverso una dimensione fisica o psichica limitata alla sfera affettiva, personale. I veri diversi, per mia esperienza, sono altri, e sono di sempre: sono i cercatori d’identità, propria e collettiva, e nazionale, e d’anima. Coloro che videro il cielo, che mai lo dimenticarono, che parlarono aldilà dell’emozione, dove l’anima è calma. Che non credono, o credono poco, ai partiti, le classi, i confini, le barriere, le fazioni, le armi, le guerre.”

(*Corpo Celeste* di Anna Maria Ortese)

# cinema e psiche - omosessualità

Stefano Francia Di Celle

Nel corso di alcune visioni cinematografiche ho avuto delle intuizioni improvvise, si sono aperti degli squarci che mi hanno fatto maturare la determinazione di poter esplorare territori nuovi; vaghi desideri e interessi si sono consolidati in scelte e il cinema è certamente servito per trovare il coraggio e la fiducia di proseguire sbarazzandosi di timori e insicurezze.

La terra dell'omosessualità, intravista e immaginata nel corso della mia infanzia, mi affascinava ma la sentivo come il territorio proibito dal quale stare lontani per non incappare nello scherno e nella derisione degli altri; è diventata una possibilità reale, grazie appunto ad alcune visioni, momenti irripetibili di incrocio tra la mia realtà quotidiana e quella di altri mondi possibili.

Ho affondato le mie radici in una famiglia, in un contesto

sociale e in un'epoca – quella della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta - che stigmatizzavano violentemente l'omosessualità. Per questo ho impiegato molto tempo a comunicare con il mondo la mia sessualità, anche se, in questa lunga lotta, hanno tratto giovamento il rafforzarsi della mia personalità e la mia capacità di introspezione. Dalla pubertà emerge un ricordo legato a un film visto nel salotto di casa con i miei genitori in tv: *Improvvisamente l'estate scorsa* di Joseph L. Mankiewicz (Usa, 1959). Rimasi completamente stregato dalle scene dei malati nel manicomio ma mi colpì molto anche la sensazione del disturbo, di disagio, che si respirava nella famiglia guidata dall'algida e nervosa Katherine Hepburn. Ho capito solo molti anni dopo che il fulcro di quel disagio era il tentativo sempre più rigidamente imposto dalla



*Improvvisamente l'estate scorsa* regia di Joseph L. Mankiewicz.

madre di nascondere la vergogna familiare il figlio omosessuale che, tra l'altro, non esitava a utilizzare la cugina per adescare compagnie maschili in luoghi esotici. E la cugina, una splendida Liz Taylor, combatteva con la diagnosi di follia che le era stata affibbiata per nascondere il trauma che aveva subito assistendo all'omicidio del cugino da parte di una piccola folla di giovani conosciuti in quelle scorribande sessuali. Ma tutto questo era ben al di là della mia comprensione. In piena adesione ai codici di autoregolamentazione in vigore in Usa (il codice Hays), lo sceneggiatore Gore Vidal non poteva trattare direttamente il tema scottante dell'omosessualità e così nel film si afferma un clima ambiguo e misterioso che è lo specchio fedele dell'atteggiamento della società nei confronti del tema in quegli anni. Nel capire tutto ciò certamente non fui aiutato dai miei genitori - soprattutto mia madre, un perfetto doppio del personaggio della Hepburn- che tanto accuratamente e quotidianamente cercavano di tenere lontano da casa l'argomento. E questa ambiguità, questa ipocrita incapacità di parlare chiaramente della realtà, provocarono inconsapevolmente l'accendersi di un vivo interesse per quei temi scabrosi. Il turbamento della famiglia nel film si univa a quello della mia famiglia. Forse per sciogliere questa tensione verso la fine del film ricordo di aver proferito lodi per la bellezza della giovane Taylor. Le sentii false io stesso e furono infatti accolte con stupore e riprovazione: chi ben mi conosceva mi sapeva lontano da un machismo generico e spaccone. Si era trattato di una spontanea e inconsapevole immedesimazione con la radiante bellezza della star (la mia prima icona gay!) insieme al prendere le parti di chi era minacciato per un giusto desiderio di chiarezza.

Conservai per lungo tempo il prezioso sentimento che in un film potessero esserci emozioni, idee e individui estremamente interessanti e completamente diversi da quel

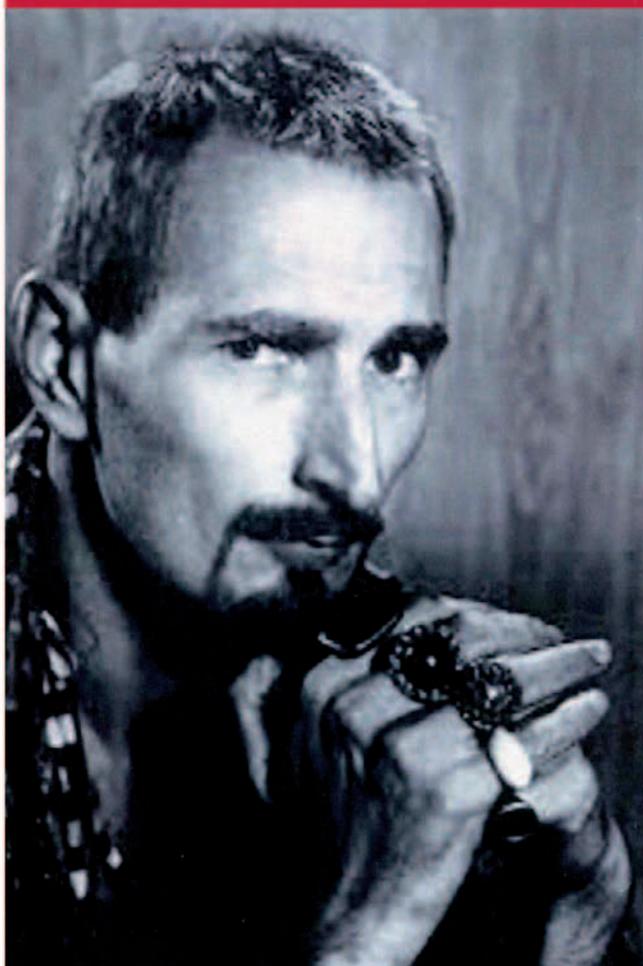
mondo ordinato e regolare della mia esistenza piccolo borghese, vivacizzata soltanto da viscerali amicizie con bambine nonché, purtroppo, da una mia strisciante vergogna nei confronti degli altri bambini (sempre più belli, più forti, più maschili) per cui nutrivo desideri di amicizia spesso frustrati. E questo sentimento si rafforzava quelle lunghe sere in cui, impossibilitato ad addormentarmi, percorrevo furtivamente il corridoio che divideva la mia stanza dal salotto e senza farmi scorgere stavo parecchio tempo dietro un mobile, e da lì ascoltavo solo l'audio della tv immaginando scene emozionanti, colorate, eccitanti e misteriose.

Se nella mia famiglia si parlava di omosessuali - rarissimamente - era per commiserare la loro solitudine (mi ricordo mia madre narrare di omosessuali tristemente soli nel corso di crociere...) o la loro turpitudine (gli anziani vogliosi davanti all'uscita delle scuole). Per tutti questi fattori quando i film nell'adolescenza hanno cominciato a parlarmi esplicitamente di modi di vivere in cui l'omosessualità non era soltanto accettata e integrata ma addirittura esaltata come un modello di vita più avventuroso, più eroico, ho cominciato a pensare di potere affrontare una scelta diversa da quelle che erano state immaginate per me da altri (i genitori, la famiglia, gli educatori scout, addirittura gli illuminati professori che talvolta avevo avuto). Pasolini è stato scatenante in tal senso. La visione della trilogia della vita sulle reti Mediaset, pur purgata delle parti più erotiche, fu un momento epocale, sia per il turbamento sensuale che provocò ma anche, e questo lo capisco oggi meglio di allora, per il fatto che un film del genere, zeppo di cose che stavano in profonda affinità con le cose più blindate e nascoste del mio animo, fosse trasmesso su un canale televisivo destinato a tutti. E Pasolini poi è arrivato sotto forma di una retrospettiva completa dei suoi film presso il mitico Movie Club di Torino (da cui poi si è sviluppato il Torino Film

Festival) e lì è stata un'immersione, anche coraggiosamente ostentata in famiglia dove invece il nome stesso del poeta era una parolaccia. Non si poteva nominare senza evocare come un'oscura minaccia tutte le spregevoli notizie che la stampa reazionaria scandalistica aveva diffuso prima e dopo la morte violenta. E del resto, nonostante il mio ardimento, lo choc che ebbi vedendo *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Italia, 1975) fu un momento importante per capire che la decisione di essere omosessuale era solo il primo passo verso una maturità che doveva tenere conto anche di elementi negativi e distruttivi.

E su questa scia, l'avventura del Festival Cinema Gay di Torino, è stata un'esperienza che è stata doppiamente importante: per la vita professionale, perché da lì non ho mai smesso di lavorare nell'ambito della promozione e della distribuzione del cinema d'autore riuscendo a fare di questo una professione, e per la vita individuale perché incontrando molto altri gay e entrando in contatto con tante realtà diverse si è finalmente realizzato il progetto di vivere allo scoperto la mia omosessualità. In quelle proiezioni fui elettrizzato dalla storia maledetta di *Mala Noche* (1985) di Gus Van Sant, in cui il sesso e i sentimenti si scontravano con le complicazioni sociali di un rapporto tra un ragazzo nord americano borghese e un immigrato messicano in cerca di fortuna. O dalla cruenta e sublime luminosità cinematografica di Derek Jarman che rendeva le cose più atroci elementi di una gigantesca fiaba della realtà. E poi Fassbinder, anche citato e proseguito da Rosa von Praunheim, che ribadivano la valenza politica dell'essere gay al di là delle mode e degli stereotipi. C'erano anche quei film di intrattenimento che avevano lo scopo di trasmettere la normalità del vivere omosessuale, di concedere la possibilità di un lieto fine dopo che per tanto tempo nel cinema i gay avevano interpretato la loro personale crocifissione nascondendosi in una società che li accettava solo come sofferenti, suicidi e colpevoli... Sebbene il genere non fosse il mio favorito amai molto *My beautiful Laundrette* (Uk, 1985) di Stephen Frears ed era notevole il valore sociale e culturale di vedere in quegli anni sul grande schermo persone dello stesso sesso amarsi, vivere felicemente e ipotizzare società alternative.

Altri autori gay hanno assecondato poi il mio interesse per idee di cinema originali e sperimentali. Ad esempio Sergej Paradžanov il lussureggiante regista georgiano, (incriminato per 5 anni per omosessualità anche se l'accusa ufficiale era furto di antiquariato) che incrostava le sue ballate liriche di presenze maschili mitiche e emozionanti - guerrieri,



Jack Smith



Derek Jarman



Sergej Paradzanov

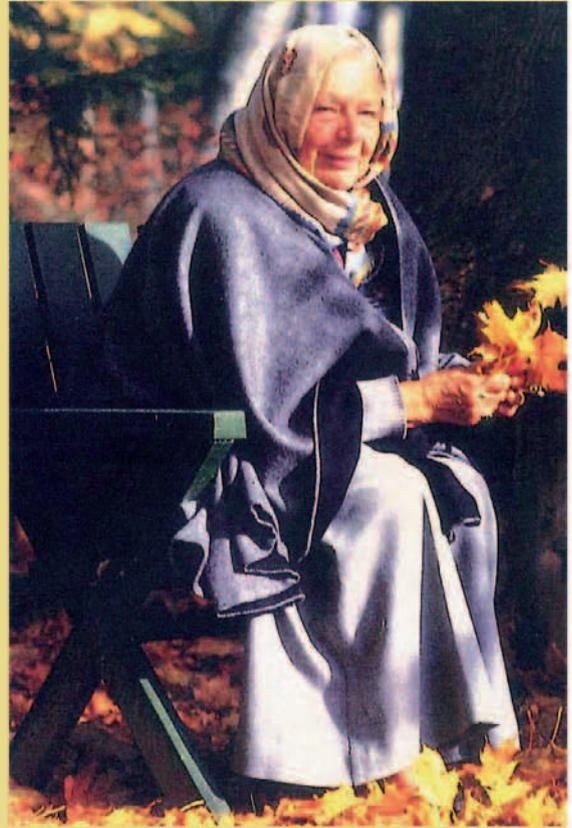
sacerdoti, avventurieri - e da una regia inventiva e libera traspariva il suo sofferto ma anche giocoso amore per il suo stesso sesso. Fu un suggerimento a pensare il cinema come una forma di trasgressione organizzata, comunicabile e di vasto impatto. Forse per questo il cinema underground, vicino agli ambienti della contestazione e della protesta politica, cominciò ad affascinarmi: Jack Smith fu uno dei primi. In esso non c'erano cascami di quel perbenismo borghese che, ad esempio, imperava ancora negli ambienti della sinistra post-sessantottesca che esisteva intorno al mio liceo e all'Università.

La maturità è venuta a fare ordine in quelle tensioni e accensioni: la mia personalità e la mia sessualità non hanno più bisogno oggi di immagini in movimento per acquistare forza e determinazione e per immaginare stili di vita al di fuori dell'orizzonte culturale e sociale a me destinato. E d'altra parte il mio sguardo sul cinema è libero di spaziare e di creare collegamenti tra idee, opere e percorsi attraversando con disinvoltura generi, linguaggi e contenuti.

Tuttavia, è stato proprio in quel potente intreccio di vita e cinema che ho vissuto negli anni Ottanta e Novanta, nonché in quelle forme di cinema innovativo che iniziavo ad apprezzare, che ho potuto vivere la fondamentale esperienza della libertà di espressione del singolo e, insieme, una possibilità autentica di emanciparsi dagli schemi rigidi della società che avevano reso difficile l'adesione completa alla mia sessualità. •

# A “Petite Plaisance”: Voce e immagini di Marguerite Yourcenar

Alba Michelotti



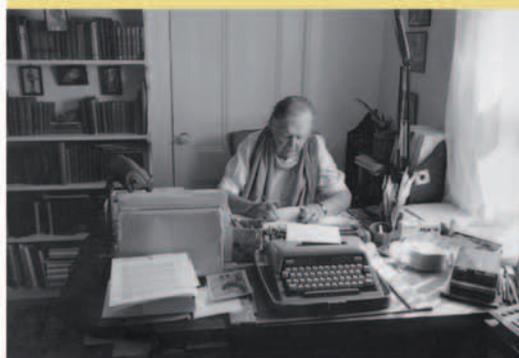
*“Le isole mi sono sempre piaciute molto. (...) Ci si sente come alla frontiera, fra l’universo e il mondo degli uomini.”* È una immagine, questa, di una “terra di mezzo”, che mi pare tanto appropriata all’ospite che andrò ad incontrare: Marguerite Yourcenar. Un’isola, attraverso la quale sono passate *‘correnti e vibrazioni’* che ha saputo trasmettere, con penetrante intelligenza e sensibilità nelle sue numerose opere, fin da quando, a 18 anni, aveva deciso che sarebbe stata scrittrice *“sino al momento in cui la penna mi cadrà di mano”*. Fiamminga, di padre francese e madre belga, Pellegrina e Straniera dopo aver lasciato nel 1939 l’Europa, approda nel 1942 in un paesino dell’isola di Mount Desert all’estremo limite nord-orientale degli Stati Uniti : Northeast Harbor, dove sono arrivata l’estate scorsa, durante un viaggio lungo le coste del Maine.

Con Grace Frick, compagna della sua vita per oltre 40 anni e traduttrice delle sue opere, scopriranno quest’angolo nascosto, *“piccola cella della conoscenza di sé”*, lontano dall’America chiassosa, dove allora ci si spostava ancora a cavallo da un villaggio all’altro.

La gente di qui ha sempre considerato queste due strane donne come *“qualcuno che non è del posto”* e ancora oggi è difficile avere indicazioni per trovare la loro casa : *“Petite Plaisance”*. Una metafora di come sia difficile raggiungere l’intima verità di questa scrittrice straordinaria, lontana dai circuiti delle mode, prima donna a far parte dei membri immortali dell’*Accademie Françoise*.

*“Quando si varca la soglia di “Petite Plaisance” lo sguardo di Marguerite Yourcenar si posa sul visitatore, lontano e al tempo stesso gentile con una vaga sfumatura di ironia”*. Incrocio questo suo sguardo di un azzurro intenso, nella grande foto appoggiata sul mobile della sala da pranzo. Mi accompagnerà lungo la visita alla sua casa e si farà per me *‘voce’*.

Parlano di lei i 7.000 volumi che tappezzano le pareti delle stanze e dei corridoi e perfino le stampe, i quadri, gli oggetti provenienti dalle più varie parti del mondo, dove lei è stata, i numerosi volumi di foto e documenti della classicità e dell’arte europea come di quella giapponese ed africana, che lei ha raccolto e catalogato con minuziosa precisione.



La sua voce si fa sentire attraverso le voci di Alexis, di Adriano, di Eric e di Zenone, di altre decine e decine di protagonisti dei suoi romanzi e dei suoi saggi, palpitanti e vive nella sua casa, come il sonoro di uno straordinario, colossale film che ancora attende di essere girato.

Pochi sono, infatti, i registi che si sono cimentati con la sublime opera della scrittrice. A parte le, più o meno consapevoli, citazioni e contaminazioni nell'ambito del cinema di ricerca, solo due lungometraggi si ispirano esplicitamente ai suoi romanzi. Il primo è *Il colpo di grazia* di Volker Schlöndorff (Francia, Germania ovest, 1976) dal romanzo omonimo, con l'interpretazione efficace (e collaborazione alla sceneggiatura) di Margarethe von Trotta. Racconta di una castellana del Baltico, Sofia, che si innamora invano di un ufficiale prussiano che combatte contro i bolscevichi, Eric che, pur lusingato da quell'amore, lo respinge perché omosessuale. La donna si unisce allora ai partigiani e catturata dal prussiano chiederà all'uomo amato di essere uccisa (il colpo di grazia del titolo) proprio da lui. La Yourcenar spiegava nella prefazione al romanzo che "...al di là dell'aneddoto della ragazza che si offre e del giovane che la rifiuta, l'argomento centrale del *Colpo di grazia* è soprattutto la somiglianza di specie, la solidarietà di destino in tre creature sottomesse alle stesse privazioni e agli stessi pericoli: Sofia, Eric e Corrado (fratello di Sofia), amico ardentemente amato". È per il suo valore di documento umano e non politico, che *Il Colpo di grazia* è stato scritto, ed è in questa luce che deve essere letto nell'omonimo film che lo rappresenta.

E torna alla mente il dramma di Alexis che, con la sua voce flebile ma determinata, confida alla moglie, dopo anni di scrupoli e inquietudini, la sua omosessualità: "*Non ho saputo e non ho osato dirti quale ardente adorazione mi fa provare la bellezza e il mistero dei corpi. La vita mi ha fatto ciò che sono (...) Amica mia, ti ho sempre saputo capace di capire tutto e ciò è assai più raro che perdonare tutto. Ti chiedo scusa non tanto di lasciarti, quanto di essere rimasto così a lungo*".

Marguerite Yourcenar ha fatto il suo ingresso nella letteratura a soli 24 anni, proprio con Alexis scegliendo un argomento fino ad allora colpito da ostracismo.

*"Certi argomenti - dirà nella sua successiva prefazione a quest'opera - fanno parte dell'aria di un certo tempo ed anche della trama di una vita."*

Un raro tratto della trama della sua vita, Marguerite Yourcenar lo rivela nell'ultima sua opera *Quoi? L'Eternité*, dove racconta un fatto accadutole a 11 anni, a Londra, dove il padre l'aveva portata per sfuggire alla guerra: "*Quella notte, coricata nello stretto letto di Yolande, un istinto o una premonizione dei desideri intermittenti provati e soddisfatti più tardi nel corso della mia vita, mi fece di colpo trovare l'atteggiamento e le mosse necessarie a due donne che si amano.*"

Nel piccolo studio di Petite Plaisance lo sguardo si ferma poi sulle foto del grande imperatore Adriano e su quelle del bellissimo Antinoo. Aspettiamo con ansia che diventi realtà il progetto da 5-6 anni accarezzato dal regista inglese John Boorman di dare realtà cinematografica al più conosciuto romanzo della scrittrice *Le memorie di Adriano*. Proprio questi mesi saranno decisivi per la definizione della produzione e del cast.

Un aspetto dell'imperatore caro a Boorman è il fatto che aveva il potere assoluto eppure non lo esercitava in modo assoluto. Era un uomo dotato di una grande concezione, un poeta e un uomo di pace, un paladino della libertà. Ma Adriano è anche l'uomo delle innumerevoli esperienze carnali che ha avuto tardi la radiosissima rivelazione dell'amore. Sarà interessante, dunque, vedere come il film riprenderà il capitolo "speculum aureum", in cui si tratteggia a piccoli tocchi la grande passione di Adriano per Antinoo.

*"Quel bel levriero, ansioso di carezze e di ordini, si distese sulla mia vita. (...) e la mia vita assumeva lo splendore del meriggio, la radiosità solare delle ore di siesta, quando tutto è soffuso di un'atmosfera dorata. Quel mattino, per caso, mi avvenne di toccare un viso gelato di lacrime. La sua vera agonia si svolse quella notte in quel nostro*



*letto e al mio fianco.(...) Tutto crollò attorno a me, tutto sembrò spegnersi..”*

Ad Adriano fa eco la voce di Zenone, protagonista de *L'Opera al Nero*, romanzo messo in scena nel 1988 da André Delvaux con un film dal titolo omonimo. Zenone Ligre è medico, alchimista, filosofo del 1.500, destinato alla carriera ecclesiastica, prima in fuga, poi in carcere e condannato per empietà ed eresia. Anche lui apprezza *“più di ogni altro questo piacere segreto, questo corpo simile al suo.”* Gian Maria Volontè, che lo interpreta, disegna una personalità vibrante, uomo da bruciare, astuto come una volpe, capace di nascondere sotto una maschera la sua natura di deviante dalle idee dominanti e dal potere costituito, che cerca un'amante che sia anche compagno di strada e di rischio.

L'esperienza dell'amore omosessuale, è, nella vita e nelle opere di Marguerite Yourcenar, come il nocciolo, il cuore di un saporito frutto, la perla nascosta in una stupenda conchiglia che, solo di tanto in tanto e per brevi tratti, lascia intravedere, con sorprendente intensità, una bellezza non ancora del tutto svelata né compresa.

Marguerite Yourcenar spiega che *“Non si è forse abbastanza osservato che il problema della libertà 'sensuale' in tutte le sue forme è in gran parte un problema di libertà di espressione.”* Parla di un terreno in cui la superstizione verbale è imposta con la massima tirannia, che queste parole-etichetta sono esattamente l'opposto cui tende la letteratura, ossia l'individualità dell'espressione.

Dirà di trovare la parola omosessualità alquanto sgradevole per esprimere un'esperienza ed un argomento dalle infinite sfumature e, per sua natura, complesso come la vita stessa.

Marguerite Yourcenar parla di amore, di un amore-simpatia, *“un sentimento profondo di tenerezza per una creatura, quale essa sia, con la quale condividiamo gli stessi rischi, le stesse vicissitudini. Si tratta di un legame, carnale o no, sensuale sempre, in cui la simpatia prende il sopravvento sulla passione”*.

Sono ormai trascorse più di due ore da quando sono entrata a *“Petite Plaisance”*. Lascio questa casa per raggiungere il vicino cimitero di Someville, dove in un minuscolo giardino si trovano, sepolte dal verde e quasi introvabili, le piccole lapidi di Grace Frick, di Jerry Wilson ( il giovane fotografo gay che ha accompagnato la scrittrice nei suoi ultimi viaggi ) e di Marguerite Yourcenar.

Nascosta, la sua lapide, come nascosto rimane ancora molto della sua opera e della sua vita. La parte più consistente dei suoi scritti, infatti, sono tuttora depositati nell'archivio dell'Università di Harward e potranno essere consultati non prima del 2037, a 50 anni della sua morte; fra essi le lettere d'amore scambiate con Grace Frick.

Mentre l'isola di Mount Desert si allontana con i suoi alberi indorati dal tramonto, ripenso al quaderno con i lunghi elenchi che Marguerite Yourcenar ha fatto dei suoi amici, con alla fine quello degli “amici eterni” : Adriano, Francesco d'Assisi, la natura, Zenone, la morte... Al mio elenco di amici che hanno superato il silenzio della morte si è aggiunta oggi Marguerite Yourcenar e si riaccende la speranza che la sua opera, nonché la sua vita superino presto anche il silenzio delle librerie e delle biblioteche per raggiungere molti attraverso il grande schermo. \*

Nota: le citazioni in corsivo che nel testo non fanno esplicito riferimento ad un'opera della scrittrice, sono tratte dai colloqui da lei avuti con Matthieu Galey, raccolti nel 1980 nel volume *Ad occhi aperti*.

## Cinema LGBT

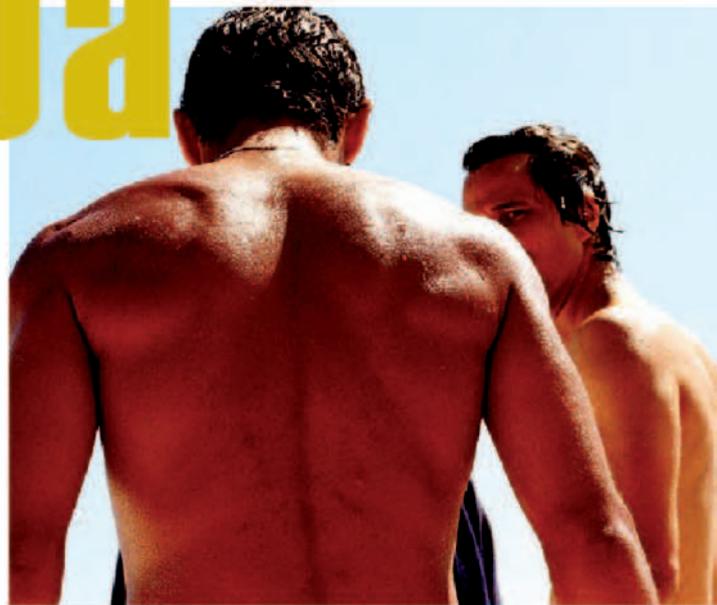
Giovanni  
Minerba

Lori Falcolini

Direttore e anima del Torino International GLBT Film Festival "Da Sodoma a Hollywood" - il primo festival in Europa ed il terzo nel mondo ad occuparsi delle tematiche LGBT (lesbico, gay, bisessuale, transgender), con il patrocinio e il sostegno di molti Enti pubblici - Giovanni Minerba ha realizzato per il cinema numerose opere ed ha prodotto anche video di altri autori sempre nell'ottica della diffusione della cultura omosessuale attraverso le arti visive. I suoi lavori, molti dei quali realizzati insieme a Ottavio Mai, sono stati proiettati in festival di tutto il mondo ottenendo consensi e riconoscimenti. Citiamo *Io non sono come te*, *Partners*, *Preludio*, *L'amore proibito dell'eroe*. Giovanni Minerba è membro del Foreign Consultants of The Barcelona International Gay and Lesbian Film Festival ed ha fondato, a Torino, insieme al suo compagno Ottavio Mai l'associazione culturale "L'altra Comunicazione".

**Giovanni Minerba come è nata l'idea del Festival "Da Sodoma a Hollywood"?**

Tutto comincia nel lontano 1977, quando incontrai Ottavio Mai, mio compagno per 15 anni, sino alla sua scomparsa nel novembre 1992. Io militavo nel F.U.O.R.I., il primo Movimento Omosessuale, nato a Torino. Il coinvolgimento di Ottavio fu immediato, lui faceva il taxista, pur se fuori corso frequentava l'Università e amava il Cinema; io facevo il macellaio, ovviamente ero affascinato da tutto di lui e quindi dal suo amore per il Cinema. Ottavio era "arrabbiatissimo" con quel Cinema (soprattutto italiano) che rappresentava i personaggi omosessuali quasi sempre in modo caricaturale, stereotipato... Una delle tante volte che eravamo usciti dal cinema "arrabbiati" gli dissi/ribadì: "fatteli tu i film "corretti"... Il giorno dopo andammo a comprare una telecamera, da lì a qualche mese incominciammo a girare il nostro primo lavoro *Dalla vita di Piero*; subito dopo il secondo, *Messaggio*. Con questi lavori venivamo invitati a vari Festival di cinema in Italia e all'estero; frequentando questi



Le fil regia di Mahdi Ben Attia.

Festival ci rendevamo conto che molto Cinema "tematico" non arrivava in Italia; partì quindi l'idea di proporlo a Torino, iniziò con qualche perplessità da parte della "cultura cinematografica" torinese; poi fu successo e si capì che il nostro "progetto" non voleva essere diretto solo al mondo GLBT. Con "fatica", ma con amore, siamo qui pronti a organizzare la 26° edizione...

**Come è cambiata la rappresentazione del mondo e dei personaggi gay nel cinema italiano?**

Se penso a "quegli anni", agli inizi del Festival, è cambiato molto... se invece penso ad altre realtà, dalla Francia alle Filippine, mettendo da parte gli USA, siamo ancora molto indietro. È importante un regista come Ferzan Ozpetek - bello il suo ultimo *Mine vaganti* - che comunque con la storia che rappresenta ti fa anche capire quanto certa "società" sia ancora indietro e quindi quanto sia difficile per un produttore investire su storie GLBT. Ma per fortuna ci sono "scrittori" come Ivan Cotroneo, Monica Rametta, che stanno "cambiando" un pò l'ordine delle cose; e produttori come Procacci, Occhipinti e la stessa Maria Grazia Cucinotta che ha investito in *Viola di mare* di Donatella Maiorca... e aggiungo i "giovani autori" Stefano Tummolini (*Un altro Pianeta*), Pasquale Marrazzo (*Sogno il mondo il venerdì*),



*Prayers for Bobby* regia di Russell Mulcahy.

Claudio Cipelletti (*Due volte genitori*) e la “cortista” Silvia Novelli (*La capretta di Chagall*)... Insomma, volendo non siamo più l'ultimo Paese al mondo...

**Lei è reduce dal Festival gay lesbico di Barcellona dove ha ricevuto un premio per la carriera professionale e per la dedizione alla lotta per i diritti LGBT. Ci sono differenze tra il cinema gay italiano e quello prodotto in Spagna? Sappiamo tutti che la Spagna è una “giovane democrazia”; ricordo che con il nostro primo film eravamo al Festival di Salsomaggiore (1983), c'era anche Almodovar con il suo secondo *Labirinto di Passioni*. Cosa è successo in Spagna e cosa da noi è sotto gli occhi di tutti...**

**L'omosessualità è un tema che ricorre sempre più frequentemente nel cinema internazionale degli ultimi anni. Cosa ne pensa?**

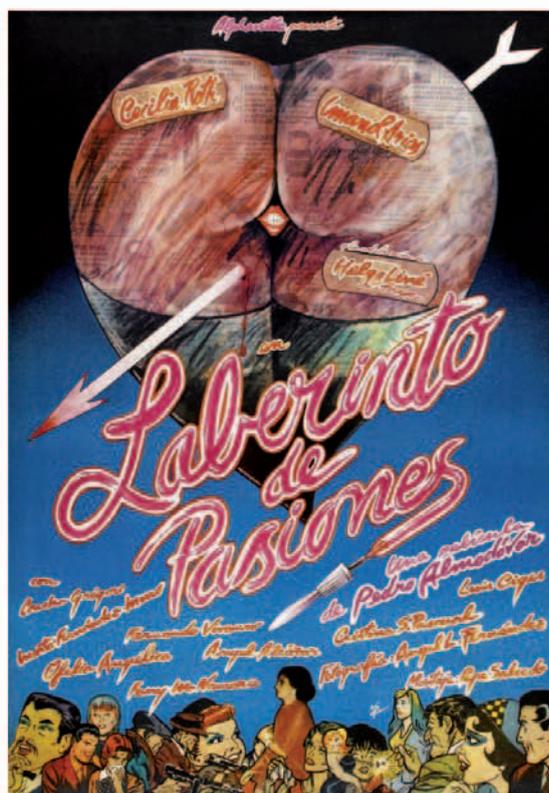
Spesso ne penso bene perché i temi sono affrontati correttamente... poi, in America, soprattutto, si è quasi “abusato”, tanti film sono prodotti quasi esclusivamente per i canali tematici e la distribuzione in DVD, ma per la maggior parte sono prodotti di “basso livello artistico...”

**Uno dei temi della 25ma edizione del 2010 “Da Sodoma a Hollywood” è stato il rapporto tra genitori e figli gay. Tra i film c'era anche *Le fil* del regista tunisino Mahdi Ben Attia in cui Claudia Cardinale svolge il ruolo della madre. Che forma di supporto può dare il cinema delle differenze ai giovani gay o alle giovani lesbiche?**

Il Cinema è sicuramente uno degli strumenti fondamentali per la “conoscenza” che i giovani possono sicuramente “utilizzare”, così anche “certi” genitori... ma purtroppo film come *Le fil* o come *Prayers for Bobby*. se non in Festival come il nostro, non hanno una visibilità necessaria.

**Perché, a suo avviso, la rappresentazione della sessualità omosessuale sullo schermo continua ancora a fare discutere?**

Questo succede quasi esclusivamente in Italia... ed è molto semplice rispondere, Roma è la “capitale del mondo”: del



*Labirinto di Passioni* regia di Pedro Almodovar.

modo cattolico!!! Poi, io ormai da anni dico che su questi temi (e non solo...) l'Italia è la quint'essenza della “schizofrenia politica”; non so se rendo l'idea...

**Cosa pensa del proliferare dei premi queer nei festival internazionali di cinema: Teddy Awards (Berlino), il Queer Lion (Venezia) e il neo-nato Queer Palm (Cannes)? Se l'obiettivo del cinema LGBT è fare entrare i film nel circuito mainstream, istituire premi speciali non è una soluzione al contrario “ghettizzante”?**

La “visibilità” è sempre importante/necessaria... il Teddy Awards nasce nel “lontano” 1987 a Berlino prima della caduta del Muro e prima dell’“invasione” del cinema GLBT, quindi con un significato del tutto diverso dai recenti Queer Lion e Queer Palm; e non lo trovo per niente “ghettizzante”...

**Parafrasando il titolo di una retrospettiva del Festival da lei diretto, quale film le ha cambiato la vita?**

Non è semplice ... Pur se opere “drammatiche”, “datate” ma maledettamente attuali ne segnalo tre: *Teorema* di P. P. Pasolini, *Querelle* di Fassbinder e *L'Altra faccia dell'Amore* di Ken Russel.

**Lei è anche regista. A quale delle sue opere è più legato?**

A tutte...Ma, il primo lavoro *Dalla vita di Piero* è autobiografico, e mi/ci ha dato il via alla “magnifica avventura” che è il Cinema...e poi l'ultimo *Ottavio Mario Mai* che è un dovuto Omaggio a Ottavio. \*



## Cinema LGBT

# Luki Massa

Lori Falcolini

Attivista politica e studiosa di storia e cultura lesbica, Luki Massa è direttrice del Bologna Lesbian Film Festival "Some Prefer Cake" - un festival di cinema indipendente, la cui prossima edizione si terrà a dicembre - ed è anche curatrice artistica e programmatrice del Divergenti Transgender Film Festival. Con l'Associazione Fuoricampo Lesbian Group di cui fa parte ha organizzato numerosi convegni tra cui quello sull'opera e sul pensiero di Audre Lorde. Luki Massa è anche regista e sceneggiatrice di numerosi cortometraggi. Tra le sue opere, premiate in numerosi festival, citiamo *Rapido finale con passione*, *Que sera sera* e *Split*.

**Luki Massa, com'è cambiato il cinema sensibile alle tematiche lesbiche e quale influenza hanno avuto le registe lesbiche?**

Vorrei cominciare introducendo un piccolo cappello sulla figura della lesbica nel cinema. La lesbica è stata a lungo



ritratta nel cinema in modo nettamente negativo. Personaggio deviante, perverso, autolesionista e crudele, negli anni si è incarnata in protagoniste tormentate, sofferenti e disperate, come in *The Children's Hour* di William Wyler (1962), in *Les biches* di Claude Chabrol (1968) o in personaggi minori, vampire, secondine e aguzzine. Una fra tutte l'indimenticabile governante in *Rebecca* di Alfred Hitchcock (1940).

Mentre l'omosessualità maschile è stata usata dal cinema fin dagli albori per provocare l'ilarità del pubblico, la lesbica di celluloido è stata dipinta con lo scopo di provocare disgusto e disprezzo, col palese intento di tenere le donne al loro posto.

*Les biches* regia di Claude Chabrol.

La punizione per la devianza dall'eterosessualità per molti anni nei film è la morte. Ricordiamo morte fra le fiamme, sotto il crollo di alberi, assassinate, suicide! Sacrificate per permettere alle cose di rientrare nel loro ordine agli occhi dello spettatore eterosessuale.

Negli anni Ottanta è il boom del cinema fatto dalle registe lesbiche. Non a caso si tratta del momento in cui nascono e si diffondono i Festival a tematica lesbica e gay. La possibilità di una distribuzione ha per effetto spontaneo la crescita di una produzione indipendente. Le registe cominciano dunque in questi anni a raccontarsi: il film simbolo di questo momento è *Desert Hearts* di Donna Deitch (1985). Ambientato negli anni Cinquanta nel Nevada, *Cuori nel Deserto* trasporta in un'atmosfera country lo spirito tipico degli anni Ottanta. L'amore, nonostante gli ostacoli sociali, alla fine trionfa.

Il cinema lesbico è quindi nato da un'esigenza duplice: la naturale propensione umana ad esprimersi attraverso l'arte e al contempo la necessità di difendersi, decostruendo l'immaginario violento e falsato che il cinema mainstream, il mezzo di comunicazione forse più influente e accessibile, suggeriva. Grazie anche alla decostruzione che le registe hanno fatto dell'immaginario stereotipato, negli anni che seguono anche il cinema commerciale ha finalmente creato personaggi lesbici positive e divertenti.

### **Il cinema lesbico, in Italia, è sempre stato poco visibile rispetto al cinema gay. Perché?**

A partire dal primo film lesbico, con un cast tutto di donne, *Mädchen in Uniform (Ragazze in uniforme)*, diretto dalla regista Leontine Sagan nel 1931, la produzione di film lesbici di valore è sempre stata consistente, venticinque anni di corti, medi e lungometraggi, di narrativa, documentari e sperimentali. Migliaia di lavori che si sono succeduti e proiettati nei Festival di tutto il mondo. Cinema che però per stragrande maggioranza non è mai passata nel circuito commerciale. Possiamo trovare più di un fattore: mancanza di fondi, di distribuzioni, la figura sicuramente meno *politically correct* della lesbica rispetto al gay, e forse il più importante, non legittimare il lesbismo dandogli valore e visibilità. Non dimentichiamoci che il lesbismo mette in discussione non solo gli stereotipi che lo riguardano, ma l'eterosessualità e la normalità obbligata, rimettendo così in discussione le basi fondamentali della società eterosessista. Come scrive Adrienne Rich: "L'esistenza lesbica comporta la caduta di un tabù che è il rifiuto di un sistema di vita obbligato, significa anche un attacco diretto o indiretto al diritto maschile di accesso alle donne".

### **Come spiega il successo di *Viola di mare* in concorso nel Festival Internazionale del Cinema di Roma del 2009?**

Forse perché in Italia fino alla realizzazione di *Viola di mare* non avevamo ancora avuto un lungometraggio che ci abbia fatto sognare. Lo chiamerei desiderio di storie nostre...

### **Pensa che ci siano delle differenze tra la produzione televisiva o il cinema lesbico italiano e quello che viene prodotto nel resto dell'Europa o in America?**

Come dicevo all'inizio negli ultimi anni la lesbica ha sfondato il muro della visibilità del cinema ma anche quella televisiva. Non solo sono nate serie che si possono definire compiutamente e volutamente 'lesbiche', una per tutte la produzione di *The L Word* nel 2004, ma personaggi lesbici sono comparsi qua e là nelle serie televisive più disparate negli Stati Uniti, in Europa, Australia, Sud America. Le serie televisive, per il loro carattere popolare e 'quotidiano', ci possono dire molto sull'immagine della lesbica nelle diverse realtà locali, ma soprattutto sui codici di discorso con cui in ciascun paese la si può raccontare. Su quel che si può o non si può dire, quali paesi osano e quali no. Quale pubblico è disposto - o dovremmo forse dire ha la chance di - appassionarsi, all'ora di cena sul primo canale. Non l'Italia che non ha una produzione di cinema lesbico o televisivo a parte sporadici episodi alquanto deludenti.

### **Lei è anche curatrice artistica e programmatrice di "Divergenti". Può dirci come è nata l'idea interessante ed attuale di un festival di cinema a tematica transessuale/transgender?**

Il festival Divergenti è nato per dare una risposta alla mala informazione che avvolge e sviscerisce l'esperienza transessuale. Attraverso suoni, immagini, parole, proponiamo il "nostro" sguardo sul mondo. Penso che Divergenti compone il ricco mosaico dell'universo transessuale, ricostruisce il senso di esperienze significative ben più ricche e complesse di quanto media e società facciano apparire.

### **Nella società e nei media le transessuali sono spesso soggette a discriminazione - anche nell'ambito stesso del complesso mondo LGBT- per l'immagine trasgressiva e destrutturante che rimandano. Qual'è il contributo specifico di Divergenti rispetto a questo tema?**

Diciamo che il movimento LGT, o meglio una parte del movimento (soprattutto di quello gay), si è fatto prendere dall'ansia di normalizzazione e di accettazione, e questo ha fatto sì che si riproducesse in ambito LGT l'immaginario familista. Dimenticando la forza vitale e sconvolgente della decostruzione del modello eterosessista scegliendo di proporre una visione normalizzante/vittimistica, che tanto bene corrisponde alle esigenze della comunicazione mediatica attuale, basata sulla superficialità e sulla pubblicità. A questo si sottraggono le persone trans, che portano in giro loro stessi\* con il loro corpo, e la maggioranza delle lesbiche che non rientrano in una politica integrazionista. Divergenti propone il bello di essere trans vivendosi come tale.

### **Dai tempi di *Glen e Glenda* o da *Myra Breckinridge*, film tratto dall'omonimo romanzo di Gore Vidal, com'è cambiata cinematograficamente la rappresentazione del mondo e delle storie trans?**



*Viola di mare* regia di Donatella Maiorca.

La rappresentazione del transessualismo si è trasformata, ha superato quegli stereotipi che confondevano e distorcevano la comprensione approdando ad una produzione ricca, variegata e interessante. Dai documentari terribili come *“Mondo Cane”* degli Anni Sessanta in cui l’esperienza veniva presentata come un fenomeno da baraccone o come materiale da manuale psichiatrico la oramai consistente, ricca e variegata produzione di film e documentari sul tema, danno una interessante descrizione della realtà trans da innumerevoli punti di vista. Finestre aperte su vite vere.

**Lei è regista e sceneggiatrice, oltre che organizzatrice di Festival. Come mai ha scelto tra le tante espressioni artistiche il linguaggio delle immagini?**

Il cinema è uno strumento estremamente potente e diretto nella rappresentazione della realtà e della vita e nella strutturazione dell’immaginario. Il linguaggio visivo è un veicolo privilegiato, tra i più immediati per la sensibilizzazione e la comunicazione. La comune esperienza lesbica ci insegna che guardando i film siamo sempre alla ricerca di una nostra rappresentazione, nonostante la scarsità di immagini, in particolare di immagini positive. Lo stesso vale per la televisione. La diffusione del cinema lesbico indipendente, con le sue

belle immagini e ricchi contenuti, è a mio avviso importante per superare il pregiudizio e gli stereotipi sulla figura della lesbica, appunto falsata dal cinema *mainstream*.

Mi piace definirmi una studiosa di storia e cultura lesbica, in particolare di immaginario nel cinema lesbico. Amo tutto ciò che gira attorno alla costruzione/de-costruzione dell’immagine.

**Qual’è il rapporto tra il suo impegno politico e quello in un campo artistico, più strettamente culturale?**

Sono strettamente legati, direi che vanno di pari passo. La politica si può fare anche attraverso la cultura, e in questo particolare momento storico in cui la disaffezione alla politica è particolarmente preoccupante, la cultura, l’arte restano una parte fondamentale di resistenza contro la superficialità che avanza.

**Come ultima domanda vorrei chiederle perché, secondo lei, il lesbismo e la bisessualità sono sempre più frequenti tra le giovani donne. È solo questione di visibilità?**

La visibilità lesbica, e questo le associazioni politiche e culturali lesbiche lo sanno bene, è fondamentale perché altre si possano rispecchiare e sentirsi parte di una comunità. Sicuramente il movimento femminista e lesbico ha dato una forte spinta alla consapevolezza del proprio corpo e del proprio desiderio. Mettendo in discussione l’eterosessualità obbligatoria, ha fatto sì che si potesse vivere più tranquillamente ciò che Oscar Wilde definiva “l’amore che non osa dire il suo nome”. Movimenti di liberazione come quello lesbico-gay-trans hanno molto lavorato sull’orgoglio di essere ciò che si è al di là delle imposizioni sociali. L’arte in generale, la scrittura e il cinema in particolare attraverso la costruzione di un immaginario altro hanno fatto sì che la lesbica da oggetto di rappresentazione diventasse soggetto e protagonista della scena. •

*Rebecca*





## *Morte a Venezia* di Luchino Visconti

# AMORE e MORTE

**Pia De Silvestris**

Sia il libro di Thomas Mann del 1912, da cui è tratto questo capolavoro di Luchino Visconti del 1971, che il film sono animati da un'atmosfera di intensa sensualità.

Il personaggio protagonista, Gustav von Aschenbach (l'attore Dirk Bogarde) riesce a comunicare insieme al giovane Tadzio (l'attore Mark Burns), in maniera viva e reale tutta la drammaticità del desiderio.

Molti hanno supposto che la figura di Aschenbach, che nel romanzo è uno scrittore e nel film un musicista, sia in realtà il compositore Gustav Mahler che Thomas Mann amava molto e che aveva voluto immortale in: *Il Doctor Faustus*.

Nel clima decadente di *Morte a Venezia*, Visconti inserì l'Adagietto della Quinta sinfonia di Gustav Mahler che aggiunge alla sensualità del film una tragicità straziante. Quello del regista fu un omaggio al compositore austriaco e a Thomas Mann, lo scrittore che della musica aveva fatto la sua ossessione narrativa, espressa nel capolavoro: *Il Doctor Faustus*.

La tensione e il dolore per l'agonia di Mahler (1911) vengono trasferite poeticamente da Thomas Mann nel libro: *La morte a Venezia*, con il quale volle forse anche sdebitarsi nei riguardi di un grande musicista che finché visse fu poco amato dal pubblico e considerato più un direttore d'orchestra che un compositore.

Luchino Visconti, con il suo amore per la letteratura e l'arte, traspone nel film, in modo quasi letterale ma attraverso le immagini, il terzo il quarto e il quinto capitolo del libro di Thomas Mann e sembra poter restituire, attraverso queste immagini indimenticabili, lo stesso struggimento e incanto verso l'irraggiungibilità della bellezza.

Vediamo il musicista instancabile vagare in una Venezia notturna e malata alla ricerca di quel volto che riassume in sé il ritrovamento di un fascino originario dettato dall'indistinzione. La bellezza di Tadzio non ha genere e può essere paragonata solo alla fantasia di un angelo che molti artisti del '900 hanno inseguito.

Scriva Mann: "Così l'ottenebrato non sapeva più, non voleva più altro che inseguire all'infinito l'oggetto del suo ardore, sognare di lui quand'era assente, rivolgere, come è uso degli amanti, parole dolci al fantasma che ne ricava con sé". L'amore appassionato di Ascenbach viene raccolto dal giovane Tadzio che, quasi inconsciamente, si muove talvolta in solitudine sulla spiaggia sapendo di essere guardato da lui.

Venezia è colpita dal colera, ma il professore non riesce né a partire né a informare la famiglia polacca di cui Tadzio fa parte, nonostante abbia capito che l'infezione lo ha già preso. Il finale del film, immagini al posto di parole uguali a quelle del libro, rivela drammaticamente la tragedia inevitabile della morte di ogni amore.

Mentre Ascenbach sta morendo nella sua sedia a sdraio sulla spiaggia, come in un sogno vede Tadzio staccarsi dai compagni e andare verso il mare e subito dopo girarsi a guardarlo e indicargli, con il braccio teso verso di lui, il cammino per raggiungerlo.



"Ma a lui parve che il pallido e gentile psicagogo laggiù gli sorrisse, gli accennasse, e staccando la mano dall'anca a indicare un punto lontano, lo precedesse a volo verso benefiche immensità. E come già tante volte aveva fatto, s'incamminò dietro a lui. (Thomas Mann *La morte a Venezia*)."

### **Morte a Venezia**

Regia: Luchino Visconti

Con: Dirk Bogarde, Romolo Valli, Bjorn Andresen, Silvana Mangano, Marisa Berenson

Sceneggiatura: Nicola Badalucco, Luchino Visconti

Fotografia: Pasquale De Santis

Produzione: Italia

Anno: 1971



# EROS E IDEALIZZAZIONE

*Interno berlinese* di Liliana Cavani

Lulù Cancrini



La macchina da presa si muove nei grandi interni abitati dalla media borghesia del Terzo Reich. Enormi androni delineano lo spazio ambiguamente claustrofobico, curato in ogni particolare, di una gelida composizione neoclassica. D'improvviso il grigiore è macchiato da una visione: una ragazza perfetta e perfettamente antitetica all'estetica dominante, colorata negli abiti e nella carne, i capelli lunghi, liberamente sciolti e neri.

Così inizia *Interno berlinese*, film del 1985 di Liliana Cavani, regista che, dopo *Il portiere di notte*, torna in Germania per ambientare una trama complessa e controversa. Il film è tratto dal romanzo *La croce buddista* del

giapponese Junichiro Tanizaki, scrittore noto per i contenuti audaci dei suoi testi. Il romanzo è originariamente ambientato in Giappone, ma Liliana Cavani, con la collaborazione di Roberta Mazzoni, ha deciso di trasferirlo a Berlino, appunto durante la dittatura nazista, condensando il riferimento al Giappone nella figura di Mitsuko, la giovane protagonista. Nel cinema di Liliana Cavani ogni cosa è al suo posto. Gli "interni" sono descritti con minuziosa attenzione e le inquadrature, spesso ampie, tracciano una cornice all'interno della quale si svolge una trama su cui il linguaggio sceglie di non insistere, lasciando piuttosto che la storia si sviluppi da sé, con naturalezza.



Louise von Hollendorf è la moglie felice di Heinz von Hollendorf, un alto funzionario del Ministero degli Esteri tedesco. Aderisce agli ideali del nazismo, pur non condividendoli interamente, conducendo una vita “igienica” e “in linea con il partito”. Ha però abbandonato l’università, in una lieve forma di protesta contro la censura di alcuni testi, e all’inizio della pellicola si dedica al disegno. Il pregiato guscio in cui Louise è racchiusa, infatti, sembra contenerla solo in parte; come fosse alla ricerca di linee nuove, o di un linguaggio alternativo, che possano in qualche modo dar forma a un suo desiderio negato. Ignorando la modella, piegata in posa plastica al centro della stanza, Louise ha occhi solo per la singolare presenza di Mitsuko, figlia dell’ambasciatore Giapponese e anche lei allieva della scuola di disegno. Louise inizia a tracciare le linee della sua figura, del kimono color pastello che le vela delicatamente il corpo, e il suo sguardo trabocca improvvisamente di emozione.

Mitsuko canalizza l’attenzione di Louise perché sembra incarnare, nel suo esile corpo tatuato, quelle emozioni e quel desiderio che erano banditi dalla rigidità dominante. Quello stesso sdegno delle pulsioni che aveva fatto sì che lo stimato professore universitario, a cui Louise si rivolge per narrare la vicenda, fosse cacciato, e che i suoi scritti venissero proibiti, in quanto considerati apologetici della sessualità. Trama, questa, che può forse rievocare la censura cui vennero sottoposti i testi freudiani. E la stessa immagine del professore seduto a una grande scrivania, con cui si apre il film, evoca vagamente il *setting* analitico, non fosse altro che per la durata limitata della “seduta” che si interrompe bruscamente per l’arrivo della polizia tedesca. Louise e Mitsuko, superato un iniziale imbarazzo, si incontrano clandestinamente e di frequente. L’amicizia si tramuta rapidamente in rapporto carnale. Negli occhi di Louise si percepisce un’ossessione che cresce esponenzialmente e che diventa presto quell’idealizzazione descritta da Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell’Io*. Mitsuko appare agli occhi di Louise come carica di una sessualità libera e primitiva e ne è completamente affascinata e travolta. Stordita dall’innamoramento, tutto ciò che non riguarda il suo sentimento perde improvvisamente di valore; c’è una forza primordiale che la lega e la ingloba completamente. Riguardo alla sopravvalutazione sessuale, Freud scrive: “l’Io diventa sempre meno esigente, più umile, l’oggetto sempre più magnifico, più prezioso, fino a impossessarsi

da ultimo dell’intero amore che l’Io ha per sé, di modo che, quale conseguenza naturale, si ha l’autosacrificio dell’Io” (*Innamoramento e ipnosi in Psicologia delle masse e analisi dell’Io* in *Opere* (1921), Vol. 9, p. 301). L’Io è così “divorato” dall’oggetto.

Ma Mitsuko è un personaggio ambiguo e, forse volutamente, indecifrabile. L’infatuazione che sembra condividere per Louise si complica in diversi momenti, prima quando emerge il suo celato progetto di matrimonio con l’insegnante di disegno, ma soprattutto quando subentra nell’intrigo amoroso la figura di Heinz, il marito di Louise. Heinz, inizialmente geloso dell’infatuazione della moglie e preoccupato per le conseguenze che ne possano scaturire, si lascia poi sedurre da Mitsuko, precipitando anche lui nell’ossessione. Stregato, si perde in dinamiche perverse che diventano competizione; prima marito e moglie, Louise e Heinz sono improvvisamente fratelli che litigano per le attenzioni di una madre da cui sono completamente dipendenti. Mitsuko li possiede entrambi, li ha fagocitati e li trattiene nel suo grembo. I rapporti tra i due sono mediati a tal punto che Mitsuko inizierà a drogarli per evitare che durante la notte possano svegliarsi in sua assenza. Una grande madre dispotica che richiama, forse, l’utopia stessa del nazismo con la sua promessa di una felicità assoluta, piena e ad ogni costo. Da un’idealizzazione all’altra, la presunta liberazione iniziale si ripiega su di sé, attraverso le stesse dinamiche.

L’intrigo amoroso negli interni berlinesi, seguito dal muto sguardo della servitù, non potrà però che finire in catastrofe. Una volta scoperti e condannati dal rigore del Reich, Louise e Heinz provano a organizzare una fuga. Ma Mitsuko, sovrana assoluta e ricettacolo di Eros e Thanatos, decide che prima dovranno riposare, insieme, e con l’aiuto di un sonnifero che minuziosamente versa in tre bicchieri, in quantità decise per arbitrio o per caso, stabilisce le sorti dei tre. \*

## Interno berlinese

Regia: Liliana Cavani

Con: Gudrun Landgrebe, Kevin McNulty, Mio Takaki, Hanns Zischler, Massimo Girotti

Sceneggiatura: Liliana Cavani, Roberta Mazzoni

Fotografia: Dante Spinotti

Montaggio: Ruggero Mastroianni

Musica: Pino Donaggio

Paese: Italia/Germania

Anno: 1985

Liliana Cavani è nata a Carpi nel 1933. Nel 1966 realizza *Francesco d’Assisi*, film girato per la televisione e interpretato da Lou Castel. Negli anni seguenti realizza *Galileo* (1968), *I cannibali* (1970), *L’ospite* (1972) e *Milarepa* (1974). Del 1974 è anche *Il portiere di notte*, che contribuisce ad imporre il suo nome a livello internazionale. Nel 1977 realizza *Al di là del bene e del male* e nel 1981 *La pelle*, che conquista una candidatura per la Palma d’Oro a Cannes. Successivamente *Oltre la porta* (1982) e *Interno Berlinese* (1985). *Francesco* (1989) è una nuova biografia di Francesco d’Assisi interpretata da Mickey Rourke. Nel 2002 torna alla regia cinematografica con *Il gioco di Ripley*.

# TOM FORD

## *A Single Man*

**La perdita della persona amata.  
Un lutto universale.**

**Luigi Vagnetti**

*“Negli ultimi otto mesi, svegliarsi è stata una sofferenza. Il risveglio non mi è mai piaciuto. Non sono mai saltato giù dal letto per sorridere alla giornata come faceva Jim”.* Da otto mesi, il cinquantaduenne inglese George Falconer (Colin Firth) stenta ogni giorno maggiormente ad interpretare il suo ruolo sociale di professore all’Università di Los Angeles. La scrupolosa toletta mattutina non purifica il suo cuore straziato dalla perdita di Jim (Matthew Goode), l’amato compagno con cui aveva vissuto sedici anni, prima che un incidente automobilistico ponesse fine alla sua esistenza. Ma il 30 Novembre del 1962 non è una giornata qualunque nella vita di George: incapace di reagire allo sconvolgente lutto, il professore di letteratura riordina con scrupolo oggetti e sentimenti e si appresta ad affrontare l’ultimo giorno, aspettando il tramonto per congedarsi con un colpo di pistola.

La tensione sociale dell’epoca in cui vive non distoglie George dall’intento suicida, pianificato con sconcertante rigore: John Fitzgerald Kennedy è il trentacinquesimo presi-

dente degli Stati Uniti d’America, ma l’omosessualità è ancora motivo di discriminazione; i famigliari di Jim non hanno permesso che George partecipasse al funerale del compagno e persino l’amica Charlotte (Julianne Moore), a dispetto della sua apertura di vedute, reputava il rapporto tra George e Jim un surrogato di un’autentica relazione d’amore.

La società conflittuale in cui vive il professor Falconer emerge in occasione della sua ultima lezione universitaria. Di fronte ad una platea di studenti tendenzialmente disinteressati (una ragazza fuma in aula), George ricorre all’opera di Aldous Huxley come paradigma di un Mondo afflitto dal comune nemico della paura: la Guerra Fredda; la minaccia concreta di un conflitto nucleare; l’ostilità nei confronti dei comunisti; il timore per la musica rivoluzionaria di Elvis Presley. È un generalizzato sconcerto per il “diverso” che contribuisce a frustrare la quotidianità, già afflitta dai problemi tipici delle società industrializzate contemporanee, quali l’invecchiamento o la solitudine.



A differenza di tanti studenti apatici, il giovane Kenny (Nicholas Hoult) non è rimasto indifferente alla lezione del professor Falconer, nei cui confronti prova una profonda empatia. Ma, pur piacevolmente sorpreso, George declina questo nuovo potenziale contatto umano. Parimenti, respinge cordialmente Carlos, un attraente prostituto spagnolo somigliante a James Dean. Tantomeno la scrupolosa pianificazione di quello che vuole essere il suo "ultimo giorno" prevede momenti ludici; il dimesso professore gela quindi un simpatico e dispettoso bambino che voleva giocare con lui: «<<Christopher, ti piacerebbe se ti uccidessi?>>».

Spiegati i missili nucleari a Cuba, la crisi pubblica può esplodere o rientrare. Ma la crisi di George stenta ad occultarsi dietro la pesante montatura dei suoi occhiali. Un flashback rivela come la concezione dell'esistenza da parte di Jim fosse diametralmente opposta all'indole crepuscolare propria del professor Falconer: "Se io morissi adesso, andrebbe bene" dichiara il giovane compagno, mentre legge *Colazione da Tiffany* di Truman Capote; "Non andrebbe bene per me" risponde George, distolto dalla lettura di Kafka. Di fronte ad un lutto spiazzante, quella conversazione suona ora inevitabilmente come un presagio di morte.

Nella "giornata particolare" di George c'è tempo per l'appuntamento con l'amica Charlotte, una quarantenne triste con cui aveva avuto una breve relazione molti anni prima. È un incontro tra due anime sole, che un poco si amano e un poco si compatiscono. Charley vede nell'omosessualità di George un impedimento ad una loro potenziale felicità assieme.

Ma gli eventi prendono quasi sempre un corso diverso dai nostri programmi. Anche l'incontro con Kenny giunge inaspettato. La complicità tra George e il suo sensibile studente

va oltre la differenza generazionale. La lezione di Aldous Huxley è inequivocabile: l'esperienza non è quel che accade ad una persona; l'esperienza è ciò che una persona fa di quel che gli accade; in ultima istanza contano i contatti tra esseri umani. A notte inoltrata, George Falconer ha ritrovato un barlume di serenità: "Nella vita ho avuto momenti di assoluta chiarezza; quando per pochi, brevi secondi, il silenzio soffoca il rumore; e provo un'emozione invece di pensare; e le cose sembrano così nitide e il mondo sembra così nuovo. È come se tutto fosse appena iniziato. Non riesco a far durare questi momenti; io mi ci aggrappo; ma come tutto svanisce. Ho vissuto una vita per quei momenti; mi riportano al presente; e mi rendo conto che tutto; è esattamente come deve essere". È dunque il "qui ed ora" quella forza riconciliatrice che può fronteggiare la paura della solitudine e il male di vivere; o di morire.

*Un uomo solo* (edito in Italia da Adelphi) di Christopher Isherwood (1904-1986) è una pietra miliare del movimento di liberazione gay. Come George Falconer, anche Isherwood era un maturo professore inglese omosessuale negli Stati Uniti degli anni '60. La sua vita e la sua carriera letteraria fu profondamente influenzata da Aldous Huxley, di cui era amico intimo. Il romanzo ha suscitato l'interesse del celebre stilista americano Tom Ford, che ha debuttato alla regia di un film con quest'adattamento. Nonostante le molteplici differenze col testo letterario, Tom Ford ha reso con estrema eloquenza la dolorosa elaborazione di un lutto.

La meticolosa attenzione al dettaglio non è manichea, in quanto contribuisce alla descrizione psicologica del protagonista, incapace di ritrovare l'armonia perduta. George Falconer è straziato dalla conclusione di una relazione amo-

rosa, un lutto universale che prescinde dalle tendenze sessuali e dalle ragioni che lo hanno sortito. Lo spettro del lutto s'insinua dunque nel corso dell'intera vicenda, risultando talvolta insostenibile anche allo spettatore.

La pellicola diretta da Tom Ford riporta alla mente *Lontano dal paradiso*, presentato al Festival del Cinema di Venezia nel 2002. Oltre alla presenza di un'intensa Julianne Moore e all'ambientazione nello stesso periodo, il film di Todd Haynes condivide con *A single man* un malessere interiore e il ricorso ad una fotografia estremamente emblematica. Nel film di Tom Ford, il direttore della fotografia Eduard Grau ha orchestrato con sapienza i colori, che riescono sovente opachi per le anime in pena di George e Charlotte, mentre sono vivaci per il vitale Jim e il curioso allievo Kenny. Il ricorso alle luci per rappresentare l'indole antitetica di alcuni personaggi è poi esemplare nell'incontro tra George e Jennifer, spontanea come solo i bambini sanno essere.

La cura maniacale dei dettagli tradisce qualche eccesso calligrafico da parte di Tom Ford, che dopotutto è un neofita cinematografico influenzato dalla sua carriera presso case di moda come Yves Saint Laurent o Gucci. Ford ricorre dunque ad abiti e montature di occhiali estremamente glamour o ad un'iconografia dell'epoca talvolta forzata. Ma è il caso di deporre il pur comprensibile scetticismo nei confronti di uno stilista che debutta dietro la macchina da presa. Coadiuvato da valenti interpreti ed ottimi collaboratori, Tom Ford ha realizzato un notevole film. *A single man* emana un sincero grido di dolore universale, anche grazie alla toccante interpretazione dell'attore britannico Colin Firth: una meritata Coppa Volpi alla Mostra del Cinema di Venezia del 2009. •

### A single man

Tratto dal romanzo omonimo di Christopher Isherwood

Regia e sceneggiatura: Tom Ford

Con: Colin Firth, Julianne Moore, Nicholas Hoult, Matthew Goode

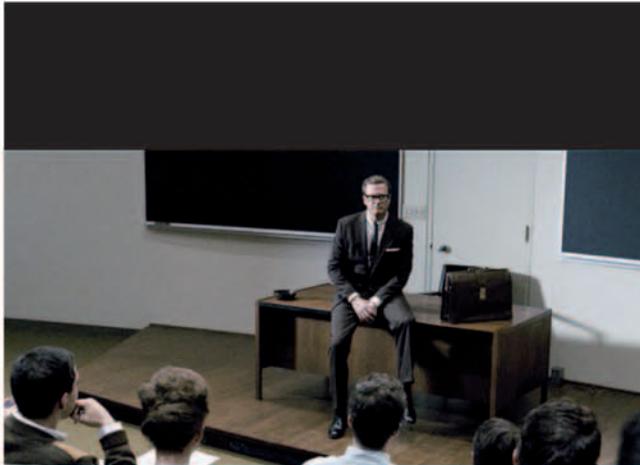
Prodotto da Tom Ford, Andrew Miano, Robert Salerno, Chris Weitz

Fotografia: Eduard Grau

Produzione: USA 2009

Genere: Drammatico

Durata: 99'



WINNER BEST ACTOR COLIN FIRTH VENICE FILM FESTIVAL



COLIN FIRTH JULIANNE MOORE

## A SINGLE MAN

A FILM BY TOM FORD

THE VENICE FILM FESTIVAL PRESENTS A SINGLE MAN A FILM BY TOM FORD COLIN FIRTH JULIANNE MOORE NICHOLAS HOULT MATTHEW GOODE  
NICHOLAS HOULT "A SINGLE MAN" "A SINGLE MAN" COLIN FIRTH JULIANNE MOORE NICHOLAS HOULT MATTHEW GOODE  
"A SINGLE MAN" COLIN FIRTH JULIANNE MOORE NICHOLAS HOULT MATTHEW GOODE  
"A SINGLE MAN" COLIN FIRTH JULIANNE MOORE NICHOLAS HOULT MATTHEW GOODE  
www.asingleman-movie.com



# YOSSI E JAGGER

**Alberto Angelini**

C'è un legame implicito fra la libertà e la morte? Il film *Yossi & Jagger* di Eytan Fox, che ruota attorno alla relazione omosessuale tra due soldati e sembrerebbe concentrarsi sulle controversie sociologiche evocate da questo complesso tema, propone, nell'epilogo, anche una tale filosofica domanda.

La vicenda ruota attorno alla relazione sentimentale tra due militari israeliani, di guardia con altri al confine con il Libano, in attesa di un attacco. Yossi, che è ufficiale di carriera, ha un temperamento severo e vorrebbe che la storia restasse nascosta. Jagger, sottufficiale di leva, estroverso e narcisisticamente compiaciuto della propria bellezza, vorrebbe invece presentare il suo compagno alla famiglia, una volta terminato il servizio di leva. I due sono amanti, ma lo nascondono, perché l'ambiente militare non tollererebbe questa verità. È soprattutto Yossi a desiderare che la relazione resti segreta; ma questo segreto trascende la dimensione storica e affonda nell'intima psiche del giovane uomo, ostacolando la sua stessa libertà interiore e di espressione. Yossi ama ponendosi dei limiti interni e non riesce ad esprimere, in pieno, i sentimenti.

Un giorno il reparto viene incaricato di compiere una operazione notturna che, purtroppo, si concluderà con esiti tragici. Jagger viene colpito e, solo quando è in punto di morte, Yossi riesce a dirgli che lo ama, nonostante accanto a loro si trovi un altro soldato.

Sarebbe quindi limitato relegare il tema del film nell'ambito della problematica omosessuale, che pure ampiamente esiste; esso sfocia nella constatazione che la libertà, compresa la libertà di dichiarare un amore, è qualcosa di conflittuale e plausibilmente estremo. Alla maniera di Jean Paul Sartre, che tanto ha dissertato sull'esistenza e sulla libertà, potremmo sostenere che Yossi riesce a farsi riconoscere dall'altro, mettendo in causa la sua stessa vita, solo quando Jagger muore, liberandolo paradossalmente dagli oneri di una censura interna. Con ciò realizza appunto la sua stessa vita; ma è la presenza di un terzo soldato, testimone, a garantire che Yossi ha proprio conquistato uno spazio psichico di profonda e interiore libertà e non si è, semplicemente, scaricato la coscienza. Questo coming out estremo evoca interrogativi sulla saldezza della sua identità psicologica in ambito sessuale e relazionale.

D'altra parte, sul piano sociale, l'ambiente militare in cui i due protagonisti si muovono non è il più adatto per esprimere l'orientamento omosessuale. Aleggia lo spettro dell'omofobia nel suo aspetto più permeante: ovvero la sua istituzionalizzazione. L'omofobia, con i suoi comportamenti discriminatori verso i gay, si inserisce nel tessuto sociale; cioè nella famiglia, nella scuola, nel lavoro e, appunto, nell'esercito. Negli individui gay si verifica, frequentemente e paradossalmente, l'introiezione dell'omofobia; ovvero l'assorbire in



maniera acritica e passiva le posizioni di pregiudizio presenti nell'ambiente. L'introiezione omofobica condiziona marcatamente, nell'individuo omosessuale, non solo un processo equilibrato e spontaneo di coming out, ma più in generale una chiara consapevolezza di sé, la possibilità di orientarsi adeguatamente nell'ambiente e di far sentire attivamente, anche con una dose di sana aggressività, la propria presenza. Una persona omosessuale e, in particolare, un adolescente ancora confuso ed incerto rispetto alle proprie sensazioni interiori, nell'incontrare un contatto con un ambiente familiare e sociale che percepisce ostile e squalificante, in una fase evolutiva ancora delicata e significativa, si trova spesso a utilizzare una strategia di adattamento che limita le sue capacità espressive, di piena realizzazione e di integrazione con l'esterno. Il mondo militare, storicamente omofobo e paradossalmente omofilo ha sempre avuto un atteggiamento duro verso le persone omosessuali. Da questo punto di vista il film, pur nell'ambito di una modesta realizzazione tecnica, considerato anche il suo basso costo, lancia una sua sfida concettuale. Non a caso è riuscito ad avere una vasta eco nella società israeliana, determinando una piccola dinamica sul piano della psicologia sociale. *Yossi & Jagger* è stato proiettato, per oltre due mesi, nelle sale di Tel Aviv, registrando sempre il tutto esaurito. Sono stati gli stessi giovani militari israeliani ad affollare le sale. L'esercito, che aveva inizialmente deciso di non cooperare con i produttori e aveva osteggiato la pellicola ha dovuto mutare atteggiamento, quando ha visto che erano i soldati a programmare autonomamente delle proiezioni e a invitare gli autori. Così sono state addirittura organizzate delle visioni nelle caserme stesse.

Socialmente, al di là delle denuncia contro l'intolleranza verso l'omosessualità, il film è stato utilizzato per accreditare l'immagine di Israele e la sua sostanza di società liberale e democratica, perfino per ciò che riguarda la vita sessuale degli stessi cittadini militari.

In una prospettiva più vicina alla sala cinematografica, il film giunge allo spettatore, prima di tutto, come una vicenda d'amore; ma non solo d'amore omosessuale. Yossi e Jagger sono, prima di tutto, degli esseri umani e poi, secondariamen-

te, dei simboli gay. Inoltre, lungi dall'evocare memorie omeriche, gesta eroiche e dannate di amanti immortali come Achille e Patroclo, i due sono immersi in un brodo di buoni sentimenti. La loro è una storia d'amore in un contesto di guerra, con l'ombra della morte in agguato; ma essi sono protagonisti di un film sostanzialmente contrario alla guerra. Anche se non contiene messaggi politici e rappresenta il nemico come una entità "metafisica", nel film è la voglia di libertà e di impossibile spensieratezza a rendere dolorosa, anziché consolatoria, la rappresentazione dei sentimenti. A tale sofferenza si contrappone l'infinita vitalità dei vari personaggi che popolano la base militare. Una rassegna di genere sia maschile, sia femminile, perché, come è noto, in Israele la leva militare è obbligatoria anche per le donne. Ecco quindi l'ascetico di religione tibetana, il cuoco bizzarro ed artista, la ragazza timida e romantica, l'amica più vivace che pratica frequentemente il sesso, il superiore ottuso. Tutti con una grandissima voglia di vivere e di vivere in pace; costretti invece ad appostarsi tutta la notte contro un nemico che non vedono e che non conoscono, del quale non parlano mai e che sembra non interessargli affatto. Nei dialoghi discutono piuttosto di Michelle Pfeiffer e di Van Damme, di musica e d'amore.

Viene espressa l'idea forte che la vita di un giovane, a Tel Aviv, è sostanzialmente uguale a quella di un suo coetaneo che vive a New York o in qualsiasi altro paese occidentale. Eppure il primo è costretto a vivere con le armi in pugno, anche se la guerra non gli appartiene, perché il nemico c'è ed è mortale. \*

### **Yossi & Jagger**

Regia: Eytan Fox

Con: Yehuda Levi, Ohad Knoller

Produzione: Amir Harel, Gal Uchovsky

Distribuzione: Metacinema

Nazione: Israele

Genere: Drammatico

Durata: 65'

Anno: 2002



# MINE VAGANTI

# LE BELLE FAMIGLIE ITALIANE

**Lidia Tarantini**

Sarebbe facile liquidare l'ultimo film di Ferzan Ozpetek come una ben confezionata commedia all'italiana, che mette in scena, in modo leggero e intelligente, il dramma che molti giovani oggi affrontano quando decidono di rivelare alla propria famiglia una scelta di vita non proprio nella "norma", soprattutto se riguarda la loro sessualità.

In effetti il tema centrale è proprio quello dell'*outing* di due fratelli omosessuali, il primo "riuscito", quello del primogenito Antonio, il secondo "modificato", quello di Tommaso (uno Scamarcio particolarmente ispirato). Tuttavia il vero interesse e originalità del film sta, a mio avviso, nel racconto in filigrana di una serie di piccoli eventi e scene collaterali, che danno però al racconto centrale spessore e profondità. Come dire, sono i dettagli che contano.

Il giovane Tommaso torna a Lecce deciso a svelare tre suoi segreti alla famiglia che lo crede laureato in economia e commercio e pronto a prendere il suo posto accanto al fratello Antonio nel pastificio Cantone di loro proprietà. I tre segreti sono che è laureato in Lettere, che vuole fare lo scrittore e che

è gay, con una storia di convivenza e di amore con Matteo. Però, inaspettatamente il fratello Antonio gli "scippa" la rivelazione, trovando il coraggio, dopo aver parlato con lui, di precederlo nella rivelazione della propria omosessualità durante il pranzo con tutta la famiglia riunita, cameriere comprese. (La citazione del drammatico e splendido *Festen* è evidente)

La famiglia: ecco l'altro tema forte della narrazione. Una famiglia borghese, patriarcale, con una preponderante presenza femminile, con cameriere e nipotine obese, in cui solo apparentemente il potere è del padre, che si rivela essere invece il più debole e impaurito. In realtà il vero collante familiare sono le connivenze, i non detti, le ipocrisie e le bugie condivise (tutti sanno che quando la zia zitella urla di notte "*al ladro, al ladro*" vuol dire che l'amante è andato a visitarla di nascosto...). Una famiglia attraversata da sottili odi e rivalità reciproche (il padre non sopporta il genero che si ostina a chiamarlo "*papà*"), sufficientemente razzista da trattare con disprezzo le cameriere e ossessionata dal giudizio



della gente, al limite della paranoia. Pur di conservare agli occhi del mondo l'immagine di famiglia perfetta, la moglie accetta e subisce i tradimenti del marito, colto in flagrante, e continua ad avere nei suoi confronti un atteggiamento affettuoso o forse di mal celata compassione e sopportazione. Tutto è possibile purché nulla si sappia....

Su tutti si erge la figura enigmatica e dolente della nonna, la "mina vagante", il cui sguardo triste e profondo (una eccezionale Ilaria Occhini) tutto vede e tutto capisce. Alla fine anche lei deciderà di non voler più mentire e essere complice di un codice familiare che in passato ha condizionato e ferito anche lei, imponendole di rinunciare all'amore, alla felicità e al piacere, per la "convenienza". Decide perciò di andarsene e di "morire di piacere", mangiando voluttuosamente i dolci a cui aveva sempre dovuto rinunciare per via del diabete.

La ferita: ecco un altro tema che percorre tutto il film, in controluce. Ogni personaggio ha una ferita nascosta. La zia zitella, alcolista e un pò "leggera" di costumi, è stata sedotta e abbandonata da giovane, Alba, la giovane socia del pastificio Cantone, ha assistito la madre, morta quando lei aveva solo 14 anni e da allora cerca invano di riempire un vuoto incolmabile, Antonio non riesce a perdonarsi di aver licenziato il suo amante Michele per paura che il loro amore venisse scoperto, la madre sopporta in silenzio i tradimenti del marito, la sorella di Tommaso accetta un molo marginale e svalutato, come il marito ritenuto da tutti un imbecille....

Gli unici momenti di gioia di vivere e di allegria sembrano essere merito degli inaspettati amici di Tommaso che lo ven-

gono a trovare a sua insaputa, e vengono accolti con una qualche ipocrita ingenuità, ma con un senso di sollievo da tutta la famiglia, provata dalla rivelazione di Antonio. Esplose la vita, il gioco, l'amore, tutti ne sono contagiati, anche la cameriera che scopriamo avere una voce bellissima e che finalmente si permette di cantare a squarciagola. La triste e solitaria Alba viene accolta dal gruppo di uomini con affetto, perché l'amore non ha sesso, è amore e basta, è condivisione, è comprensione per l'altro, senza chiedere nulla. La vera trasgressione non è l'essere gay, ma il voler essere se stessi, realizzare la propria natura, individuarsi, direbbe Jung. Ed è rivelare questa trasgressione quello che decide di fare Tommaso durante un ennesimo pranzo della famiglia riunita. Il suo vero "outing" è quello di poter dire finalmente: *"Del pastificio Cantone non me ne importa niente, quello che voglio fare è scrivere, non importa se diventerò famoso, quello che mi importa è essere me stesso"*.

Anche la nonna, che gli appare dopo il suicidio, gli dice: *"Bravo, sbaglia per conto tuo, se vuoi essere felice"*.

Il film termina con un immaginario ballo collettivo, in cui tutti ballano con tutti, uomini con uomini, donne con donne, i vivi con i morti. Il presente e il passato si congiungono sulle note della musica perché la musica va oltre le barriere e gli steccati del pregiudizio e delle ideologie, perché la musica viene dal cuore, va al cuore e unisce.

Tommaso assiste, a distanza, e piano piano si allontana: quella scena e il suo profondo significato saranno il tema del suo prossimo romanzo. Sicuramente. \*

### **Mine vaganti**

Regia: Ferzan Ozpetek

Con: Riccardo Scamarcio, Nicole Grimaldo, Alessandro Preziosi, Ennio Fantastichini, Ilaria Occhini, Elena Sofia Ricci, Lunetta Savino

Nazione: Italia

Genere: commedia

Durata: 110 minuti

Anno: 2010

### **Ferzan Ozpetek - filmografia**

Un giorno perfetto 2008

Saturno contro 2007

Cuore sacro 2005

La finestra di fronte 2002

Le fate ignoranti 2000

Harem Suare 1999

Il bagno turco 1997



# JAMES IVORY

# QUELLA SERA DORATA

*Tutto quel che era non è più;  
tutto quel che sarà non è ancora.*

(Alfred de Musset)

Luisa Cerqua

*Quella sera Dorata* presentato fuori concorso alla Festa del Cinema di Roma 2009 e ora nelle sale italiane, è tratto dal bestseller di Peter Cameron “The City of Your Final Destination”, “Destinazione finale”.

Diretto dal grande James Ivory, questo film d'atmosfera raffinate come il romanzo, potrebbe lasciare interdetto lo spettatore meno avvertito perché alla brillantezza dei dialoghi e delle immagini patinate è sottesa la *melanconia*, la “*nostalgia dell'oggetto perduto*”.

Nostalgia e melanconia sono dimensioni un po' lontane da ciò cui sembra alludere il titolo italiano di questo racconto il cui nodo tematico è ritrovare il senso della vita, viverla in prima persona invece che attraverso la nostalgia di ciò che è perduto. Siamo in una storia di formazione, specchio di una generazione alla ricerca della propria identità e desiderosa di rompere l'inerzia trovando il coraggio di vivere.

Teatro dell'avventura è la fatiscante tenuta “Ocho Rios”, otto fiumi inesistenti. Questo rifugio-limbo della famiglia Gund è un microcosmo sperduto nel nulla della pampa uruguayana, una sorta di isola che non c'è. Omar Razaghi (Omar Metwalley), smarrito dottorando americano figlio di esuliani, per uscire dall'inerzia esistenziale in cui si sente sprofondare, parte per l'Uruguay. Spera di convincere i reticenti eredi Gund a concedergli la liberatoria per la stesura della biografia di Jules Gund, uno scrittore suicida dimenticato; il giovane tornerà a casa avendo finalmente scritto la storia di sé. In questa realtà fuori dal tempo Omar incontra un quartetto di personaggi dallo sguardo rivolto al passato, bloccati in un fermo immagine che sembra dover durare per sempre.

“*Il tempo da queste parti non è un bene prezioso*” afferma infatti Caroline, l'algida vedova dello scrittore scomparso.

La vita dei Gund scorre al rallentatore tra pittura, orticoltura e apicoltura, in una sorta di isolamento autarchico.

Dopo lo sconcerto iniziale, grazie all'aiuto di Adam, fratello gay del defunto scrittore magistralmente reso dal raffinato Anthony Hopkins (per la quarta volta con Ivory) Omar, giovane ricercatore alla ricerca di sé, inizia a rispecchiarsi nella superficie stagnante di quel mondo fuori dal mondo, metafora di una società sospesa nel vuoto di senso, di un'umanità che si affanna ad esorcizzare la morte volgendo lo sguardo al mito dell'immutabilità.

I nostalgici personaggi di questa storia sono melanconicamente sospesi nel nulla, cullati dall'illusione di fermare il tempo stando fuori dal tempo; di cancellare, negandolo, tutto ciò che è mancato, che non è potuto essere, incluso il senso di sradicamento che tale rimozione produce.

Poche cose possono ben rappresentare la melanconia come una gondola in secco sulle rive di un pantano, in una landa dove il mare non c'è mai stato. La gondola, souvenir del viaggio di nozze veneziano degli stravaganti e facoltosi genitori Gund, portata ad Ocho Rios chissà come, ben rappresenta ciò che Freud definisce “l'ombra dell'oggetto che cade sull'io, ... lasciandolo impoverito e svuotato”.

“*La Gondola*”, che non a caso è il titolo dell'unico romanzo di Jules Gund, è anche il cenotafio di questo gruppo familiare di superstiti sfuggiti al nazismo. Vanto familiare e triste eredità, “corpo morto” intorno a cui i Gund sembrano dover orbitare per sempre.

Ivory, a ottantadue anni per la prima volta “gira” senza Merchant da poco scomparso, affiancando Hopkins con un cast formidabile.

Charlotte Gainsburg è Arden, l'amante un po' bambina dello scrittore che convive con la sua vedova; Caroline è Laura Linney la cupa vedova che dipinge solo “copie d'autore”; Hiroyuki Sanada è il sensuale e vitale apicoltore compagno di vita di Adam.



L'incontro tra Omar ed i Gund si trasforma in un gioco di rifrazioni incrociate poichè i Gund troveranno in Omar ciò che Omar cercava in loro, il clic per uscire dall'inerzia di esistenze legate al passato. "Amore è nostalgia", dice Freud, "nostalgia della madre". Infatti, quando Adam mostra ad Omar i preziosi gioielli materni, segretamente conservati, perché li vendita, non è al futuro che guarda, in quei diamanti rivede le luci del passato, ricerca l'immagine e lo sguardo di chi un tempo li indossava. Viene in mente il mito di Orfeo. Il più famoso tra i poeti e musicisti dell'antichità, figlio della musa Calliope, è disperato per la perdita di Euridice. Con la sua arte il musicista commuove gli dei e ottiene che la donna perduta torni dall'Ade: a condizione di non voltarsi a guardarla se non dopo il suo ritorno alla luce. Ma Orfeo si volta e, voltandosi, perde Euridice per sempre! "Forse per non dover mai più affrontare l'insopportabile dolore di poter perdere ancora l'amata tornata in vita (Pavese)".

Orfeo, guardando indietro, lascia cadere l'oggetto di desiderio per non patirne mai più la mancanza. Sprofondato nel suo malinconico struggimento, rinuncia a ciò che più ama per non doverlo perdere ancora, non volgerà più lo sguardo alla donna. Diverrà il mitico fondatore dell'omosessualità.

La vicenda dei Gund volgerà al lieto fine proprio grazie ad Adam, il depositario del "mitico" passato. Egli riuscirà a svincolarsene grazie all'amore. Nel confuso e indeterminato Omar ritroverà qualcosa di sé che farà apparire i diamanti materni come una chiave per riaprire al futuro.

L'ironico dialogare di Adam sembra incarnare la funzione della Socratica *torpedine marina*, creatura degli abissi che "pungendo" risveglia, mette a nudo ciò che l'uomo nasconde a se stesso, gettando nel dubbio e spingendo alla ricerca di sé. Proprio la puntura di un insetto avvia il "risveglio dei

dormienti"; infatti Omar, dopo il coma per la puntura di un'ape, si risveglia desideroso di vivere amando, di dipanare il nodo di desideri congelati e di legami privi di passione che bloccavano la sua esistenza, riattivando l'eterno ciclo di morte e rinascita a nuovi significati. \*

### **The City of Your Final Destination**

(Titolo originale)

Regia: James Ivory

Con: Anthony Hopkins ,Omar Metwally, Charlotte Gainsburg, Laura Linney, Hiroyuki Sanada

Sceneggiatore: Ruth Praver Jhabvala

Direttore fotografia: Javier Aquirresarobe

Sutore musica: Richard Robbins

Scenografo: Andrew Sanders

Nazione: U.K. (2008)

#### **James Ivory**

Primo film diretto e prodotto è *Venice: Themes and Variations* (1957), documentario realizzato dopo un viaggio a Venezia. Segue, "The sword and the flute" (1959). Durante la proiezione del film a New York, incontra Ismail Merchant, un giovane indiano con cui fonda nel 1961 una casa di produzione, la Merchant-Ivory Productions. Con la scrittrice tedesca Ruth Praver Jhabvala, realizzano più film. Il capofamiglia (1963), Shakespeare Wallah (1965, al festival di Berlino) - tratti da romanzi di scrittori inglesi come Henry James e E.M. Foster - Gli Europei (1979), "I Bostoniani" (1984), Camera con vista (1985, 8 candidature all'Oscar di cui tre vinte), Maurice (1987, Leone d'argento a Venezia), Casa Howard (1992, nove candidature all'Oscar e tre statuette vinte), Schiavi di New York (1988), Mr & Mrs Bridges (1990). Del 2000 il drammatico *The golden bowl*.



# PRECIOUS

## La declinazione del femminile

**Antonella Antonetti**

*I legami di sentimenti libidici con persone dello stesso sesso hanno come fattori nella vita sessuale normale un'importanza non minore di quelli che si rivolgono al sesso opposto e una maggiore importanza come motivi di malattia.*

S.Freud: Tre saggi della teoria sessuale. OSF, Boringhieri Ed., 4, pag. 459, n. 1

Lee Daniels ci propone un tema duro, quello dell'incesto e degli abusi perpetrati dentro le mura domestiche sui bambini, e lo fa con profondità e leggerezza, dosando sapientemente il registro della realtà e delle emozioni; ne risulta uno stile narrativo asciutto e partecipe, pietoso e ironico che prende lo spettatore e lo aiuta a tollerare l'orrore che la vicenda suscita.

Un aspetto interessante e originale della narrazione, a mio avviso, sta nel fatto che venga messo in risalto non tanto e non solo l'aspetto eterosessuale (edipico) della violenza sessuale, rappresentato dal padre violento, quanto quello omosessuale (preedipico), riferito alla relazione duale madre-figlia, a cui viene affidata la funzione riparativa ed elaborativa delle ferite subite.

Si chiama Claireece Precious Jones la protagonista di questo film appassionato e appassionante, ma lei preferisce Precious - come sottolinea presentandosi alla classe - come se quel nome contenesse le vestigia del valore che lei deve aver avuto per qualcuno e forse anche la speranza di sentirsi preziosa per qualcuno.

Precious vive a Harlem ed ha 16 anni; fin dalla prima infanzia è stata abusata sessualmente dal padre dal quale ha avuto una bambina mongoloide e del quale è di nuovo



incinta; abusata fisicamente e psicologicamente dalla madre, narcisista e depressa, non sente di avere valore per i suoi genitori, anzi sembra che non “senta” tout court.

La necessità di fronteggiare l’angoscia frammentante di un ambiente familiare brutale, anaffettivo, dominato dall’ignoranza e dall’assenza di orizzonti culturali, sembra che abbia determinato, sul piano interno profondo, la creazione di un mondo immaginario dove la frustrazione diventa gratificazione, il dispiacere piacere: un luogo magico, idealizzato dove abitano solo sensazioni positive, un paese da musical, in cui Precious si rifugia per non vivere emozioni e impulsi per lei indigeribili.

La realtà traumatica, concreta, ha invaso lo spazio psichico della bimba, schiacciandone la possibilità di sviluppo sul piano simbolico e di pensiero (analfabetismo) e determinando una spaccatura per cui Precious si è ritrovata a diventare “grande” nel corpo e “piccola” nella mente, rigettata in un universo magico infantile, non suscettibile di trasformazioni.

Il distacco affettivo che ne è conseguito le ha consentito da un lato di attraversare la sua vita senza esserne toccata, isolata dentro un corpo obeso e informe, come una sorta di corazza, e dall’altro di preservare e di proteggere un nucleo vitale e sentito come autentico, prezioso, abitato da desideri e bisogni in attesa di essere riconosciuti e riconfermati dall’esperienza. Il prezzo che questa soluzione ha comportato è stata la rinuncia ad una identità coesa, ad essere se stessa.

La scuola “alternativa” offre l’opportunità di esperire uno spazio dove Precious possa sentirsi accolta e compresa nelle sue difficoltà, essere in compagnia con qualcuno che riconosca e aiuti a riconoscere se stesso e l’altro: *Each one teach one* è il nome della scuola, un invito alla speranza di ricevere un’attenzione esclusiva!

Il gruppo-classe in cui viene inserita svolge una funzione importante di contenimento e di rispecchiamento dei sentimenti di disagio e di inadeguatezza che Precious non aveva potuto riconoscere e vivere fino in fondo. Titubante e guardinga, ella apre dei varchi di comunicazione con l’esterno, comincia a tessere una rete di rapporti abbandonando il suo bozzolo protettivo e soffocante.

Il rapporto con l’insegnante, Ms. Rain, è fondamentale nel

promuovere la ripresa di un processo di crescita e di auto-determinazione amputato dai traumi subiti. Donna sensibile, capace di tenerezza e di empatia e di autentico interesse per l’altro, svolge una funzione di guida e di sostegno attraverso cui Claireece (è così che la chiamano a scuola, con un nome e non un aggettivo, come a sollecitare un movimento verso l’individuazione) può rimettersi in contatto con una dimensione materna, primaria, da cui era stata svezzata precocemente. L’omosessualità dell’insegnante sembra sottolineare il contrasto tra una madre che protegge e si adatta alle esigenze della bambina e una madre che espone la figlia a esperienze tossiche e la piega alle proprie necessità, quale è stata la sua madre biologica. Accanto a Ms. Rain, altre donne (la preside, l’assistente sociale) hanno un ruolo significativo per Claireece, che va facendo esperienza di figure femminili capaci di vicinanza emotiva e di comprensione, con cui stabilire un rapporto di fiducia e di affidabilità nel doloroso processo di elaborazione dei traumi e di definizione di sé. Si riappropria dei suoi figli, che sembrano anche rappresentare i suoi aspetti handicappati (femminili) e i suoi aspetti neonati (maschili), di cui finalmente può prendersi cura.

Nello snodarsi della trama, l’elemento femminile è predominante e si declina attraverso tanti personaggi tutti significativi e ben disegnati, nei loro sentimenti, nelle loro qualità e nelle loro miserie descritte con uno sguardo compassionevole, mentre il maschile rimane imprigionato e reietto nell’ombra della violenza paterna. Però nasce Abdul...forse una speranza? \*

## PRECIOUS

Regia: Lee Daniels

Cast: Gabourey Sidibe, Mo’Nique, Paula Patton, Mariah Carey, Lenny Kravitz, Sherry Shepherd, Nealla Gordon

Soggetto: Sapphire (romanzo)

Sceneggiatura: Geoffrey Fletcher

Produzione: Lee Daniels Entertainment, Smokewood Entertainment Group

Genere: drammatico

Nazione: USA

Anno: 2009

nel film

**François Ozon**

# IL RIFUGIO

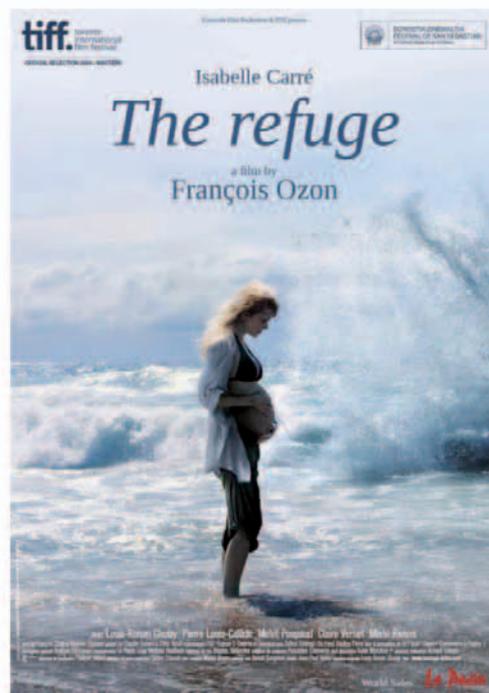
Renata De Giorgio



François Ozon è un prolifico regista e sceneggiatore francese qui alla sua undicesima prova lungo un percorso autoriale di tutto rispetto per versatilità, qualità del registro espressivo, sensibilità intimista e anticonformismo. Nel *Il rifugio* si ritrovano e combinano insieme alcuni temi a lui particolarmente familiari e più volte fronteggiati: l'elaborazione del lutto, la diversità, la ricerca di una maggior pienezza del vivere ma soprattutto l'omosessualità e la maternità che qui si incontrano attraverso le vicissitudini dei due protagonisti principali. La storia, tripartita in un prologo cupo e delicato a un tempo, in una parte centrale e in un epilogo a sorpresa, è quella di Mousse e di Louis, una coppia di giovani tossicodipendenti che vivono chiusi in un grande, vuoto e impersonale appartamento parigino: in questo rifugio separato dal mondo, sono in attesa del rito quotidiano del buco e dell'eroina che promette loro un ulteriore e più profondo riparo fusionale tra le braccia di una grande madre buonissima e mortifera a un tempo. Soccorsi in overdose e portati in ospedale, Mousse verrà a sapere, contestualmente alla notizia della morte di Louis, che è incinta di lui. Malgrado le pressioni ad abortire della aristocratica e formale madre di Louis, decide di tenere il bambino e si rifugia in una casa vicina al mare, dono di un attempato ex amante che le ha fatto da padre. La sua solitudine è interrotta e turbata dall'arrivo improvviso del fratello di Louis, Paul, adottato in tutta segretezza dopo che la sua giovanissima madre lo aveva abbandonato in una chiesa. È dichiaratamente omosessuale, una creatura gentile attenta sensibile, di delicate e affascinanti fattezze.

Mousse, inizialmente diffidente e fredda, si lascerà a poco a poco avvicinare e coinvolgere da Paul che la "riformirà" delle necessarie cure parentali, senza rinunciare all'amore per Serge, un ragazzo appena conosciuto e inserito nel loro ménage a deux. La "inizierà" alla tenerezza, alla solidarietà, alla curiosità per i rapporti umani, a nuovi registri affettivi da accettare e valorizzare nella molteplicità delle loro manifestazioni. Le consentirà, *last but not least*, di scoprire il suo corpo gravido, di amarlo sentendolo amato e liberare il bambino che aspetta dall'improprio compito di reincarnare Louis e il loro perduto amore. Nel gioco delle parti di questo ménage a trois Mousse avrà anche modo di sperimentare se stessa ora bambina, ora madre, ora amante, ora terzo incomodo geloso in una veloce rivisitazione riparativa dei passaggi cruciali che portano a crescere, a separarsi dal passato che diventa ricordo e nostalgia, ad "imparare ad essere sola". Paul può così lasciare Mousse per tornare a trovarla, nel breve epilogo, in una clinica di Parigi dove l'amica ha serenamente partorito una bambina che chiamerà Louise. L'incontro, fatto di poche parole e pochi gesti sufficienti a ritrovarsi, condurrà la donna ad allontanarsi di nuovo lasciando la piccola alle cure amorevoli di Paul e al suo "sguardo incantato". Non una fuga ma un passaggio di consegne "alla persona migliore per occuparsi di lei e amarla come merita" e la continuazione di un cammino ancora da completare "per vivere e amare" e forse per provare un desiderio di maternità che non serva ad alleviare il dolore o a risolvere certe criticità dell'esistenza.

La vicenda di Paul, che incrocia quella di Mousse, appare in realtà di una maggiore complessità nonchè segnata in maniera più forte da abbandoni e perdite: della giovane madre;



della madre adottiva, prigioniera del perbenismo borghese e incapace di "accettare quello che non va, i lati oscuri dei figli", la loro diversità separante; del padre naturale e di quello adottivo, assente o "incapace di vedere"; del fratello Louis trovato e poi più volte perduto perché non accettava che "non fosse un fratello vero". Ozon ne tratteggia un profilo troppo condizionato dal bisogno di cogliere, dell'identità omosessuale, solo gli aspetti più "animici" per inserire così, con modalità espressive indubbiamente poetiche, l'obiettivo politico di fare della genitorialità una funzione svincolata dalle determinanti biologiche e legata alle capacità identificatorie, riparative e simboliche della psiche. Nel perseguire quest'obiettivo Ozon, pur procedendo con grande sensibilità e accenti pacati per sfatare i non pochi tabù sull'istinto materno, non riesce ad evitare stereotipi incoerenze e semplificazioni idealizzanti nella trama narrativa e nel profilo di personalità dei personaggi: penso alla forte ambivalenza verso il materno e alle problematiche edipiche che vengono proiettate all'esterno, incamate da figure secondarie che irrompono nel racconto e subito si dileguano; penso all'elusione delle valenze narcisistiche meno integrate della scelta omoerotica di Paul e Serge che rende critico il problema delle diversità e cortocircuitato il passaggio dal corpo sognato e dal desiderio alla realtà.

Ciononostante troviamo, nel *Il Rifugio*, riaffermata l'importanza di una relazionalità autentica che, unita alla consapevolezza dell'incompletezza e incompiutezza di ogni essere umano, apre la strada a un'infinità di percorsi possibili di vita o di rinascita. Soprattutto Ozon sembra voler proporre, in questo film e in gran parte della sua filmografia versatile ed eccentrica, l'approdo ad identità maschili e femminili meno unilaterali, stereotipate e rassicuranti, più disposte al dialogo e all'esplorazione di nuove modalità di relazione con il grande mistero della vita: l'amore per sua essenza polivalente, simbolico, trascendente e dunque "non riducibile alla sola eterosessualità". \*

# OMOSERIALITÀ

## *L'omosessualità nelle serie tv*

Alice Sivo

La rappresentazione dell'omosessualità nella fiction italiana è indietro anni luce sia da qualche barlume di realtà che da modelli televisivi stranieri come quello americano. L'impressione che si ha facendo zapping tra soap-opera, serie e film tv, è quella che l'introduzione di un personaggio omosessuale sia buttata lì tanto per fare i politicamente corretti, per aprire le menti del pubblico generalista e mettersi la coscienza a posto. Prendiamo in considerazione solo qualche esempio di fiction a tematica non omosessuale in cui sono presenti personaggi omosessuali: c'è una tendenza comune piuttosto inquietante alla "normalizzazione" dell'omosessualità attraverso pruriginose "ricadute" eterosessuali (con lo spettro della "guarigione" sempre in agguato).

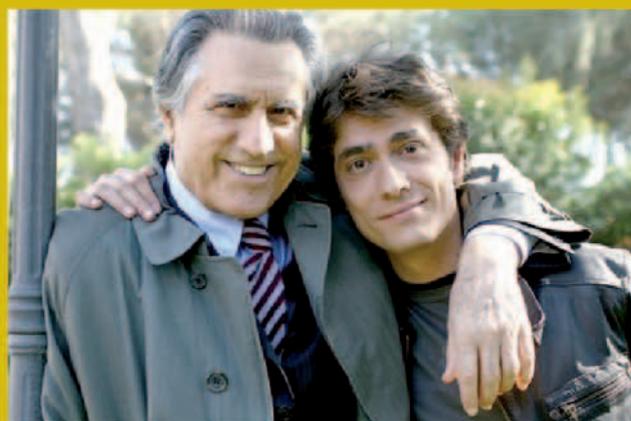
*Un posto al sole*, 1996: Silvia diventa amica di Luciano, un brillante pubblicitario che – colpo di scena – è gay. I due finiscono a letto e concepiscono Rossella. Provano a restare

insieme per il bene della nascita (fuori campo: il loro tentativo di convivenza viene fatto in trasferta a Milano) ma poi lei capisce di essere innamorata di Michele e lui di essere ancora gay. Amici come prima: lei torna a Napoli, lui emigra addirittura in un altro continente e non verrà più nominato. Il padre ufficiale di Rossella diventerà Michele.

*Un medico in famiglia*, 2000: Oscar Nobili è un medico che lavora nello stesso ambulatorio di Lele Martini, protagonista della serie. Si scopre che è gay quando il suo ex arriva in ambulatorio con una pistola e minaccia prima di ucciderlo e poi di suicidarsi (colpo di scena e sottile insinuazione, sicuramente in buona fede, sul fatto che i gay hanno una vita burrascosa). In seguito diventa il migliore amico dell'infermiera Jessica. I due, complice l'euforia alcolica, finiscono a letto e concepiscono una bambina. Oscar rimarrà gay ma non si sottrarrà ai suoi doveri di padre.



Fiction *L - Word*



Miniserie *Mio figlio*



Fiction *Tutti pazzi per amore*

*Distretto di polizia*, 2000: uno dei personaggi principali della serie, l'agente Luca Benvenuto, è gay. È un poliziotto, ha un fidanzato e nonostante i conflitti con la famiglia e sul lavoro, vive la sua omosessualità in maniera serena. Finalmente. Certo alla sua vita privata non viene dato lo stesso risalto riservato a quella dei suoi colleghi etero, ma anzi si cerca di coinvolgere il personaggio in liaison eterosessuali con piacenti colleghe di lavoro (prima Valeria, poi Anna) ed è facile immaginare il tifo da stadio di una parte del pubblico che guarda da casa aspettando in trepidante attesa che quel fico di Luca finalmente si conceda a una donna (cosa che puntualmente è accaduta). Oggi siamo alla decima serie, Luca Benvenuto è salito al grado di commissario e di protagonista principale. Sarà un caso, un'impressione sbagliata, ma la sua omosessualità sembra sempre più nell'ombra e anzi nel corso dei nuovi episodi Luca incontrerà dopo tanti anni il suo amore adolescenziale (donna, ça va sans dire) così anche per la decima serie la urst (unresolved sexual tension) etero è assicurata. Nel corso degli anni l'omosessualità di Luca si è persa per strada e il suo personaggio è sempre più vicino alla vergognosa rappresentazione sanremese di Povia ("Luca era gay, adesso sta con lei").

*Tutti pazzi per amore*, 2008: l'ex marito della protagonista si è scoperto omosessuale dopo un matrimonio e due figli. Ora vive all'estero ed è felicemente fidanzato con un bel ragazzo. All'improvviso decide di tornare in Italia per fare *coming out* con il figlio adolescente. Una premessa: chi scrive considera *Tutti pazzi per amore* (almeno la prima serie) come una vera

boccata d'aria nel panorama asfissiante delle fiction generaliste. Però anche qui, puntualmente, il personaggio omosessuale rimette in discussione una scelta che sembrava definitiva e "ricade" nell'eterosessualità, finendo a letto (il vino ci si mette in mezzo un'altra volta, sembra una specie di capro espiatorio per gli sceneggiatori) con l'ex-moglie. Come espediente narrativo, niente da eccepire: questo "fattaccio" servirà a far saltare il matrimonio tra i due protagonisti. Per salvare le esigenze della trama si corre però il rischio di insinuare nella signora settantenne che guarda da casa la convinzione che "te lo dicevo io, allora non è omosessuale". La ricaduta è solo momentanea e fortunatamente senza conseguenze (i due non concepiscono nessun figlio: questo sì che è un vero colpo di scena) ma siamo di fronte a un'altra occasione sprecata di rappresentare un personaggio omosessuale totalmente risolto.

Viene quasi da rimpiangere il Romeo della serie *Commesse*, anno 1999: è gay dichiarato sin dall'inizio e convive con il suo compagno. Racchiude in sé molti stereotipi (è, già dal titolo, una delle sei commesse, lavora in un negozio di moda e ha atteggiamenti vagamente effeminati), questo è innegabile, ma sembra l'unico esempio di personaggio omosessuale che non rischia mai di "cadere in tentazione" con l'altro sesso.

In questo breve e certamente non esauriente excursus vanno citati due esempi di fiction costruite interamente sul tema dell'omosessualità: il film tv *Il padre delle spose* interpretato da Lino Banfi (2006) e la miniserie *Mio figlio* interpretata da



Fiction *Will & Grace*

*Grace: Mi dispiace, Will. Speravo che ti fossi innamorato.*

*Will: Oh, è successo.*

*Grace: Non mi dire!*

*Will: Grace, ho trovato il più fantastico paio di jeans. Sul serio! Sono perfetti. Nascondono al mondo tutto quello che è carente e fanno vedere soltanto ciò che è abbondante.*

*Grace: Ho passato tutta la mia vita a cercare un reggiseno del genere.*

Lando Buzzanca (2005) seguita dalle 6 puntate di *Io e mio figlio* – *Nuove storie per il commissario Vivaldi* (2010). Due attori che hanno costruito la loro carriera interpretando spesso personaggi maschilisti, retrogradi e all'antica e che non hanno mai nascosto la loro vicinanza ai partiti conservatori diventano curiosamente emblemi della battaglia per i diritti gay beccandosi le critiche dei soliti Moige, Osservatore Romano, Libero, Udc, la fu Alleanza Nazionale e meritandosi per questo almeno un minimo di simpatia nonostante il freno a mano sempre tirato sul modo di affrontare l'argomento (che fa sembrare queste fiction delle lunghissime e noiose pubblicità progresso), imposto anche dalla messa in onda Rai in prima serata.

Nella fiction italiana l'omosessualità è svelata sempre attraverso una scoperta. Non è data per appurata dall'inizio, come se ci dovesse essere sempre dietro qualcosa di losco e di misterioso, ed è usata regolarmente come colpo di scena. Basta questa basilare considerazione per rendersi conto della distanza che ci separa dai mondi narrativi creati da fiction d'oltreoceano come *L-word* o *Queer as folk*, che scandagliano in profondità tutti gli aspetti, i temi e i conflitti dell'universo omosessuale, senza ambiguità,

moralismi e freni. Ma è nelle serie tv a tematica non omosessuale che si nota ancora di più lo stacco in avanti nella descrizione di personaggi omosessuali: da *Glee* a *Modern family*, da *Six feet under* a *True blood*, da *Brothers and sisters* fino ai *Simpson*, ogni serie rappresenta – non per soddisfare esigenze politicamente corrette ma perché è ovvio che sia così – personaggi gay sfaccettati, interessanti, portatori di storie da raccontare e non da accantonare dopo qualche puntata o da minimizzare per dare rilievo alle vite “normali” dei protagonisti etero.

Forse la sintesi perfetta dell'“omoserietà” è la sit-com *Will & Grace* (in onda sulla NBC per 8 stagioni dal 1998 al 2006 e trasmessa in Italia da Ititalia e Fox Life), incentrata sull'amicizia tra due trentenni newyorkesi, l'avvocato gay Will e l'arredatrice eterosessuale Grace. Ruoli e generi sessuali si fondono e si confondono, la rappresentazione sopra le righe dei personaggi non toglie verità e profondità ai rapporti che li legano, l'ironia perfida è applicata in maniera sacrosanta senza distinzione, tanto ai protagonisti eterosessuali che a quelli gay. Il superamento dello stereotipo permette di giocare con libertà e consapevolezza: descrivere una “checca” non è più tabù. E questa è una vera conquista. •



*Rocky Horror Picture show*  
regia di Jim Sharman

# DA QUEER ALL'ETERNITÀ

**Federico Pedroni**

Il musical nella sua accezione classica – e nella sua canonizzazione hollywoodiana – nasce come genere culturalmente e socialmente tradizionalista. Scrive il critico Rick Altman: «Sostenendo apertamente convenzioni sociali conservatrici (dagli stereotipi maschili e femminili alla separazione razziale, dall'inibizione sessuale a una predilezione quasi omofobica per l'eterosessualità), il musical offre per ogni problema un'unica soluzione: l'amore e la comunità». Insomma, come genere d'intrattenimento rilanciava in ogni occasione un messaggio romantico e consolatorio che si sposava bene con le strutture più trite del pensiero comune, raggelando sotto un immancabile lieto fine sentimentale ogni forma di deviazione dalle convenzioni della famiglia borghese. Negli anni '60 il genere comincia un suo percorso di problematicità, un cambiamento che in parte corrisponde a una mutazione generale di gusto negli occhi degli spettatori, ormai pronti a cogliere criticità e anacronismi di una struttura narrativa eccessivamente tradizionale. Dopo anni di variazioni ardite sul tema (da *Cabaret* di Bob Fosse a *Tommy* e *Lisztomania* di Ken Russell), nel 1975 il *Rocky Horror Picture Show* di Jim Sharman e Richard O'Brien diventa la bomba dopo la cui esplosione la definizione in termini sessuali del musical non sarà più la stessa. La trama è nota: una coppia borghese di sposini si ritrova in un castello abitato da strane creature. Il

padrone è Frank-N-Furter, un “dolce travestito della transessuale Transilvania”, un ibrido sessuale (non è gay, non è etero, non è neanche bisessuale in senso stretto) il cui modello di vita è una forma di sessualità liberatoria e indefinibile, che rifiuta le etichette, le convenzioni e gli schematismi preconfezionati in nome di una rinnovata e vivificante ricerca del piacere. Non è un'icona forzatamente positiva ma rappresenta una forma di sessualità nuova e impermeabile alle gabbie della morale comune. È un alieno, in senso stretto, capace di ribaltare le proprie preferenze sessuali e trasformarle in una forma identitaria del sé: “Don't dream it, be it!”, canta prima di morire. Un inno all'azione sessuale che travalica e abbatte i confini delle definizioni di genere. Tutti i film successivi, non solo i musical, dovranno fare i conti con questa nuova (non) definizione sessuale, almeno nel momento in cui provano ad analizzare proprio i confini di *gender*. Mentre molti musical ripresenteranno in maniera a volte ironica, a volte stanca un immaginario sessuale legato a canoni della cultura gay o etero (da *Hairspray* e *Cry-Baby* di John Waters fino a *Mamma mia!*), i due esperimenti più interessanti continuano a muoversi sul crinale dell'indistinguibilità, o meglio della orgogliosa indefinibilità della sessualità individuale. Todd Haynes già in *Poison*, ispirato all'opera dello scrittore gay Jean Genet le cui teorie venivano usate per scardinare e con-

futare le percezioni assertive nei confronti dell'omosessualità, aveva piegato il cinema di genere a nuovi contenuti e a tematiche vicine al mondo *queer*, rifiutando di definire una persona attraverso i suoi gusti sessuali e negando l'obbligo a rientrare in uno schema codificato che inquadrasse e narcotizzasse ogni scelta che andasse oltre il canone etero. In *Velvet Goldmine* Haynes ricostruisce, per raccontare un triangolo sessualmente spurio, un momento storico in cui le semplici apparenze costituivano in sé un volano di ribellione e di autodeterminazione. Brian Slade è un cantante glam-rock fagocitato dal successo, ispirato alla figura di David Bowie, che inscena il suo falso omicidio durante un concerto. Accanto a lui la moglie Mandy, istrionica ed estroversa, frequentatrice di salotti e suscitatrice di scandali. Tra di loro il cantante americano Curt Wild, un mix tra Iggy Pop e Lou Reed, selvaggio e trasgressivo, che fulmina Slade durante un'esibizione dal vivo carnale e animalesca. Su questa *ronde* sensual-sentimentale indaga dieci anni dopo un giornalista, Arthur, la cui gioventù era stata segnata da quella musica libertaria che lo aveva trascinato fuori dalle insicurezze giovanili sulla sua identità sessuale. Il film è un gioco di scatole cinesi in cui tutti i protagonisti cercano di costruire la loro persona specchiandosi in chi gli sta accanto. Arthur prova a scoprire cosa ne sia stato di Slade, dopo aver sognato di essere lui; Slade è scomparso dopo essersi annullato nel suo doppio (un personaggio fittizio, Maxwell Demon, anch'esso ispirato allo Ziggy Stardust di Bowie) e rispecchiato nel suo opposto, Wild. Mandy viene marginalizzata e cerca di reinventarsi un ruolo: moglie, amica, manager, badante. Una labilità di frontiere precostituite che va ben oltre la semplice identità sessuale dei protagonisti ma ne permea l'intera essenza. Il *glam*, e la Londra di quel periodo, riflette al meglio questo gioco di sessi, ruoli, mutazioni. Boa di struzzo e paillettes, zatteroni e trucco: la ridefinizione del *gender* passa attraverso una teatralità che flirta con l'eccesso, in cui la confusione di ruoli non è il risultato ma il presupposto di una sessualità liberata e nuova. Trasgressiva perché mette in discussione il concetto stesso di normalità. Il tutto sotto la lente di Oscar Wilde, dandy alieno venuto dallo spazio a spargliare le carte di una convenzionalità culturale e a turbare i sogni di ogni conformista. L'infanzia di Wilde è messa in parallelo con quella di uno dei protagonisti e la scoperta della diversità passa anche dalla capacità di ribaltare alcune certezze della nostra cultura interpretativa: il sangue su un labbro dopo un pestaggio viene usato come incantevole rossetto. Uno slittamento di senso che sottolinea e determina una portata ribelle e anticonformista, dimostrandosi impermeabile e refrattario a ogni normalizzazione. Il caleidoscopio identitario di Haynes è spinto all'estremo in *Io non sono qui*, immaginifica biografia in cui il mito-personaggio Dylan viene interpretato da sei attori diversi: uomini e donne, bianchi e neri, bambini e anziani. Come scrive Pier Maria Bocchi in *Musical! Sex!*: «*Velvet Goldmine* e *Io non sono qui* sfogliano i sessi come raramente s'è visto: ne risultano dei neo-sessi che non si chiamano più con i loro nomi e non hanno più i volti dei loro volti; le fattezze acquistano via via nuove fat-



*Io non sono qui* (titolo originale *I'm not here*) regia di Todd Haynes.



*Velvet Goldmine* regia di Todd Haynes.



*Velvet Goldmine* regia di Todd Haynes.

tezze, nuovi abiti, nuovi trucchi, nuova pelle; donna e uomo diventano intercambiabili e perfino un undicenne (nero) può interpretare un *folk singer* (bianco) ormai maturo. Più di così, forse, per la libertà del *gender* non si può fare». In *Hedwig* di John Cameron Mitchell si racconta di una mutazione ancora più estrema, perché vissuta direttamente sul corpo: il protagonista – ibrido culturale, nato da un militare americano e da una madre della Germania Est, che cresce sul crinale del Muro di Berlino, in un bilico esistenziale prima ancora che sessuale – è stato costretto, per sposarsi, a fare un'operazione di cambio di sesso finita male. Il risultato è un "pollice arrabbiato" di carne tra le gambe: Hedwig non è uomo, né donna, né transessuale, né gay, né etero. È un *gender* a sé, ancora una volta indefinibile e sfumato. Le convenzioni culturali (ovviamente etero) spingono a una chirurgia violenta e intrusiva per elargire l'accettazione di una società ipocrita, sessuofoba e familista. Stavolta il riferimento culturale è quello del *Simposio* di Platone (e di un mondo più pre sessuale che pansessuale) e la questione identitaria assume un carattere rabbioso e rivendicativo che unisce alla fine le vittime della morale a tutti i reietti della terra. Resta però la cura per l'apparenza, per gli abiti, per il trucco: per tutto ciò che possa aiutare a costruirsi un'identità e a non doversi adeguare a quelle preordinate. Perché ognuno di noi possa diventare, anche in termini di genere e sesso, ciò che decide di voler essere. Questa ode libertaria è l'assunto di partenza di *Shortbus*, un'elegia hard che Mitchell ha realizzato pochi anni dopo: la liberazione dai legacci di un'etica rigida e violenta passa attraverso la liberazione sessuale, aldilà di ogni possibile definizione e limitazione. Lo *Shortbus*, un locale-rifugio di sangue e carne, di teneri quanto espliciti incastri sessuali, nascosto in una città di cartone, non è poi così lontano dal castello di Frank-N-Furter. Di nuovo, "Don't dream it, be it!".



# LIBERA VITA — FREE LIFE

(Film-Documentario di Tonino De Bernardi, 2009–2010, Piemonte-Doc Film Commission).

La rubrica L'ALTRO FILM ospita in questo numero il regista **Tonino De Bernardi** che ci ha inviato un testo *trascritto-tradotto* dal suo ultimo documentario "LIBERA VITA - FREE LIFE".

## Tonino De Bernardi

### MUDAR DE VITA

Mutare... MUDAR, dice ripete spesso W. (Wiliam) di Rio de Janeiro... e MUDAR DE VITA era il titolo del film di Paulo Rocha del '66 in cui i pescatori del Furadouro erano costretti a fare i conti con la modernità e con il dover fuggire all'estero. MUDAR, ripete ora davanti alla mia camera W. (Wiliam) brasiliano, ora ex-trans, maschio venticinquenne con t-shirt con la scritta "Carino".

W. - Però c'è anche chi non ce la fa; vengono qua e finiscono per prostituirsi per mancanza di opportunità, anche se l'Italia dà l'opportunità di lavorare. Qua perdono totalmente la testa e anche chi prima non si prostituiva, finisce per farlo. Purtroppo l'Italia ABBRACCIA la prostituzione. - Si ferma qui, mi guarda io lo filmo gli sorrido.

W.- Cosa ti devo dire? -

Proseguendo dunque nel lavoro di questi ultimi due anni, ho filmato a Tampep in più tappe in giorni e mesi successivi W.

(Wiliam), brasiliano di Rio, dapprima in colloquio con Cynthia, sua connazionale di Sao Paulo laureata in giurisprudenza, che ha lavorato quotidianamente per più di un anno nella sede di Tampep di Torino.

W. in brasiliano a Cynthia,

Qua vedi, non dico l'Europa in generale, ma l'Italia, come un paese che abbraccia addirittura molta prostituzione, prostituzione femminile, del gay e del travestito. E non è quello che pensavi in Brasile. Qui soffri molti pregiudizi, convivi con persone cattive, ma c'è un lato positivo: scopri i mali del mondo, mentre in Brasile vivi quella routine di famiglia, di mamma. Anche se ti prostituisce, la famiglia là ti sta sempre addosso. Qui quello che si prostituisce, che lavora, vive solo e quindi passa per altri ostacoli. Ci sono anche persone che ce la fanno, ma c'è anche chi non ce la fa, chi finisce per prostituirsi per mancanza di opportunità, cioè cambiano totalmen-





te la testa, anche se prima non si prostituivano, perchè l'Italia è il paese d'Europa che più favorisce la prostituzione. Qui c'è gente che soffre molto quando entra nella prostituzione e gente che guadagna tanti soldi. Persone che si arricchiscono. Alcuni vengono proprio con l'intento di lavorare nella prostituzione e finiscono per conoscere la droga, l'eroina, finiscono, vivendo in un paese, per rubare e addirittura per uccidere. Si è costretti a fare in Italia quel che non si faceva in Brasile. Io per esempio non ho mai rubato in Brasile: avevo il conto in banca, lavoravo in un bar. Ho anche lavorato come responsabile in un mercato. Come primo lavoro ho fatto cameriere. Dopo ho fatto un corso per operatore di televendite, un'attività che stava crescendo in Brasile. Poi un corso di maitre, ma mia madre non aveva condizioni adatte. In Brasile, per studiare, la tua famiglia deve essere nobile, avere molti soldi e occorre molta preparazione per entrare in un'università pubblica. Per entrare in una facoltà privata, o devi lavorare molto o avere una famiglia alle spalle. Solo Mia madre ha sempre vissuto con la pensione di mio padre. Si è formata in infermeria, solo che non aveva la possibilità di aiutarmi. Io non ho avuto opportunità, mi sarebbe piaciuto fare un istituto alberghiero. Poi ho cercato di entrare in caserma, ma anche in questo caso non ce l'ho fatta. Poi sono entrato nella prostituzione, pensando che mi avrebbe dato molti soldi e ho iniziato a farlo in Brasile, solo che là puoi prendere più precauzioni, vivi di più, ti puoi anche divertire nella prostituzione. Qui in Italia no. Quando sono venuto qua, avevo quel sogno di guadagnare tanto, di glamour, di automobili, di bellezza. Ho avuto il mio glamour, ho conosciuto vari uomini. Sono passato per varie fasi, solo che dopo ho visto che soffrivo di molti pregiudizi. Ci sono stati momenti che ho dormito per strada, sono stato in condizioni difficili e ho conosciuto la droga, sono affondato nella droga e questo ha cominciato a distruggermi, distruggermi... non era quello che ci voleva per la mia vita. Per essere cresciuto in una fami-

glia evangelica, avendo una conoscenza religiosa, ho fatto un'analisi e mi son detto: questa non è vita per me. Già che sto fuori, all'estero, sono brasiliano, vivo qui, non posso vivere così, prostituendomi, drogandomi, costretto a rubare per pagare l'affitto, girare la città, vivere varie avventure e correre pericoli, sentirsi come un delinquente. Quante volte sono stato arrestato qui in Italia per "migrazione" clandestina! Si soffrono tante umiliazioni dentro all'ufficio stranieri, perché stai nel paese degli altri. L'Italia è un tipo di paese che controlla molto, ma poi vieni arrestato e alla fine addirittura ti abitui a quel tipo di vita: ti prende la polizia, vai in prigione, torni in strada a prostituiti. Diventa una routine. Se tu non ti analizzi: io per fortuna ci ho pensato prima, o continuo o mi fermo per morire. Allora io già stavo vivendo la morte nella mia vita: vivevo la miseria, stavo già sentendomi escluso dallo stesso mondo della prostituzione, dei travestiti. Allora sono venuti da me molti amici che, mentre stavo nel fondo del pozzo, mi hanno detto: è meglio che esci da questa vita. C'è stata anche un'amica che è stata investita: una macchina le è passata sulla testa. Abitava nella mia strada là di Central Do Brasil. Non è morta, è stata operata ma non ho più sue notizie. Altre amiche sono morte, una di HIV perché viveva in strada, beveva molto. In quella perdizione si è consegnata alla morte. Quest'altra che è stata investita era una persona molto aggressiva, aveva fatto casino in strada. La strada la rendeva molto aggressiva. Eppure si preoccupava per ore. Sono riuscito a cambiare vita: oggi che sto fuori della prostituzione, che lavoro, vivo da solo, ho una casa grazie al governo, all'associazione TAMPEP, Dio mi ha dato l'opportunità e io lo ringrazio. Con la forza di Dio... è molto difficile cambiare vita da un momento all'altro. Oggi che sto fuori vedo che è molto triste per l'essere umano stare in strada fuori del tuo paese. Anche se pure in Brasile corri dei rischi, molti Brasiliano fanno un lavoro normale, ma devono accettare un certo tipo di cose. Non vale la pena prostituirsi per

essere discriminato... Una tristezza, perché l'essere umano non è stato fatto per questo: come uomo, donna, gay, travestito, tutti hanno l'opportunità di cambiare vita e andare avanti. Altri cadono prima nella droga, nella depressione e la morte arriva. In Brasile la mia vita era diversa, ma non avevo opportunità. Prostituirmi è una cosa che non voglio fare più in vita mia. -

Cynthia a lui - Di come è la tua vita sociale. -

W. a lei - Ho avuto tanti amici in Brasile, etero, uomini, donne, bambini, vicini. Prima di travestirmi avevo un buon rapporto con la mia famiglia, lavoravo. Vivevo come un ragazzo normale, facevo sport. Poi sono scappato due volte da casa: sono andato a vivere con una travestita, tre mesi con lei. Poi sono tornata a casa, avevo un rapporto buono con mia madre, ma arrivavo alle sei del mattino, dormivo fino a tardi e quasi non la vedevo. La mia vita in Brasile era buona, tranquilla, prima della prostituzione e dopo. -

Cynthia - E qui? -

parlare altri più specialisti di me...). Le giovani nigeriane appaiono ancora traumatizzate, ancora vittime, e con difficoltà riescono a parlarmi. In più non conoscono la lingua italiana. Ecco dunque le lezioni d'italiano che le ragazze di Tampep impartiscono a loro (anche a W), per poter poi superare l'esame di ammissione alle "150 ore" e, conseguito il diploma di scuola media, magari proseguire gli studi (W. vorrebbe diventare insegnante di educazione fisica, ginnastica). Un altro giorno.

W.- Cosa devo dire?

Tonino - Posso fare una domanda? come eri da bambino? -

W. - Come ero da bambino? non ho problema a parlare di questo. ero un bambino normale, sono nato il 10 ottobre del 1984. la mia infanzia è stata non con genitori veri ma con padri adottivi. ho avuto un'infanzia... a un anno di età ho perso mio padre. mio padre è stato ammazzato accanto a casa mia. lui ha reagito a una rapina ed è stato ammazzato. da un anno fino a 18 anni sono stato cresciuto senza un padre. sono



W.- Adesso io mi sento come in Brasile. Oggi vivo da solo, cerco una chiesa evangelica, nuove amicizie, nuove persone per relazionarmi. Oggi vivo una vita calma, tranquilla, lavorando, con poco. Ma questo poco mi ha aiutato fino ad ora ad andare avanti. -

Filmo Wiliam nella sede di Tampep di Torino. Tampep è un'organizzazione apolitica, apartitica e non lucrativa di utilità sociale (O.n.l.u.s.) che si propone di promuovere azioni e politiche basate sul rispetto dei diritti delle persone immigrate, anche prostitute, socialmente discriminate ed emarginate, in considerazione delle loro scelte e della loro dignità<sup>1</sup>. Solo in tale sede queste persone si azzardano a parlare, però devo dire che soltanto con W. (Wiliam) "ex-trans" si è verificata sinora per me la possibilità di un dialogo più ampio e per spiegarmelo mi viene da ricorrere alla questione di genere, uomo e donna, che col trans si manifesta anche all'interno della prostituzione, cioè il trans anche quando è sfruttato rimane pur sempre padrone della propria vita (ma qui lascio

stato cresciuto con mia madre adottiva. ho saputo che ero stato adottato a 15 anni, ho conosciuto mia madre biologica a 18 anni. dopo questo non l'ho più vista. -

Tonino - E come hai saputo che sei stato adottato?

W. - Io già sospettavo che questa famiglia che ho, non è la mia famiglia biologica. a 15 anni ho parlato della mia sessualità a mia madre e lei ha approfittato di questa occasione per dire che ero adottato. io parlo dell'adozione ma non è che questo mi faccia diventare triste. parlo normalmente. lei era della chiesa evangelica e a 15 anni ho saputo che ero adottato. ho avuto qualche problema nell'adolescenza, dei cambiamenti dagli 11 ai 13 anni. qualche problema di adolescenza normale. ho avuto qualche problema con la mia sessualità che non accettavano per causa della religione. a 17 anni ho cominciato pian piano, a lavorare a uscire dalla chiesa evangelica dove ero. ho cominciato a vivere la mia vita da solo fino ad arrivare alla prostituzione e vivere le sue conseguenze. potevo non essere entrato nella prostituzione ma il destino, l'ironia del destino è arrivato a darmi questa opportunità di prostituirmi. -

<sup>1</sup> Statuto dell'Associazione, art. 3 comma I.

Tonino - Come è stato l'incontro con la tua madre biologica? -  
W. - Mia madre adottiva conosceva la madre biologica. abitava vicino a casa mia. era una promessa che lei aveva fatto alla madre biologica che quando avessi compiuto 18 anni, lei mi avrebbe fatto conoscere la madre biologica e anche io avevo curiosità non tanto di lei ma dei miei fratelli. non è che abbia risentimento di lei. -

## (UN) PASSATO CHE PASSÒ

Un altro giorno ancora, con W.  
SCENA FOTO

Una grande foto, primo piano a mezzo busto di tre trans nella notte che sorridono abbracciate in corsetti giubbottini neri, la tenuta da lavoro, coi capelli lunghi, una rossa una bionda una nera.

W. indicando quella che sta in mezzo, chioma biondo platino - Qui sono io . io sono quella in mezzo. e questa foto è di fine 2007 2008. sono la bionda. sono quella in mezzo. E c'è questa altra foto che è stata fatta nel 2008... - W. mostra un'altra foto con lei ancora bionda di notte in giubbotto di pelle nera si appoggia ad una saracinesca è di schiena ma si volta di quarto all'obbiettivo e fa forse un grido un braccio punta tutto in alto e con l'altro si sfilava gli slip e mostra il sedere e pare un gesto di sfida - è un'epoca del 2008. fino al 2008, nel 2008, il 6 gennaio 2008 non ero più così. Questa è stata fatta a Roma. -

Tonino - Come eri diverso... Non sembra possibile... -

W. - Sì, ho cambiato molto . è un passato che passò, che non vivrò più. è un passato che è stato tutto storia. tutto che è passato.. quello che è passato è passato. adesso ho bisogno di seguire avanti di seguire verso nuove opportunità. -

Tonino - Ma cosa provi tu ora a guardarti? Cosa senti ora a vederti così? Eri un altro... -

W. - Mi sento un'altra persona? sì. perché allora ero un personaggio. ma un personaggio che si vive 24 ore. e la realtà che sono è questa qui.

Tonino - Ma è difficile per te? -

W. - È difficile e non è difficile. bisogna avere molto aiuto divino. perché pian piano si va lontano, poco a poco si arriva. -

Tonino - Ti ammiro... Ma come hai fatto? -

W. - Ho fatto con molta forza di volontà.. non tutto è solo apparenza. a livello psicologico la persona passa per tutto un processo. io sono un po' agitato ma grazie a dio.. io chiedo molto a dio di essere aiutato e lui mi sta aiutando... anche a livello psicologico. -

Lui alza l'indice verso il soffitto, indica l'Alto, ha un sorriso. E poi mi dà due libretti della Chiesa Evangelica, io leggo: - Nell'ultimo giorno, il giorno più solenne della festa, Gesù stando in piedi esclamò: "Se qualcuno ha sete, venga a me e beva. Chi crede in me, come ha detto la Scrittura, fiumi d'acqua viva sgorgeranno dal suo seno." - FIUMI D'ACQUA VIVA è il titolo del capitolo.



## IL TRAVESTITISMO

E la psicanalisi? Io non so, ma chi ci pensa? Fate voi! io e mio fratello da bimbi ci travestivamo coi vestiti di mamma, era un gioco ma per noi era una cosa molto seria, io travestivo lui che è il minore e lui era molto paziente. Comunque, attraverso il "caso" di W. (William), eccovi questo "LIBERA VITA - FREE LIFE", mio cinema che vi ho mostrato attraverso le parole scritte. So di avere sconfinato dal tema vostro stretto ma io sconfino sempre nè posso prescindere dal mio far cinema, è il mio destino se si può dire destino. Vivo per sconfinare, cerco la salvezza così. Indagare sulla condizione di vita di chi è extracomunitario, ex-prostituta o ex-prostituito, dopo la denuncia della tratta. Così ho incontrato W. e qui non potevo in questo momento scrivere d'altro. **IL TRAVESTITISMO E IL CINEMA**, ci sono nei film infiniti esempi (persino Sidney Lumet) e io non potevo qui in quest'occasione non parlare di W. William il giovane ex-trans. William è speciale mi dico, ma vorrei anche dire della giovane nigeriana che ho filmato. Lei si è sposata per amore con uno di qui (piemontese!), hanno due bimbi, ora lavora contenta e indefessa con lui nella cosiddetta FREE LIFE. **(UN) PASSATO CHE PASSÒ**, dice William, è il suo, che ora sembra cancellato. E come potrò mai scrivere, far vedere certi momenti? attimi anche (neppure filmati, per discrezione), a Tampep tra queste persone che passano e hanno alle spalle l'Africa o il Brasile o anche solo l'Albania? Una (35 anni) mi ha parlato del teatro che faceva in Brasile e mi ha detto

- Non ho avuto la fortuna di poter coltivare questa mia passione, la vita ha voluto diversamente... - E mi ha sorriso non ha aggiunto altro. Tutto si deve anche indovinare dietro ad ognuno, io non voglio nemmeno sfiorare... Jennifer (nigeriana bellissima) ha finalmente trovato un lavoro di badante ed è come trasfigurata dalla contentezza. Intanto Rosanna Paradiso, la presidente di Tampep, incontra le delegazioni straniere di Belgio e Danimarca. **PASSATO CHE PASSÒ**. Ma cosa possiamo offrire noi dalla nostra LIBERA VITA? Per la prima volta vorrei con il mio cinema aiutare **concretamente** qualcuno. Mi rivolgo anche a chi ora mi legge...

# Corpi insormontabili nel cinema di PATRICE CHÉREAU

Nicole Janigro



Patrice Chéreau

Corrono, si muovono a scatti e sono sempre in affanno. Si inseguono con il fiato corto per le vie e le piazze di città note che appaiono sconosciute: sono coppie che non riescono a sfuggire alla loro identità di passanti. Il loro perdersi/ritrovarsi prolunga l'ansimare di Marlon Brando e di Maria Schneider, i due estranei di *Ultimo tango a Parigi* (1972) che possono pronunciare il loro nome solo quando la morte sta per separarli. I protagonisti del cinema di Patrice Chéreau sono corpi in cerca di un riconoscimento, volti dai sentimenti confusi, come nelle pièce di Botho Strauss è dopo l'amore che inizia la loro storia.

"Non ho mai messo in scena i simboli, non so cosa siano. Io metto in scena persone, corpi veri; e poi i loro dialoghi, le loro discussioni" dice il regista nel Dialogo su Musica e teatro con Daniel Barenboim per la messa in scena di *Tristano e Isotta* (Feltrinelli, 2008). Per questo ha sempre bisogno di una storia alla quale ispirarsi, una storia che faccia da contenitore al dolore, alla paura, alla frenesia di movimenti che cercano disperatamente di raggiungere quel qualcosa dentro. Patrice Chéreau indaga l'estremo dell'umano, la sua riduzione all'essenziale della materia – i suoi grovigli corporei sono costruzioni scultoree, i suoi nudi sono gridi della carne –

organismi viventi che, come nei quadri di Lucien Freud e di Francis Bacon, hanno in comune con la Bestia la possibilità di essere condotti al macello.

*L'homme blessé* (L'uomo ferito, 1983), il suo film più pasoliniano, la relazione omosessuale tra un adolescente di famiglia piccolo borghese e un uomo maturo mette in scena un'umanità che non ha diritto alla redenzione.

Gli anfratti della stazione e del luna park sono non luoghi, ambienti sordidi dove il contatto produce violenza. Qui l'omosessualità è ancora solo dannazione. Nella violenza del rito di iniziazione maschile che stabilisce le regole del gioco, nella disperazione della sessualità che non lascia scampo alla preda, nella lotta all'ultimo sangue tra vittima e carnefice. La sceneggiatura è anche un libro al quale hanno lavorato insieme per sei anni Patrice Chéreau e Hervé Guibert, giornalista di "Le Monde" e scrittore che ha distillato in pagine essenziali e crude il suo calvario di giovane ammalato di Aids.

È di nuovo un testo letterario, questa volta di Hanif Kureishi, che non è un caso ha scritto un romanzo dal titolo *Il corpo*, che serve alla trama di *Intimacy* (2001), un film molto premiato e di grande successo. Gli incontri settimanali di Jay e Claire rappresentano un'interruzione del tempo, sono mordi



*Persécution* regia di Patrice Chéreau.

e fuggi di intensità preverbale, nei loro amplessi sottosopra il possesso è un godimento non privo di disgusto. Per diventare trama la sessualità ha bisogno di penetrare nel teatro delle loro vite ma quando escono in strada - la coppia femminile/maschile incontra un terzo, l'Altro uomo. E la donna diventerà un oggetto tra i due, il bottino della sfida in un campo di battaglia dove l'intruso è la presenza femminile. Accade così anche nel triangolo del recente *Persécution* (2009), che accelera la corsa, esaspera la scelta del protagonista che sceglie il dolore e si ritrova *un uomo solo* sulle note di *Mystery of love* di Antony and the Johnsons.

È l'originale e poetico *Son frère* (2003), il film che segna la possibilità

di una visione più pacificata dell'omosessualità e di una riparazione personale. Tratto dall'omonimo romanzo di Philippe Besson, che ha collocato in epoche storiche diverse la sua ricerca sull'amore tra uomini, è la storia di due fratelli che, quando uno dei due si ammala e chiede aiuto, possono finalmente depositare i coltelli: ridiventare fratelli gemelli, alleati e uniti, perché "Il mare non lo puoi battere". E Chéreau, nato nel 1944, cresciuto in una famiglia di artisti, è un fratello minore che ha avuto un rapporto difficile con il suo maggiore. Nella pellicola Thomas è il grande che tante volte ha salvato il piccolo, ora è lui, Luc, che accompagna il fratello nella sua tappa finale. Per entrambi l'altro "è il primo ragazzo che ho conosciuto", e quando il corpo di Thomas come un Cristo del Mantegna è un pezzo anatomico sul letto d'ospedale, Luc lo riconosce come fosse suo. Per questo, quando torna casa, non riesce a provare desiderio per il compagno.

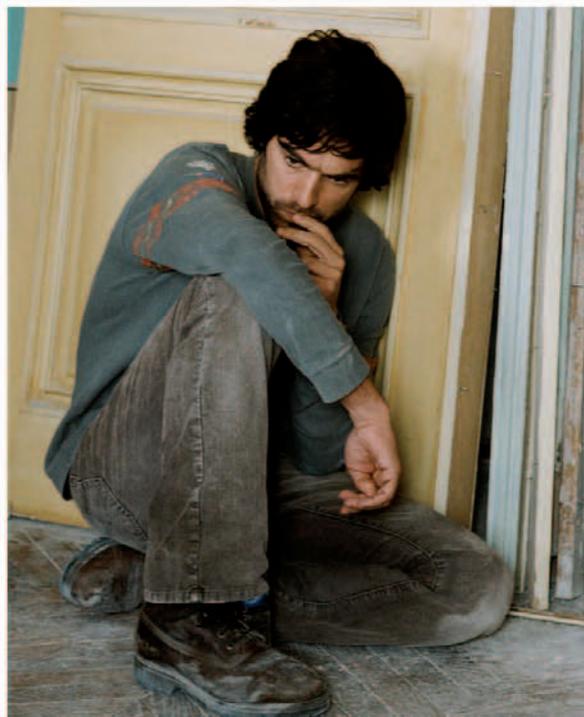
Nelle note di presentazione il regista aveva scritto: "È un film sui corpi, sul disfacimento di un corpo, sulla trasformazione dei volti. Un film su come i corpi occupano lo spazio. Alla ricerca dell'epidermide, dei peli, delle rughe, della peluria e del sudore. Lividi, ematomi arrossamenti, spalle che spuntano nude, pantaloni, scarpe e calze che scivolano via. I segni che lasciano. Cicatrici viola, pus, macchie sulle lenzuola.

Filmando da differenti angolature, dall'alto o dal basso. Da vicino o da molto lontano".

Il luogo significativo di *Son frère* è l'ospedale, "un mondo in cui non si può fare niente per gli altri, un mondo in cui nessuno può aiutare nessuno".

Un mondo che ha molto in comune con altri luoghi sporchi e sciatti che accolgono la degradazione umana. Come la prigione di *Da una casa dei morti*, metafora di ogni *gulag*, dove la dimensione antropologica ha un "carattere primitivo" in sintonia con la musica orchestrata da Janáček per l'opera. E proprio nella potente messa in scena di quest'opera che Chéreau può esaltare il suo teorema del corpo, rappresentare l'umano come un branco alla catena, rendere omaggio alla poetica dostoevskiana che accompagna tutta la sua creazione artistica. •

*Son frère* regia di Patrice Chéreau.



# SE A QUALCUNO PIACE UGUALE ...

Simona Argentieri

I film che trattano dell'omosessualità sono davvero tanti nella storia del cinema, variabilissimi per qualità e spessore culturale; lo testimoniano la ricca programmazione dei tanti Festival cinematografici 'specializzati' che oramai si svolgono in tanti paesi, compreso il nostro, e la pubblicazione a partire dagli anni '60 di ponderosi volumi compilati da studiosi di cinema che li hanno minuziosamente schedati ed elencati. Senza alcuna pretesa di abbracciare l'intera sconfinata materia, desidero condividere con i lettori di Eidos alcune riflessioni sulla funzione indiretta di questi film, poiché al di là dell'intento esplicito della denuncia o della testimonianza civile, sempre comunque sono 'sintomo' significativo della mentalità che li ha generati. Ciò che viene messo in scena, infatti, non è tanto il tema della sessualità e dell'amore tra persone dello stesso sesso, quanto il clima culturale degli equivoci e dei pregiudizi che da sempre fanno da sfondo alla cosiddetta questione omosessuale.

In una prima fase, a partire dagli anni '60, incombe la visione della 'devianza' come crimine, peccato, tara psicologica. Così, ad esempio, in *Victim* (Basil Dearden, 1961) l'amore segreto di un avvocato di successo, marito e padre rispettabile (Dirk Bogarde) per un giovane di classe 'inferiore', è fonte di conflitto interiore e di sensi di colpa, ai quali si aggiungono la persecuzione del ricatto in un tempo in cui in Inghilterra l'omosessualità era un reato punibile con il carcere.

Al femminile le cose non sono meno complicate, come in *Quelle due* (1962) di Wylliam Whiler, tratto dal testo teatrale di Lillian Hellmann. Come si ricorderà, due brave inse-

gnanti vengono accusate di lesbismo da una allieva maligna e bugiarda, che scatena lo scandalo nell'ambiente sessuofobico e ipocrita di una piccola città americana, fino a travolgere le esistenze delle giovani in una cupa atmosfera di paranoia e sospetto.

Anche la biografia romanzata di Tscajkovskij *L'altra faccia dell'amore* (1970), con un Richard Chamberlain sopraffatto dall'angoscia e dalla vergogna, è trattata da Ken Russell con i toni melodrammatici della disperazione.

Spesso sono film di derivazione teatrale, meno spettacolari, concepiti in un contesto più riflessivo come *Festa per il compleanno del caro amico Harold* (William Friedkin, 1970), *Tè e simpatia* (Vincent Minnelli, 1956), *Amici complici amanti* (1988, Paul Bogart) ... nei quali comunque la questione della 'diversità' è gravata dal tormento. Denunciano efficacemente il preconcetto e l'ingiustizia, vogliono scuotere l'ipocrisia retriva dei benpensanti, ma dipingono l'omosessualità come causa di sventura e di sicura infelicità. Non a caso, tutte le storie finiscono male (tranne in *Tè e simpatia*, dove in ossequio alla censura cinematografica, il giovane protagonista diventa felicemente eterosessuale) e in molte -come si usa dire- ci scappa il morto.

Opere d'autore come *Querelle* (R.W. Fassbinder 1982), derivato dal celebre testo di Genet, con la sua lugubre sacralità d'autore, o il sado-masoch barocco del *Sebastiane* di Derek Jarman, non contribuiscono certo a fare chiarezza.

In questi ultimi anni abbiamo invece potuto vedere dei film apparentemente "positivi"; se nel passato si giocava nei toni



*Domenica maledetta domenica* regia di John Schlesinger.

della tragedia, ora si ricorre a quelli della commedia, ma a mio parere non è una trasformazione profonda. In ossequio allo spinoso 'politicamente corretto', anziché 'invertito' si dice 'gay', ma il pregiudizio viene ribaltato senza averlo attraversato.

Penso ad esempio ai pur divertenti *In & Out* (Frank Oz, 1997), a *Mine vaganti* (Ferzan Ozpetek, 2010) o a *Fuori memi* di Nacho Garcia Velilla, (2009) concepito della Spagna di Zapatero, coronati dal lieto fine, ma che dietro l'apparenza di disinvolta allegria conservano intatti tutti i pregiudizi e gli stereotipi del passato.

Si possono anche individuare dei piccoli filoni, come i film che raccontano con grande cura di ambientazione, costumi e dialoghi il problema dell'omosessualità nel passato prossimo; quali *A single man* di Tom Ford, che mette in scena nel 2008 una storia raccontata da C. Isherwood negli anni '60. Colin Firth, professore universitario che deve nascondere il suo orientamento sessuale, quando l'amato compagno muore, precipita nella condanna della solitudine.

Niente lieto fine per nessuno anche in *Lontano dal paradiso* (Todd Haynes 2002), dove in una America sessuofoba e ipocrita, una donna viene umiliata e tradita dal marito cripto-gay, ma a causa del razzismo e del classismo feroce del tempo non può amare ed essere riamata dal giardiniere negro. Sono film belli, ma più che delle opere originali sono dei raffinati 'falsi d'epoca'.

Un'altra variante, meno punitiva seppure anch'essa con finale amaro, è quella di film che non si interessano tanto alle vicende sessuali e amorose dei gay, quanto al loro desiderio di genitorialità al di fuori della famiglia tradizionale. Penso ad esempio al giovane senza conflitti identitari de *Il rifugio* di François Ozon (2010), che si fa carico della bambina del fratello morto per overdose, affidatagli dalla madre ex drogata pentita ma sempre in fuga.

Così pure in *Sai che c'è di nuovo?* (J. Schlesinger, 2000) Rupert Everett, anche lui omosessuale in pace con se stesso, ha un rapporto sessuale con la sua migliore amica (Madonna) in una notte di grande sbronza; la donna partorisce un bambino che dapprima allevano insieme e poi si contendono. L'antecedente teatrale e cinematografico -ancora più triste di



*Domenica maledetta domenica* regia di John Schlesinger.

miserie, paternità mancate e solitudini- è *Sapore di miele* di Tony Richardson (1961).

In sintesi, credo che il limite della maggior parte dei film che trattano l'omosessualità sia che eludono la vera complessità di questo eterno aspetto dell'umano, riducendo il problema a una 'scelta' esteriore di condanna o accettazione.

Due rare eccezioni sono *Domenica, maledetta domenica* e *Englishmen Abroad*, di John Schlesinger, che -oltre ad essere di alta qualità artistica- non si prefiggono di dimostrare niente, né sull'omosessualità, né sugli omosessuali.

In *Domenica, maledetta domenica* Peter Finch -un serio e rispettabile medico di famiglia ebraica- e Glenda Jackson -divorziata non più giovanissima- condividono consapevolmente, ma in segreto, l'amore infedele di uno stesso ragazzo, ambiguo e distrattamente crudele. La raffinata sceneggiatura di Penelope Gilliat scandisce la storia tramite il servizio di segreteria telefonica utilizzato da entrambi, che registra i loro mancati appuntamenti e le lunghe deludenti attese. In questa vicenda dolente e composta, umanissima, che non cerca spiegazioni nella nevrosi individuale o nella repressione sociale, assistiamo alla sofferenza parallela, così simile nell'uno e nell'altra nei bisogni di dipendenza, nell'ansia della separazione, nella pena dell'abbandono. Poche cose come il dolore ci fanno sentire uguali.



*L'altra faccia dell'amore* regia di Ken Russell.

È notevole che il film, così psicologicamente limpido e narrativamente così semplice, sia stato realizzato nel lontano 1971.

Se *Domenica, maledetta domenica* è un film di lungo successo, che ancora oggi circola in TV o in DVD, sono invece purtroppo pochissimi gli italiani che hanno potuto vedere *Englishmen Abroad*, mai distribuito nei nostri cinema, comparso appena una volta in una nottata televisiva di tanti anni fa in edizione originale sottotitolata. Il film, prodotto dalla BBC, girato da Schlesinger nel 1983, si avvale della raffinata sceneggiatura di Alan Bennett (che ne ha curato anche una edizione teatrale) ed è interpretato magnificamente da Alan Bates.

Lo spunto della storia è l'episodio reale in cui la grande attrice shakespeariana Coral Browne, in tournée in Russia, incontra dopo lo spettacolo Guy Burgess, una spia inglese costretta a rifugiarsi a Mosca dopo un grosso scandalo politico. La Browne, che nel film interpreta se stessa, è al tempo stesso indignata e affascinata da questo bizzarro traditore; che non rinnega i suoi ideali marxisti, ma è avvilito dalla piattezza e dalla povertà culturale dell'unione sovietica; che continua a denunciare l'ipocrisia, la crudeltà, il conformismo della vecchia Inghilterra, ma soffre ogni giorno per la mancanza dell'ironia, dell'eleganza, dei liquori e degli abiti raffinati ai quali era abituato. Ammorale con una sorta di innocenza di fondo, Burgess vive in un doppio esilio, straniero senza appello in entrambi i paesi. Omosessuale da sempre, ha ora per compagno un bel giovanotto russo col quale però ha ben poco da dirsi, sia perché il ragazzo non condivide la sua cultura, sia perché egli non riesce ad imparare il russo. Il finale ci regala una nota di allegria quando vediamo Burgess



*L'altra faccia dell'amore* regia di Ken Russell.

incedere soddisfatto, rivestito "all'inglese" grazie al pacco dono che l'attrice -tornata a Londra- gli ha spedito dalla patria perduta.

Ciò che rende questi due vecchi film di Schlesinger speciali, a parer mio, è che l'omosessualità -benchè esplicitamente raccontata ed enunciata- non è il centro della storia, ma un elemento circostanziale di vicende e di emozioni che riguardano tutti e che sono capaci di evocare, al di là della connotazione dell'orientamento sessuale di ciascuno, la complessità dell'umano.

Trovo conferma di questa mia visione cinematografica nelle parole dello scrittore David Leavitt, curatore di varie antologie di racconti omosessuali, il quale -interrogato di recente sua quale sia la direzione che sta attualmente prendendo questa letteratura "specializzata"- ha dato una risposta a suo modo rassicurante: non più sensi di colpa, malattia e solitudine sentimentale, non più intrecci cupi e sofferti, ma storie di affetti e relazioni qualunque. La letteratura "post-gay", ha detto, tratta di storie quotidiane che possono parlare a tutti. •



'eidos' rivista di cinema, psiche e arti visive & 'Punto estatico' spazio per esposizioni

*indicono il concorso*

## 'Premio BORGO 2011' per l'Arte Contemporanea

**Il concorso si articola in 3 sezioni:**

- A- pittura, disegno e grafica con tecniche tradizionali;
- B- tecniche moderne, miste, contaminazioni, fotografia;
- C- Video.

La partecipazione è aperta a tutti, italiani e non, maggiorenni.

**Il tema è**

# 'SGUARDO FUTURO'

## VISIONI-PREVISIONI

Tutte le opere partecipanti verranno pubblicate sul sito [www.actorsite.it](http://www.actorsite.it).  
Le opere vincitrici saranno nove, tre per ciascuna sezione. Queste opere verranno esposte tutta la settimana successiva alla premiazione presso il **Punto estatico**, vicolo del Farinone, 27, Roma.  
Ogni edizione del "Premio BORGO 2011" vedrà un vincitore assoluto che godrà di un articolo di presentazione dell'opera e dell'autore sulla rivista 'eidos' in tempi e modi consoni ai cicli editoriali.

Per l'ammissione al premio è necessario inviare via mail o consegnare con l'opera:

- A- Una nota sull'attività dell'autore, o link al suo sito web; nome e cognome, indirizzo postale, e-mail, telefono.
- B- Una nota sull'opera proposta e la sua riproduzione digitale su file.
- C- L'attestato del pagamento di euro 35, quota unica per ogni partecipante, a favore di:  
*Darklight - associazione culturale - organizzazione non lucrativa di utilità sociale.*

**Il termine ultimo di consegna al Punto estatico, vicolo del Farinone 27, Roma, è il 28 febbraio 2011.**  
La selezione dei premiati avverrà nel mese di febbraio. A seguire, premiazione ed esposizione delle opere.

Caratteristiche tecniche delle opere:

- Sezione A - Opere realizzate con tecniche e su supporti tradizionali; dimensione massima cm 110base x 180altezza.
- B - Tecniche miste, contaminazioni, fotografia, altre tecniche; dimensione massima sopra detta.
- C - video, della durata massima di 10 minuti nei formati commerciali correnti, proposti esclusivamente su DVD.



Il regolamento del "Premio BORGO 2011" è pubblicato sui siti [www.eidoscinema.it](http://www.eidoscinema.it), [www.actorsite.it](http://www.actorsite.it) e, in stampa, nella sede del premio in vicolo del Farinone, 27, Roma.

Info 3338444697 - mail: [darklight@darklight.it](mailto:darklight@darklight.it)



# STEFANIA SALVADORI

## “Il salto”

**Maria Grazia Vassallo Torrigiani**

*Il salto* è il titolo del volume che raccoglie la produzione artistica di Stefania Salvadori dal 2002 al 2009. Possiamo definirlo un catalogo, e lo è, dal momento che le sue pagine documentano le tappe di un percorso creativo in progress, suddiviso in cinque capitoli. Le opere riprodotte mostrano l'uso di linguaggi e materiali diversi, variamente mescolati e manipolati per esplorare ogni possibilità espressiva: stampe fotografiche con sfocature e fotografie mosse interpretate dal movimento; acquarello o carboncino su tela o cartone, a volte con

inserti materici dorati; pittura con pigmenti; installazioni con fil di ferro e *silhouettes* ritagliate. La cifra stilistica resta comunque la leggerezza, il gesto lieve e tuttavia pregnante con cui viene evocata e offerta una suggestione. I cinque capitoli – i cinque “passi”, come Salvadori ha scelto di intitolarli – sono organizzati con un criterio non cronologico, ma che mira a donare senso ad una serie di lavori prodotti nel corso degli anni apparentemente senza una direzione ben precisa, come se l'artista – nel pensare il catalogo – avesse ope-

rato sul *corpus* del suo lavoro una riconfigurazione creativa che imponeva ai capitoli “quella” sequenza di immagini, “quel” montaggio di temporalità diverse. Scrive Stefania Salvadori che il senso della sua ricerca artistica le si è rivelato ad un certo momento – noi psicoanalisti diremmo quasi in *après coup* – quando un giorno, riconoscendo nelle sue opere il riproporsi insistente della figura femminile in movimento, si è trovata ad esclamare: “... ma è la Gradiva che si muove! [...] E accanto alla Gradiva che prende vita, vedo Euridice che muore”.

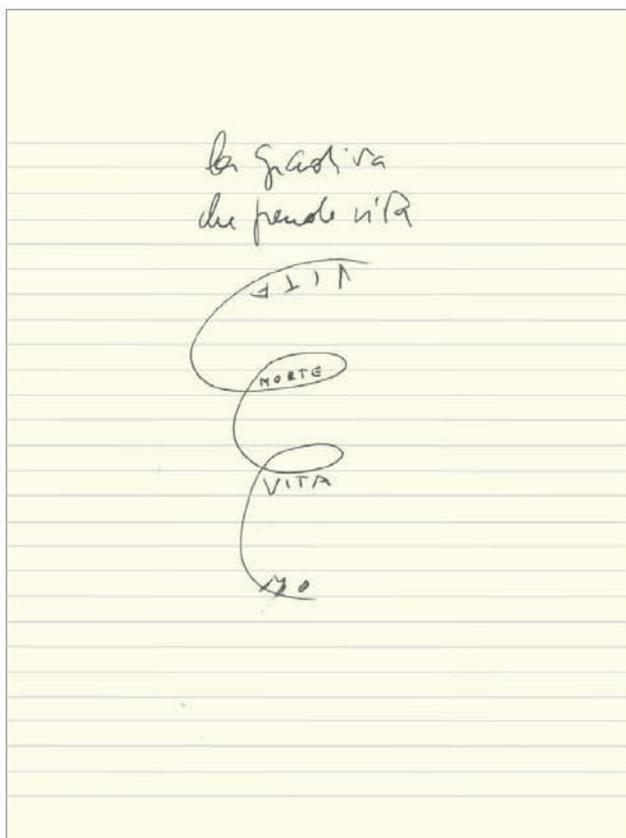
Dicevo prima che Il salto è un catalogo d’artista; è anche il diario di un pensiero alla ricerca di una forma espressiva figurale; anche un diario di secchi appunti e di lacerti di frasi, parole intrecciate a segni grafici – e frecce, e cancellazioni a testimoniare ripensamenti – che spesso compaiono con pari dignità delle immagini e impaginate accanto ad esse, forse come aggiunta o commento delle stesse, o per fissare in parole un progetto, un baluginio di senso, una visione interna che origina da una preconcuzione e che deve lottare – per esprimersi – con la materia espressiva delle parole o delle tecniche artistiche.

La spirale “vita/morte/vita/ mo, mi ha fatto venire in mente il fort/da del gioco del bambino osservato da Freud, attraverso cui il piccolo cerca di padroneggiare l’assenza della

madre e la propria angoscia di scomparire una volta privato della presenza fisica di lei; comparsa e scomparsa dell’oggetto, ritmica alternanza che passa attraverso l’atroce tollerare il momento di vuoto e di tenebra, possibile solo aggrappandosi all’immagine mentale di lei viva nell’immaginazione creativa e trasformativa del gioco, della rappresentazione finzionale e simbolica, che trova nell’arte la sua espressione più alta.

L’arte può placare l’angoscia di morte, sembra suggerire Salvadori; l’evocazione di Euridice, che il mito riconsegna definitivamente agli Inferi, mi piace leggerla come condanna di morte inferta ad Orfeo, irrimediabile perdita di Sé per colui che non è stato in grado di procedere nel buio guidato solo dalla rappresentazione dell’amata creata dal suo desiderio, dalla potenza dell’immaginazione, nonostante Orfeo ne possedesse le risorse.

In forma scama ed essenziale, in apertura del catalogo, Salvadori enuncia il suo metodo di lavoro attraverso questi movimenti: fotografo, ritaglio, costruisco, dipingo, fotografo. La pacata e programmatica linearità della sequenza di operazioni è tuttavia come agitata dal soffio lieve di uno zefiro – corse, salti, passi e movimenti – e nell’ariosità che si diffonde, sottilmente si dispiega una poetica. C’è un ritmo ciclico, continuamente rinnovantesi, nella pulsazione di quel “foto-



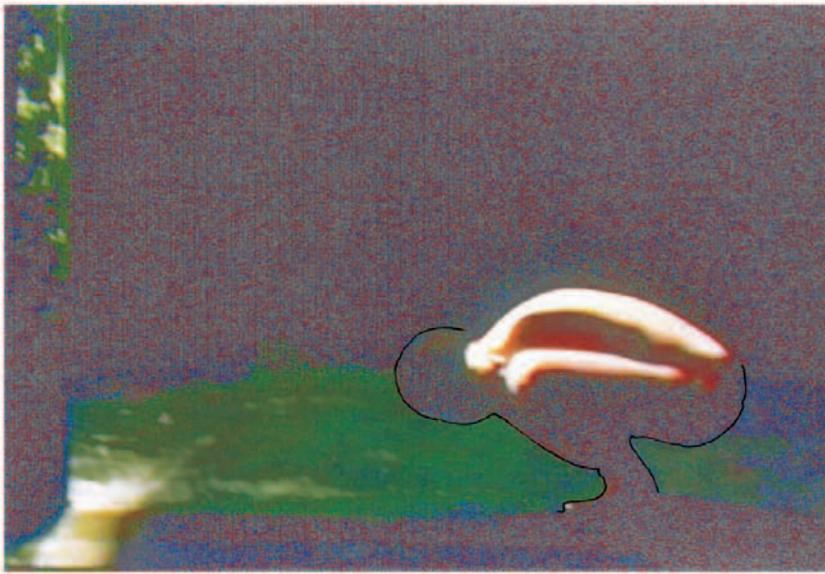


grafo” che ogni volta dà il via ad una nuova ripetizione, che riplasma e ulteriormente trasforma creativamente i materiali. Nel suo celebre saggio sulla fotografia, *La Camera Chiara*, Roland Barthes traccia una interessante distinzione nel modo in cui possiamo rispondere ad un’immagine fotografica. C’è lo “studium”, l’interesse umano, culturale e generale che una fotografia può suscitare, e il “punctum”, qualcosa che la fotografia può o meno contenere, che esiste per un osservatore mentre per altri potrebbe risultare indifferente. Con un’operazione che riconosco arbitraria, suggerisco di applicare questa distinzione ad un altro attore della pratica fotografica: non allo spettatore, ma a colui che fotografa, per ipotizzare che è l’essere “punto” da un’immagine del mondo – improvvisamente, incomprensibilmente – ciò che spinge il fotografo a sottrarla al flusso del tempo. Il punctum, per seguire Barthes, segnala una compromissione affettiva dello sguardo assolutamente singolare e individuale; il *punctum* è qualcosa che “partendo dalla scena, come una freccia, mi trafigge” (Barthes 2003, p.28), capace di produrre dentro – dice il semiologo francese – “un tilt”, “un’agitazione interiore, ... un lavoro se vogliamo, la pressione dell’indicibile che vuole esprimersi” (ibidem p.20). Turbamento nel sentire, incomprensibilità, indicibilità; c’è qualcosa di molto prossimo al perturbante freudiano, quel perturbante su cui la riflessione psicoanalitica fonda anche una teoria estetica, e che intreccia nel suo nucleo l’inestricabile viluppo di noto e ignoto, di vita e di morte.

L’occhio dell’artista è colpito da un’immagine, scatta l’attenzione, scatta il click dell’apparecchio, e un elemento fra i tanti viene scelto, fatto emergere dal confuso e caotico sovrapporsi di immagini che si rincorrono. Una attivazione istintiva e spontanea si è diretta e concentrata su qualcosa, qualcosa il cui senso è al momento ancora oscuro o vago alla coscienza, e che tuttavia sembra imperiosamente chiedere – nel momento in cui si presenta – un’accoglienza, come premessa di una possibile futura comprensione.

*“.../con la fotografia fermo il movimento/con la fotografia do, attraverso il mio/un nuovo movimento/...”*: per capire e restituire il movimento che si coglie nella figura – dice Salvadori – occorre disporsi a sentirlo e venirci mossi a propria volta. È stato ripetutamente segnalato quanto il vocabolario delle emozioni sia connesso al senso spaziale del movimento: e dunque essere mossi, commossi da un movimento che è scorrere di sensazioni-emozioni da far risuonare dentro, sembra essere il modo per esperire e restituire l’esperienza autentica del contatto con l’altro.

Stefania Salvadori è un’artista e una psicoanalista. Scoprire che è Gradiva a prendere corpo nel proprio lavoro d’artista, è riconoscere che alla base c’è un’unica tensione conoscitiva che si dispiega anche nel proprio lavoro psicoanalitico. Il modo in cui l’artista Salvadori porta avanti la sua ricerca, si fonda infatti su una apertura e una ricettività che sembra rappresentare solo l’altra faccia del medesimo funzionamento mentale dello psicoanalista al lavoro, esposto all’incessante



fluire di stimoli proveniente dal paziente, dalla propria realtà psichica, e dagli accoppiamenti tra le due menti nella stanza d'analisi.

Quello è il luogo in cui l'attenzione liberamente fluttuante dell'analista è colpita da qualcosa nel flusso di parole, immagini, sensazioni in cui è immersa la coppia psicoanalitica al lavoro: un particolare lì per lì assume un'inattesa ed enigmatica pregnanza, diventa un "fatto scelto", capace di riorganizzare quanto fino ad allora appariva opaco e privo di senso, attivando un processo di comprensione e trasformazione. A sua volta – si potrebbe dire – un elemento liberamente fluttuante sembra alla ricerca di un occhio che lo colga, una pellicola che ne venga impressionata, un supporto su cui inscrivere, in grado di trasformare il latente in presentificato e pensato: parafrasando Bion, i pensieri sono alla ricerca di una mente che li ospiti e contenga, e di un pensatore che dia loro forma.

"Fotografo": si fotografa da una angolazione, si inquadra da una prospettiva spaziale, c'è sempre un punto di vista in cui si è collocati. Non esiste mimesi totale, pura oggettività: c'è sempre una soggettività intrisa di sensorialità e affetti che risponde al mondo, che lo filtra e ne è impressionata. In ana-

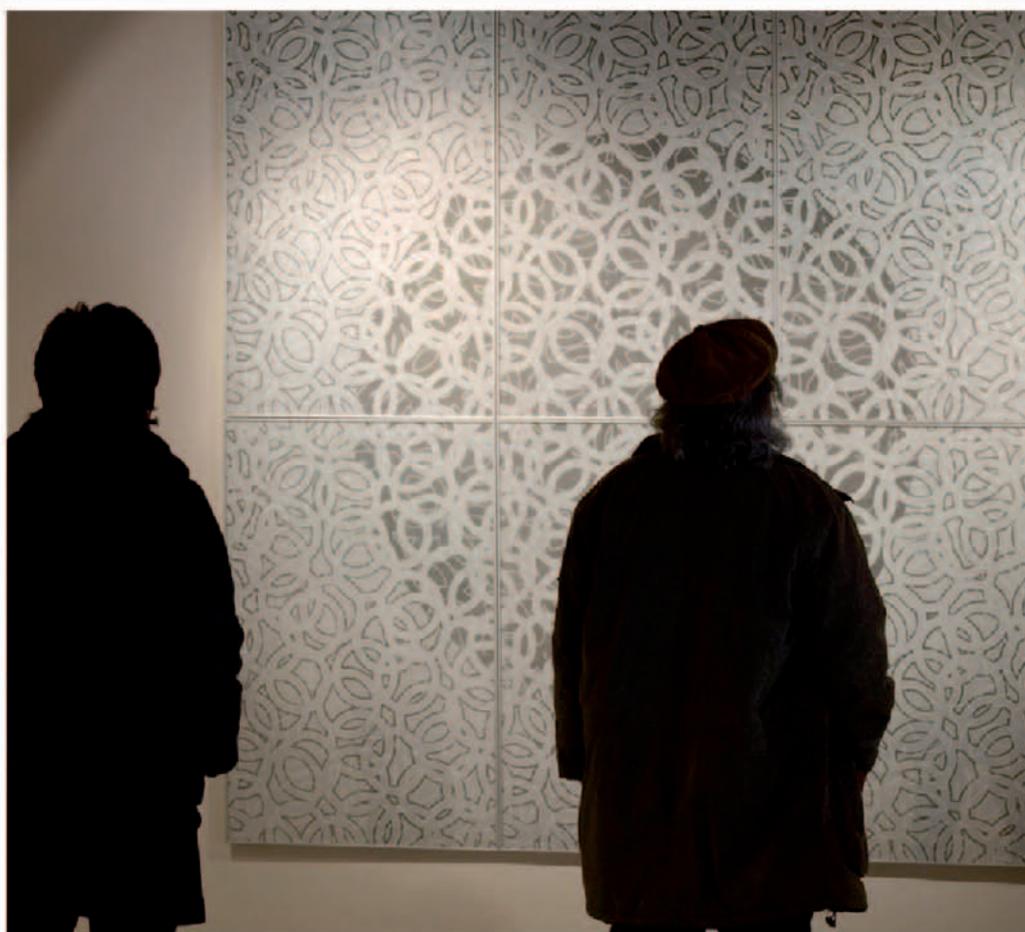
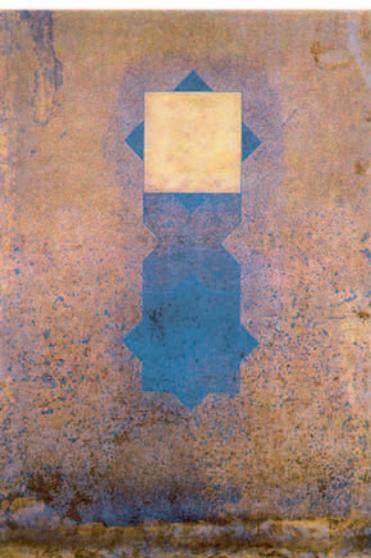
lisi, il mondo interno di quello specifico analista, in contatto con quel determinato paziente, contribuisce a creare un'esperienza unica che sarà il prodotto creativo di quella coppia al lavoro, attraversando spazi ignoti e spesso accidentati.

Sfogliando le pagine del catalogo, le immagini scorrono, e muovono emozioni e domande. La donna che avanza luminosa e leggera ci invita a seguirla; verso dove si dirige, cerca la sua origine o va verso la propria fine? Ad un tratto un telo spiegazzato, impigliato nel vetro rotto di una finestra chiusa e muta; o lo stesso telo come crocefisso dal vento su una impalcatura, misera pezza grigia abbandonata. Quella foto dice di Gradiva che non c'è più? Che quel cencio grigio è ciò che fu un giorno il suo peplo luminoso? Sfacciatamente a colori, ecco un'inquietante rigida sagoma avvolta in un telo e legata ad una corda, posata su una specie di improvvisata panchina; ecco il bozzolo scuro di un corpo ripiegato su di sé, negazione di qualsivoglia vita o movimento, risucchiati nel buio e nell'ignoto. È lì, dunque, che il salto ha precipitato Gradiva! E tuttavia è anche da lì, da quel luogo di silenzio e immobilità mortale, che lentamente, faticosamente, con un nuovo salto si può ricominciare, nel ritmico pulsare della vita psichica. •



# JULIO LEON O LA STORIA DEI PROCESSI CHE SI INTRECCIANO

Ricardo Carretero Gramage



È del tutto evidente la difficoltà di sintetizzare e avvicinarsi all'opera di un artista già così collaudato e ciò nonostante in continua evoluzione come Julio León Aguilera. Maestro incisore nella "Fundación Joan Mirò" di Palma di Maiorca, professore d'incisione in diversi centri della Spagna, con più di venti anni di esposizioni e riconoscimenti nazionali ed internazionali, autore di numerose opere in possesso di parecchi centri e musei e calcografie della Spagna e altri paesi europei, Julio León gode di un ampio profilo artistico la cui estensione eccede le possibilità racchiuse in questa limitata presentazione della sua opera. Malgrado questo, penso che sia interessante poter far vedere, da parte mia, alcune immagini delle sue opere e commentare alcune visioni su di esse, frutto dell'essere testimone da molti anni dell'andamento creativo dell'artista. Per favorirne l'approccio abbiamo il privilegio di poter parlare con lui e di sentire la sua voce che dialoga con me.

**Ricardo Carretero** - Negli ultimi decenni le arti visive hanno vissuto un enorme processo di trasformazione. Alle arti visive conosciute si sono aggiunte delle spinte creative mai finora esplorate. Senza alcun dubbio, ciò trova spiegazione negli sviluppi tecnici dell'era informatica, elettronica e digitale. Mezzi nuovi, quindi, ma anche nuova espressività e alla fine nuovi linguaggi, come se l'essere e la sua necessità di esprimersi stiano svolgendo un processo inarrestabile di trasformazione, positiva e liberatoria per molti, ma anche decadente e disumanizzata per altri. La posizione di questo artista, invece, sembra camminare controcorrente. Il procedimento che lei segue per l'elaborazione delle sue opere suggerisce un procedimento classico, molto artigianale. Cosa ne pensa?

**Julio León** - La modernità è, a mio avviso, qualcosa di complesso e che ha a che fare con *quello* che si dice, non con i *mezzi* che si usano per esprimerlo. Il linguaggio artistico fa



riferimento a quel contenuto e non può essere sostituito da nessun mezzo, per digitale o artigianale che esso sia.

**R.C.** – Allora quello che lei *dice* è in rapporto con una posizione forse ontologica e artistica insieme. Guardando le sue opere, si intravede una posizione dialettica, duale, e anche dialogica. È d'accordo?

**J.L.** – Io lavoro sulle opposizioni non per contestazione di un altro punto di vista, bensì unicamente per questione di affinità. Io lavoro con ciò che mi sta a cuore. In verità, ogni opposizione che ho verificato a livello di sentimento mi è di stimolo per il mio lavoro. Non c'è una premeditazione intellettuale, ma posso riconoscere una certa disposizione a lavorare con ciò che vivo e sento.

**R.C.** – E per fare questo non è necessaria una posizione forte...

**J.L.** – La mia sfida creativa è portare alla luce la dualità, le dualità che mi appartengono. E non trovo altro modo per portare alla luce queste dualità che usare una voce soffice, sottile, dove non trovi spazio l'urlo, la provocazione, ma soltanto l'insinuazione, il suggerimento, l'allusione.

**R.C.** – Questo che lei dice parrebbe richiedere anche una grande disposizione all'ascolto, alla ricettività, tanto esterna come interiore. Allora vorrei domandarle, qual è il suo rapporto con la mistica spagnola, con certa poetica, con il sufismo e l'arte islamica, tematiche citate in lavori suoi come "El Jardín Perdido" e "El Cántico Espiritual"?

**J.L.** – Io penso che la risposta si trova in quello che abbiamo detto prima sulle dualità. Io prendo in considerazione le opere della mistica spagnola e dell'arte islamica da un doppio versante: dal lato spirituale e dal lato del *briccone*. Io non sono molto in grado di differenziare quanto di spirituale e quanto di bricconesco ci sia nell'arte islamica né nelle mie opere. Penso che questi due poli siano sempre, in un certo modo, in un rapporto circolare, soprattutto se stiamo attenti a ciò che si svolge quando si schiude il gioco. Riguardo alla mistica spagnola e all'arte islamica, alle opere di San Juan de la Cruz e alle irripetibili suggestioni artistiche che si hanno nell'Alhambra di Granada, io ascolto il caos e l'ordine a cui tali opere rispondono, ma alla fine dell'ascolto ciò che conta è il mio proprio caos e il mio proprio ordine, doppiezza che diventa la mia traccia, e in un certo qual senso, me stesso. Mi viene da pensare di nuovo alle affinità: io, se non gioco (che è il movimento che abbina l'affinità dei contrari), non vivo.

**R.C.** – Questo che lei dice mi rimanda a certi pensieri antichi, da Eraclito fino alla psicologia profonda, che parte da alcuni presupposti romantici fino ad arrivare agli espedienti della psicologia analitica...

**J.L.** – Nel mio caso non c'è un ragionamento, prima. Io sento di essere presente nelle mie opere, anche se a volte non saprei molto bene in che modo. Quando trovo una certa disposizione, l'ascolto diventa la prima mossa di un gioco. Può darsi che si tratti di una specie di ascolto attivo: un ascolto che



tende al movimento, in questo caso alla traccia, e nella traccia mi ci ritrovo e mi riconosco, perché ci sono compreso.

**R.C.** – Ed è stato sempre così, dall’inizio della sua opera, nel telaio, alle sue prime incisioni?

**J.L.** – Bene; devo dire che l’operazione artistica non ha sempre avuto una componente così ludica. Ogni tanto, particolarmente in certe acquaforti, come quelle del “Cantico” e altre, c’è stata una tale raccapricciante spinta alla purezza e alla perfezione che, tanto nel processo creativo come nel risultato finale, penso che ci sia troppa sofferenza, troppo pathos. Credo pure che questo fatto sia visibile a occhio nudo. Allora, quando me ne sono reso conto, e dopo un periodo veramente buio, mi sono messo a cercare il mio briccone, il mio istinto di gioco. È stata una questione di sopravvivenza, la quale è diventata una questione di stile, un passaggio verso il sottile.

**R.C.** – Allora l’arte, la spinta creativa, non significa in ogni caso una spinta verso il benessere? Alle volte possiamo ammalarci attraverso l’arte?

**J.L.** – Certamente. Nella mia esperienza il nocciolo risiede nel gioco. Se l’arte è il movimento che proviene dal gioco, allora l’arte cura. Ed è per questo che mi sono dato alla ricerca del briccone come compagno di gioco dello spirito. Così ho due punti di vista, il che facilita lo svolgersi del gioco stesso.

**R.C.** – Questo mi fa pensare all’ultimo Matisse, alla sua decisione (dopo il periodo buio dovuto all’artrite e all’impossibilità di portare a termine la consueta preparazione del colore) di usare i colori prestabiliti nella carta comprata in cartoleria. Attraverso questo *mezzo*, un mezzo non manovrato e di uso infantile, Matisse raggiunse il massimo della sua espressività, rallegrando di pari passo il suo ultimo periodo.

**J.L.** – Infatti, la mano dell’artista deve essere sempre libera di esprimersi. Il mezzo, che comunque sarà sempre presente, deve rimanere questo: solo mezzo e strumento di espressione dell’artista.

**R.C.** – Ma, paradossalmente, proprio per liberare la sua spinta creativa, lei ha operato cambiamenti sostanziali nei mezzi e nei procedimenti finora usati nell’incisione.

**J.L.** – È vero. L’incisione è un’arte che ha due componenti con ruoli molto definiti. Da un lato la lastra, pensata come il mezzo più intimo dell’artista. La lastra è unica, e lì l’artista incisore esprime la sua unicità. Dall’altro lato c’è il processo di stampa, dove si riproduce un certo numero di volte l’impronta racchiusa nella lastra. Questo è il polo molteplice. Nei miei ultimi lavori, “Geometrias” e altri, la questione che mi sono posta è avvicinare questi due poli e anche interscambiarli. Sulla lastra, e giocando con le riserve, ho stabilito continue variazioni, per cui la lastra è diventata, pur rimanendo unica, anche molteplice. E di conseguenza, il processo di stampa, data la variabilità emersa nella lastra, è diventato anche unico. Attraverso questo procedimento, la tensione dei poli, di quelle dualità, è preservata e bilanciata, e l’opera diventa flessibile nel tempo, sia nella dimensione che nelle forme ultime dopo le riserve e le ri-composizioni.

**R.C.** – Ed è per questo che usa anche la linea geometrica, astratta, essenziale e addirittura urbanistica?

**J.L.** – Certo. È lì che ho trovato il mio campo di gioco. La voce diventa soffice; la traccia, sottile e riparata, e, malgrado questo, la traccia ri-compone con più verosomiglianza la doppia natura delle mie dualità: maschile/femminile, forma/sfondo, segno/simbolo e tante altre. Sarà vero che tutto questo non si racchiude in una sola incisione, ma si trova in qualche modo nel processo, sempre che lo intendiamo non più come processo che finisce nell’incisione concreta, bensì come insiemi di processi che inarrestabilmente si raccontano. •



# IL FRIGORIFERO EROTICO

*"L'importanza del fallimento è così sottostimata  
nella nostra cultura"*

Franca Fabbri



Uno dei padiglioni che ha suscitato il maggiore successo di pubblico e la maggiore perplessità dei critici, all'ultima Biennale d'Arte di Venezia, è stato quello dei Paesi Nordici e della Danimarca, per una volta unificati all'interno di un progetto curatoriale-artistico di due "autori", così amano definirsi, compagni nell'arte e nella vita: Elmgreen & Dragset.

C'era una casa inquietante, in vendita, di una famiglia borghese benpensante con atmosfera alla psycho, affiancata a quella di un allegro vicino single dalla intensa vita omosessuale, in cui la raccolta omoerotica era elegantemente esposta, nonché impreziosita da elementi di design. Senonché il vicino preso da sconforto per la mancata realizzazione di una autobiografia erotica aveva deciso di suicidarsi affogandosi nella piscina, per cui il cadavere galleggiava bel bello nelle acque azzurre; il tutto condito con cromie e atmosfere che ricreavano i dipinti di David Hockney. Per realizzare tutto ciò, i due artisti avevano coinvolto circa venti loro colleghi, tra cui il nostro Cattelan, che avevano realizzato le diverse parti delle due installazioni.

Sin dai loro primi progetti nel 1995, Michael Elmgreen e Ingar Dragset hanno creato una considerevole opera, che ci parla di loro stessi e del loro mondo. Le loro sculture architettoniche e le installazioni hanno conferito loro un successo internazionale: lavori come la serie delle "Powerless Structures", l'installazione permanente Prada Marfa nel

mezzo del deserto del Texas, e la loro critica sociale attraverso l'esibizione "The welfare Show".

Ma su che cosa lavorano i due autori?

Direi che uno delle loro tematiche è l'amore, poiché l'amore è una questione di spazio, una distanza che si tenta continuamente di superare anche se fa paura avvicinarsi troppo. E' in questo negoziato di promesse, in questo rimarcare il territorio, che noi ci definiamo come individui e membri di un gruppo, come coppia, come famiglia. L'amore come un duello nello spazio di definizione di se stessi. Michael e Ingar lavorano con lo spazio e le strutture, con le architetture e i palazzi, spesso sovvertendo e trasformando le loro funzioni e compromettendo la loro distanza. Loro utilizzano lo spazio come altri hanno usato il marmo: il perimetro di una stanza, i muri dei palazzi diventano sostanze malleabili all'interno dei loro lavori. Questi possono essere distrutti, allungati, ristretti e trasformati per ottenere effetti illusionistici, ma possono anche fluttuare nell'aria o sprofondare sottoterra.

I due autori spesso entrano in contatto con un mondo sotterraneo che è direttamente connesso con il mondo della fantasia. Passaggi segreti sono ripensati in "End Station", un immaginario perfettamente ricostruito in cui i due artisti hanno ricreato la fermata di una subway, in cui il tempo appare fermato all'inizio degli anni Ottanta, quando la sessualità omoerotica si scontrò con la paura dell'HIV.



Ma le loro installazioni incapsulano diverse funzioni che sono costruite per generare intense possibilità fruibili, come in "Cruising Pavilion" o "Use House", strutture temporanee realizzate in un parco e lasciate utilizzare in base a diverse modalità dai differenti gruppi di persone che abitano l'area. In questo modo lo spazio non è più fruito come uno spazio neutrale ma in base alle differenti modalità fruibili acquisisce diverse identità culturali. Le loro installazioni spesso incoraggiano l'interazione e la partecipazione: ti invitano a cercare qualcosa, a desiderarlo, trasformandolo in un oggetto affettivo, un sfioramento o un incontro sessuale. Ma una volta che questo meccanismo si è avviato, i due autori non ti lasciano avvicinare a ciò che desideri. Nei loro lavori tu sei costantemente ossessionato dalla tessera di un puzzle mancante che ti permetterebbe di risolvere il mistero o di ottenere l'oggetto del desiderio che è costantemente tenuto a distanza: "powerless structures". La loro non è una estetica di relazioni, è una estetica della lontananza e del desiderio. Gli oggetti-sculture di Emergreen & Dragset flirtano con il linguaggio del design e della moda: i loro oggetti hanno un immediato appeal visivo. Devono essere seduttivi, sono ciò che desideri.....così i corpi che mettono in scena. Muri di vetro, buchi, specchi e superfici riflettenti sono alcuni degli elementi che utilizzano per amplificare il tuo appetito. Questa dimensione voyeuristica ricorre frequentemente nei loro lavori. Certamente non è una coincidenza che in uno dei loro più ambiziosi lavori,

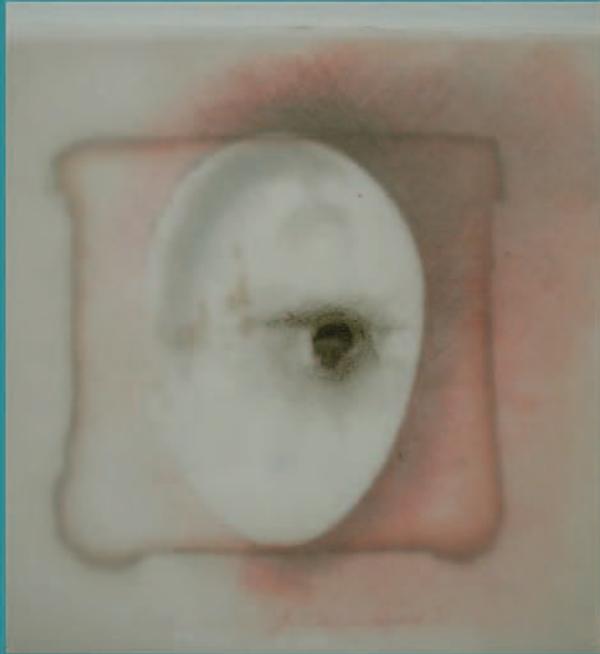
Prada Marfa, la perfetta ricostruzione di un negozio di Prada nel mezzo del deserto del Texas, le porte di vetro rimangono chiuse lasciandoti spiare ma non toccare il suo contenuto. Titillano il tuo desiderio attraverso l'assenza. In "The Incidental Self" probabilmente il più semplice e il più toccante tra i loro lavori composto da centinaia di fotografie, immagini costruite, cartoline e immagini rubate in momenti di intimità, trasgressioni, felicità o solitudine compongono un caleidoscopico ritratto di artisti che è anche un documento di vita gay negli anni 2000. Le fotografie sono esposte in modo allineato col fine di ottenere un tunnel o corridoio. Con la grandezza della storia della pittura e la modestia di un album di famiglia, "The Incidental Self", marca uno spazio che è pericolosamente in bilico tra l'infinitamente personale e il drammaticamente pubblico, uno spazio in cui il gesto più intimo è fruito e pensato per uno spazio pubblico.

L'immagine di due uomini che si baciano nel monumento che Elmgreen & Dragset hanno realizzato per le vittime omosessuali del regime Nazista ci parla di una distanza, rimarcando il momento in cui il privato ha una funzione pubblica, collettiva, corale. Di nuovo è solo una questione di spazio, è solo una questione d'amore. •

Nicole Janigro

## Il terzo gemello

ARCHIETRONTA PPOVERBO



con la collaborazione di Luca Ghirardosi

# IL TERZO GEMELLO

recensione di Daniela Bonelli Bassano

*Il Terzo Gemello* è un testo clinico di straordinaria intensità e rigore. Una *partitura a quattro mani* per parole e figure di analista e analizzando. Coraggioso perché arrischia la *compresenza sulla pagina*, prova a *mettere in scena il dialogo a due voci*, analisi ancora in corso. E rischio, azzardo, timore e tremore rendono la scelta *tremendamente ponderata*. Il

tremendum del contagio psichico, lato oscuro e perturbante di ogni relazione analitica, e la luce della ponderazione, la reflexio. Il laboratorio accanto all'oratorio nell'officina-mente dell'alchimista. Nella fedeltà al processo in atto, con il sentimento di una sua intrinseca necessità a e-sistere. Forse perché la storia, come ricorda Adriana Cavarero,

viene sempre dopo, risulta. Qui il risultante, l'oggettivazione, il terzo, si fa sentire come imposto. Orme impresse dai passi dell'incedere - accanto, insieme e con-fusi, e di nuovo accanto- come le tracce lasciate la notte sul terreno dalla cicogna - nello splendido racconto di Karen Blixen- di cui solo dopo, al mattino, è possibile, da una prospet-

tiva aerea, vedere e riconoscere con meraviglia l'unità figurale del disegno.

Il tentativo, riuscito e sorprendente, è di rendere sulla pagina il ritmo, l'anemos, *la musica di ciò che accade* nel qui e ora dell'incontrarsi, le parole nel loro stato di nascita, *la contemporaneità e la non-contemporaneità*.

Il tricolorare delle stagioni scandisce il tempo-durata dell'analisi, modula il pathos del tempo interiore, fa da sfondo al *tic tac delle sedute*. Allenta la morsa del claustro, arieggia la stanza per due, dove il tempo talvolta collassa, si restringe, si ferma, si fa vuoto di tempo, afasico, tempo che si pretende lineare, prevedibile, tempo senza tempo.

Nicole Janigro lavora di *pancia e di empatia*, si appassiona, si espone all'influenzamento, al contagio, ne teme gli effetti, si turba e sconcerta, si interroga, e interroga teoria. Ogden, Freud, Jung, Bollas, Tustin, Searls, Isay, Fachinelli -solo per citarne alcuni- diventano compagni di viaggio, alleati che aiutano a tollerare, a rendere pensabile l'esperienza di essere alla deriva. Fa *il pieno di segni visivi, inventa "una nuova tradizione in grado di sedimentare l'angoscia, fare da ponte al dentro/fuori, (...) trovare forme per un bisogno essenziale (...) di spiritualità"*. La Pietà di Michelangelo, la Pala di Brera di Piero della Francesca, i *paesaggi interiori* di Caspar David Friedrich. Le inquadrature di Mother and Son di Sokurov, I fotogrammi della Stanza del Figlio di Moretti...

Appunta e registra in un addestramento all'orecchio che le consente di ascoltare sé stessa mentre lavora con L.G. che lavora con lei. L'emozione tracima e fa da guida. La scrittura decanta, distilla, mette a fuoco, scopre a poco a poco che in quell'intersoggettività inconscia cui entrambi partecipano, nella *moltiplicazione* di Luca Ghirardosi e Nicole Janigro, c'è significatività per il processo analitico. Se per

Nicole Janigro è lo scrivere, per Luca Ghirardosi è il *pensare per immagini*, il campo dove si muove *con più disinvoltura e familiarità*. Ne nasce un'*autobiografia per immagini*. L'Uovo ne è l'icona, filo narrativo. Alfa e omega della sua umana, sofferta peripezia, guida mitopoietica del suo percorso analitico. Da Uovo-sintomo a Uovo-simbolo. Uovo Oggetto/Soggetto, Pieno Uovo, Vuoto Uovo, Nido Uovo, Profondo Uovo, Uovo corteo, Pancia Uovo, Uovo Tazza, Uovo Eclissi figurano, nelle pagine del racconto, in contrappunto con scene del Gioco della sabbia, immagini del sogno e due *modelli materici*. Assistiamo commossi alla nascita della rappresentazione, alla potenzialità di racconto che ogni immagine porta dentro di sé, a partire dal luogo della sua origine, profondo, oscuro ed enigmatico. Qualcosa che preme per accedere alla forma, alla visibilità. A divenire oggetto, con-divisibile. È quel *momento estetico che evoca in noi una sensazione profonda di essere stati in rapporto con un oggetto sacro* (da Bollas).

Questo libro è importante, va letto. E leggerlo è, al mio intendere, esperienza sottile, esercizio della nostra stessa capacità di risuonare all'ascolto, accordandoci alle variazioni di suono della voce dei due soggetti d'analisi, alle loro *conversazioni al confine del sogno*. Intelletto d'amore che restituisce la ricchezza dell'essere umanamente vivi, concordi con Lou Andreas Salomé che la guarigione sia- in essenza- un atto d'amore.

**Daniela Bonelli Bassano**

Simona Argentieri

## A qualcuno piace uguale



Omosessualità e pregiudizio: dietro l'euforico termine di gay si nascondono identità complesse e nuovi equivoci. Omosessuale non significa pedofilo, né travestito, né transessuale, né viado. L'omosessualità è solo un dato esteriore: la spia della patologia negli omosessuali – come negli eterosessuali – è l'incapacità di amare.

# “CHI È FELICE HA SEMPRE RAGIONE”

*A qualcuno piace uguale*

recensione di Cecilia Chianese

Si potrebbe prendere questa citazione di Tolstoj come la linea di principio per un libro che, invece di stabilire dettami tenta di districare e portare maggiore chiarezza nella babele di definizioni più o meno esatte, di pregiudizi e stereotipi che purtroppo ancora oggi si trascina appresso il tema dell'omosessualità. Partendo dall'assunto che “omosessualità, come eterosessualità, dicono ben poco della organizzazione psicologica di una persona” Simona Argentieri scrive un libro indirizzato a chiunque, mettendo bene in chiaro che la scelta del partner non è mai messa in discussione, quelle che vengono ispezionate anche impietosamente, sono le dinamiche (distorte) di individui, che sempre più spesso non riescono ad incontrarsi real-

mente, a stabilire un contatto con l'altro, sulle basi di amore e rispetto.

L'Argentieri esprime le sue opinioni in maniera bilanciata e coraggiosa, in contrasto con il buonismo semplificante del *politically correct*, “rappresentazione della cattiva coscienza della società, che tende troppo spesso a ribaltare il pregiudizio senza affrontarlo”.

Il primo passo per far fronte a pregiudizi e ignoranza è quello di illustrare le enormi differenze che intercorrono tra omosessualità, travestitismo e transessualismo.

Mondi distanti l'uno con l'altro ma che troppo spesso vengono buttati nello stesso calderone, con la conseguenza di aumentare la diffidenza invece che il dialogo.

Scopriamo quindi che nell'immaginario collettivo vengono definiti “omosessuali” tanto i viados, quanto i loro numerosi clienti, mentre i primi seguono più spesso “la legge del mercato che quella del desiderio” e i secondi (spesso figli modello o padri di famiglia) “vivono in modo scisso ed episodico parti irrisolte della loro sessualità” e l'eccitazione è spesso provocata “proprio dalla figura mista, maschio e femmina, o meglio femmina provvista di pene” e questi incontri clandestini gli permettono quindi di eludere la difficoltà a incontrarsi con il corpo femminile, sentito come una minaccia.

Altra assimilazione errata è quella tra travestitismo e transessualismo, quando per i travestiti il bisogno di indossare

abiti femminili non è accompagnato da una messa in dubbio della loro corporeità maschile; cosa che invece avviene nei transessuali, uomini o donne che si sentono intrappolati nel loro corpo e vorrebbero correggere con interventi di "riassegnazione" questo "sbaglio di natura".

Su questo tema così spinoso viene posta una semplice e legittima domanda: "come mai società e cultura, in genere così pigre e retrive, si dichiarano aperte proprio su un tema tanto difficile? (perfino in Iran dal 2004, vengono aperte cliniche di rassegnazione)". Di fronte alle sbrigative e semplicistiche risposte della società, l'autrice ci ricorda che "rimane aperto il problema del sempre più difficile limite tra sanità e patologia, che molti vorrebbero eludere in nome di una generica e deresponsabilizzante "accettazione" indifferenziata".

"Né scelta, né destino": si affiancano ai pregiudizi della collettività argomenti sbrigativi, portati avanti frequentemente da parti opposte, come quello che vede una "base biologica, genetica nell'omosessualità". Temi "oggettivi" innegabili ma che eludono di fatto una questione fondamentale: noi siamo un coacervo di elementi, le nostre scelte sono determinate solo parzialmente dai nostri geni, la nostra storia "di incontri, esperienze ed affetti" occupa una parte altrettanto importante nel definire ciò che siamo e le scelte che facciamo.

Nel bene e nel male, dunque, "le argomentazioni biologiche hanno la funzione difensiva di negare ogni dialettica". Il pensiero di fondo è che "ciò che è "natura" non si discute". (E restando sul tema della natura, l'Argentieri cita Konrad Lorenz : "nel regno animale esiste una omosessualità naturale" e commenta: "L'unico animale che ci edifica sopra un monumento di complicazioni è l'uomo!").

"Omofobia e pregiudizio": siamo tutti tristemente abituati a leggere di abusi e violenze perpetuati ai danni degli omosessuali, e se non è chiaro definire quanto queste violenze siano in aumento o vengano solo oggi denunciate, resta il dubbio che la maggiore visibilità e la difficile conquista di diritti e rico-

noscimenti abbia incrementato anche la rabbia e la brutalità di molti.

Il "primato" eterosessuale, diceva Freud, è sempre parziale e talora precario ed è frutto dei "sacrifici pulsionali" dei processi di individuazione e differenziazione che richiedono la maturità e la civiltà.

Non stupisce quindi che alcuni soggetti (spesso uomini) non siano in grado di fare i conti in maniera serena con certe "pulsioni" negate, percepite come parti di sé troppo "inquietanti" per essere affrontate. Se la maggioranza reagisce con le armi del sarcasmo e dell'ironia di bassa leva, per altri invece alcune scene (come vedere una coppia gay che si scambia effusioni) scardinano una serie di regole auto imposte spesso con fatica e sofferenza.

La reazione è violenta, entra in gioco una difesa rispetto a qualcosa che attrae ma spaventa, e questa rabbiosa eccitazione mescolata ad invidia può manifestarsi solo nella forma di un attacco feroce.

Più sottile ma anche più diffuso è il semplice pregiudizio, che "evita la fatica della riflessione, del pensiero, del dubbio, elude la conflittualità intrapsichica, che è l'unica veramente trasformante".

"Nuovi genitori": l'ennesima e più attuale fonte di polemiche e dibattiti riguarda la possibile genitorialità da parte delle coppie gay (casi di richieste di affidamento, adozione o di procreazione assistita). Collocarsi nella schiera dei "favorevoli" o dei "contrari" è di un semplicismo inutile se non dannoso. L'Argentieri ci ricorda, coerentemente con la linea di principio portata avanti per tutto il libro, che ogni scelta aprioristica è ridicola e che le possibili discriminanti andrebbero valutate caso per caso, usando la stessa circospezione che andrebbe usata nella decisione di affidamento ad una coppia eterosessuale. Ricordandoci che il termine eterosessuale non certifica alcun tipo di stabilità in quanto "non garantisce affatto di aver superato felicemente tutte le tappe dello sviluppo", l'autrice

ci invita anche a prender atto di come la famiglia oggi sia un organismo mul-

tiforme" con il progressivo allentarsi dello ius sanguinis e la continua composizione e ricomposizione dei nuclei familiari della convivenza e dei rapporti di parentela".

Tra le voci contrarie alla genitorialità, vi sono anche alcuni omosessuali, che ritengono che i bambini sarebbero "esposti a troppe difficoltà e sofferenze a causa delle discriminazioni sociali".

Molti altri invece non pongono il problema nell'ambito delle difficoltà esterne alle quali il bambino potrebbe andare incontro negli anni dello sviluppo, ma sostengono che il problema sarebbe "intrinseco alla condizione stessa di chi non può crescere con un papà e una mamma", e ad essi spesso si sovrappongono le critiche nel campo psicanalitico, che ritengono che il bambino cresciuto da una coppia gay, avendo come modello genitoriale due padri o due madri non potrà elaborare il modello di edipo, e "non riuscirà a sviluppare una serena identità di genere".

Ma l'edipo, sostiene l'autrice, "non deve essere inteso come una vignetta(..) non è una stella fissa, ma un modello evolutivo del quale possiamo individuare le varianti storiche(...) e che ciascuno risolve o non risolve secondo le sue risorse e la sua storia".

In conclusione, oltre a ricordarci che superate le definizioni di genere, in psicoanalisi come in politica o sociologia, si parla sempre e comunque di Individui, la cui singolarità ed unicità troppo spesso si perde in una caotica sovrapposizione di demarcazioni, dubbi, opinioni, opinionisti e molto altro ancora, quello che il libro porta avanti è soprattutto un pensiero critico, contro ogni forma di conformismo e di pigrizia intellettuale, invitando a riflettere di fronte ad ogni slogan che suona come una ripetizione passiva del sentimento.

**Cecilia Chianese**

# eidos 20

## cinema e politica



## CAMPAGNA ABBONAMENTI 2010

Una sottoscrizione annuale all'Associazione culturale **eidos** dà diritto a ricevere tre numeri presso il recapito da te indicato. **eidos** ha tre tipi di sottoscrizione:

**l'abbonamento individuale € 20,00\*\***  
*con questa causale hai diritto a ricevere tre numeri successivi*

**l'abbonamento sostenitori € 37,00\*\***  
*con questa causale contribuisce anche al progetto editoriale eidos*

**l'abbonamento solidale con NATIVO € 26,00\*\***  
*con questa causale sostieni anche le iniziative di solidarietà in Africa dell'Associazione onlus NATIVO grazie al 50% del costo dell'abbonamento sottoscritto*

**\*\*Per abbonamenti dall'estero (recapito non italiano) vanno versati € 12,00 in più di spese postali, per un importo totale di € 32,00 € 49,00 o € 38,00 secondo il tipo di abbonamento scelto.**

### Modalità di sottoscrizione, rinnovo e richieste spedizioni

Sottoscrivi o rinnova il tuo abbonamento con un versamento postale o bancario, indicando nella causale l'anno e/o i tre numeri che vuoi ricevere e scrivendo nell'apposito spazio il tuo recapito completo.

Pagamento anticipato con versamento tramite:

c/c postale n. 51697142 intestato a:  
Associazione Culturale **eidos** - Roma;

bonifico bancario su c/c n. 51697142 -  
IBAN:IT42Y0760103200000051697142  
intestato a: Associazione Culturale  
**eidos** - Poste Italiane S.p.A. Banco  
Posta

N. B. Per informazioni, richieste di arretrati, segnalazioni di mancate ricezioni:  
[abbonamenti@eidoscinema.it](mailto:abbonamenti@eidoscinema.it)

**eidos** la trovi in LIBRERIA  
nel circuito FELTRINELLI

# eidos

cinema psyche e arti visive

Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in Abbonamento Postale  
D.L. 353/2003 - (conv. in L. 27/02/2004 n.46)  
art.1, comma 1, Roma/Aut.N.74/2004"

ISSN 1824-8713



9 771824 871008