Els dijous del Cineclub

Cinema Art Total: Teatre! | 28 de març de 2013 | Horari: 20.00 i 22.30 h

Cesare debe morire

(2012 - César debe morir), Paolo i Vittorio Taviani

Sinopsi

Docuficció sobre els tallers teatrals que organitza a la presó romana de Rebibbia el director Fabio Cavalli, que assaja les obres de Shakespeare amb els presoners.

Fitxa tècnica

Direcció.....Paolo i Vittorio Taviani
Guió.....Paolo i Vittorio Taviani, segons l'obra de William Shakespeare
Fotografia.....Simona Zampagni
Música.....Giuliano Taviani i Carmelo Travia
Muntatge.....Roberto Perpignani
Durada.....76 min.

Fitxa artística

Cosimo Rega.....Cassi
Salvatore Striano.....Brutus
Giovanni Arcuri.....Juli Cèsar
Antonio Frasca.....Marc Antoni
Juan Dario Bonetti.....Deci
Vittorio Parrilla.....Casca
Vincenzo Gallo.....Luci
Rosario Majorana.....Metello
Francesco de Masi.....Treboni
Gennaro Solito.....Cinna

Crítica

César desea ser libre

Los hermanos Vittorio (1929) y Paolo (1931) Taviani ganaron el último Oso de Oro en Berlín con una muy libre adaptación del Julio César de William Shakespeare (1599) interpretado por presidiarios: **César debe morir**. *La idea de la película les vino tras enterarse de la existencia de un taller teatral en el mayor centro penitenciario de Europa, la cárcel Modelo de Rebibbia (Roma), que aloja en su interior a muchos de los más peligrosos criminales mafiosos del país. Los hermanos asistieron a la representación de una serie de Cantos del Infierno de Dante (inevitable la analogía entre el Infierno dantesco y el Infierno de las propias vidas de los presos) y se convencieron de las enormes dotes interpretativas atesoradas por estos convictos.*

Así que se presentaron ante el director del taller, el dramaturgo Fabio Cavalli, con la propuesta de llevar a escena (y a la pantalla) la obra de Shakespeare. El veterano Cavalli captó las potencialidades que *Julio César* tendría entre un reparto como aquel, y en un escenario como Rebibbia, y lo asumió como su nuevo proyecto. Los actores, seleccionados entre los presos del ala de máxima seguridad del complejo (que alberga en su interior a los acusados por delitos de homicidio, pertenencia a organización criminal o contrabando de estupefacientes, con condenas de varios años o de cadena perpetua), colaboraron de inmediato y, como ya pasara con Dante, empezaron a traducir el texto a sus respectivos dialectos. Esta premisa era decisiva para Cavalli, pues solo de esta manera se lograría una mayor identificación e inmersión de los actores con el drama que iban a interpretar.

Los Taviani, por su parte, tomaron la fundamental decisión de contar con Salvatore Striano, un excelente intérprete con pasado carcelario. Striano (Bruto) tuvo que regresar a un ambiente que conocía bien, ya que había cumplido más de 6 de los casi 15 años de condena (en verdad eran 14 años y 8 meses) que le correspondían por delitos de crimen organizado. El ya consagrado actor (al que se le pudo ver prácticamente haciendo de sí mismo en *Gomorra* [2008] de Matteo Garrone) era el símbolo de lo que los Taviani buscaban en última instancia: la catarsis a través del arte, "la libertad absoluta del intérprete frente a las ataduras de quien vive en una celda". Striano, gran conocedor de los entresijos del sistema penitenciario por haber frecuentado también algún que otro centro de reinserción de menores, había sobrellevado su pena asistiendo a los talleres teatrales organizados en la cárcel. Como harían asimismo muchos de los que luego serían sus compañeros de reparto: Cosimo Rega (Casio), el coordinador interno teatral, encerrado de por vida por homicidio; Giovanni Arcuri (César), o Fabio Hirsuto (el esclavo Estratón que da muerte a Bruto), quien, además, pudo participar, ya como hombre libre y de teatro, con los dos hermanos cineastas y con Nanni Moretti (productor

ejecutivo del film) en la emocionante presentación de ***César debe morir*** en el cine de aquél en Roma.
Los magníficos actores que aquí intervienen son los que sostienen el peso de la película y quienes la justifican. Cada uno de ellos enriquece sus personajes a través de su experiencia vital. Es impresionante observar, por ejemplo, a Francesco Carusone construir de manera improvisada e inesperada al Adivino que previene al César de los idus de marzo como una especia de lunático bufonesco al estilo de los personajes cómicos del teatro clásico, porque, como le dice con total naturalidad a Cavalli, los locos y los adivinos de su tierra "son así". O quita el aliento observar al colosal (tanto física como interpretativamente) Arcuri haciendo del gran dictador romano. Arcuri declama altivamente en su jerga romana natal, y se mete tanto en el papel que consigue recordar que Shakespeare —en un pasaje aislado de su drama— hace sordo de un oído a César, y explota este defecto físico tanto en su disposición en el escenario como en sus conversaciones con algún compañero de reparto (el momento que tiene con Juan Darío Bonetti, el taimado Decio). Viéndole, no podemos si no recordar a Lee J. Cobb como Don Mariano en *El día de la lechuza* (*Il giorno della civetta*, Damiano Damián, 1968), basado en la homónima novela del espléndido escritor siciliano Leonardo Sciascia. Arcuri se asemeja a un capo del crimen organizado, y la conjura que se teja para matarle parece más bien una lucha por un cambio de régimen de poderes dentro de Rebibbia.

"La libertad no hace libres a los hombres, los hace sencillamente hombres"

El film trata, de hecho, de "hombres de honor", como diría en su alocución Antonio ante los despojos de César (en la obra teatral, ante el Capitolio; en la película en el patio de la cárcel ante una audiencia que se prestó al juego preparado por los Taviani). Y también de lealtades, de errores, amistades y penitencias, de esperanza, de libertad. Citando a Manuel Azaña, quien dijo aquello de que la libertad no hace libres a los hombres sino sencillamente hombres, esta es una película sobre la dignidad del ser humano. Como expresaron los directores: "El film nacía de una necesidad. Los hombres a los que les hicimos la propuesta respondían de su pasado, lejano o reciente, de culpas y delitos, de valores ofendidos, de relaciones humanas fracturadas". Por eso, más que seguir el texto, Vittorio y Paolo (o Paolo Vittorio, como los llamaba Marcello Mastroianni) siguen a los hombres en su rutina, en su día a día, y deslizan, en su guión, también muchas de sus reflexiones sobres su condición de presos. Hay un momento sobrecogedor en el que son espiados mirando el techo y tabulando con todo lo que separan aquellas paredes. Estas ensoñaciones se acompañan por una música melancólica (que, como en todos los proyectos anteriores de los directores suena a ópera), preparada por Giuliano, el hijo de Vittorio, quien vuelve a reencontrarse cinematográficamente con la familia (tras *El destino de Nunik* [*La masseria delle allondole*, 2007]).
Los directores escogen el blanco y el negro para rodar los preparativos de la obra: el *casting*, interpretado de dos maneras distintas para mostrar una humana dimensión; los ensayos; la puesta en escena. Los Taviani van montando su *Julio César* a partir de momentos diversos de la cotidianidad e intimidad de los convictos en su vida carcelaria. A veces, sin embargo, estos instantes se notan un tanto impostados: Stranio, totalmente inmerso en su personaje, sube unas escaleras y se cruza con unos presos que murmuran "mira ese, en vez de cumplir seriamente su pena se ha puesto a hacer el bufón". O esa pelea entre Arcuri y Bonetti por viejas rencillas, en la que no queda del todo claro si está preparada de antemano o supone, como nos hacen creer, el gran riesgo que pudo hacer fracasar el proyecto teatral y fílmico. La cámara de los Taviani desde luego se muestra demasiado firme al plasmarla.
Poco antes del clamoroso éxito de la función, rodada ahora sí en colores intensos y sobrios (negros, dorados, carmesíes) y enseñada en su tramo final —es la apoteosis de la batalla de Filipos que enfrenta a los ejércitos de Casio y Bruto y de Antonio y Octavio— la película ha deparado escenas vibrantes. Stranio se bloquea, o parece bloquearse, ante un monólogo. Cavalli detiene el ensayo. A continuación se refiere el diálogo que sostienen ambos y en el que intervienen otros presos que hacen de conjurados, cuando Bruto intenta autoconvencerse de la necesidad de liquidar a César. Es uno de los puntos álgidos del film. Cavalli: "¿Qué pasa, no te vienen las frases?" Enzo Gallo (Lucio y el músico de la cárcel): "Perdonad, si se las sabía. Su personaje es Casio, lo lleva dentro, sé que es difícil…" Rega: "¿Difícil? ¿Por qué? ¿Acaso en nuestras casas no hemos conocido a Césares prepotentes? ¿O las traiciones y las muertes? Se ve que hoy no tiene ganas de recordar". Striano se ofusca en un primer momento, luego se disculpa: "Perdóname Fabio, es esta frase de Bruto [la de matar el espíritu de César sin tocar su cuerpo] me ha puesto ante los ojos el rostro de un amigo mío. Contrabandeábamos cajetillas de cigarros, yo en una acera, él en la otra. Una tarde en que le tocaba a él, se paró delante de mí y me soltó justo lo que estaba diciendo Bruto ahora mismo. Las palabras eran distintas, pero iguales. Llegaron hasta las puertas del barrio. Es un charlatán, dijeron, y yo también con ellos a coro". Una voz pregunta, fuera de plano: "¿Y qué le pasó?" Y Striano/Bruto (o Bruto en la piel de Striano), aleja el recuerdo con un gesto. Y prosigue declamando.
Poco antes, Cosimo Rega ha hecho otro paréntesis. "Perdóname Fabio, perdonadme, pero parece como si este Shakespeare hubiera vivido entre las calles de mi ciudad", de tantas miserias, de tantas infamias como cuenta, como refiere. Rega cierra el film con una frase lapidaria: "Desde que he conocido el Arte, esta celda se ha convertido en una prisión". Habla un hombre que se sabe libre. Que se sabe hombre.

Joaquín Torán
(*Dirigido por…* Noviembre 2012)