

# As bodas de Deus

di João César Monteiro

(r.c.) In una bella intervista apparsa sui «Cahiers du cinéma» (n. 499), concomitante all'uscita francese de *La commedia di Dio*, João César Monteiro – tra i numerosi argomenti trattati – si soffermava sullo sviluppo del suo personaggio: João de Deus. «In *Ricordi della casa gialla*, è un personaggio farsesco. Il suo amore per la donna-poliziotto è un gioco, una menzogna. In quel film, João de Deus si presenta come un personaggio assai freddo, molto distaccato in rapporto agli altri. (...) E qualcuno esattamente centrato in se stesso. Ne *La commedia di Dio*, egli è più serio. Più grave, più vulnerabile e più onesto in rapporto agli altri. Dunque è un personaggio che può amare. Ma questo lo vedremo nel prossimo film. In tutti i casi, è un personaggio già più umano, più interessante».

*As bodas de Deus*, *Le nozze di Dio*: il film si apre sull'immagine della stessa galassia che introduceva a *La commedia di Dio*. I titoli di testa sono stavolta letti da una voce fuori campo. Quando la galassia ha smesso di roteare, ecco la prima sequenza del film, un piano interminabile e frontale: una panchina immersa nel verde. Da destra, ecco entrare in campo João de Deus in versione clochard: giacchetta scura a nascondere la maglietta numero nove della nazionale brasiliana (la maglia di Ronaldo!). Nell'ordine, egli apre una scatola di sardine, per poi gettarle fuori campo, in quella che, dal suono in presa diretta, ci pare una pozzanghera. Dopo aver bevuto un po' di vino, capiamo che non si tratta di una pozza d'acqua, infatti una leggera ri-inquadratura lascia emergere i lembi di uno stagno. Poi, João, dopo aver compiuto un breve passo di danza orientaleggiante, e dopo aver strappato da un albero una foglia di consistenti dimensioni, si accinge a espletare un bisogno corporale, coprendosi le nudità con la foglia. Il tempo di rialzare la lampo, ed ecco apparire Luis Miguel Cintra, un inviato di Dio con tanto di valigia colma di denaro (in dollari, anche se l'angelo consiglia a João di cambiarli in marchi, per evitare le inevitabili fluttuazioni). «Posso togliermi ogni sfizio?», chiede João. «Può fare quello che vuole. Lei è ora l'uomo più ricco del mondo», dichiara l'angelo. «Posso anche rovesciare governi?», continua João. Potremmo dire che questo primo e lungo piano contiene in nuce tutti i pregi del film di Monteiro. A cominciare dallo splendore della sua fotografia e della

presa diretta. Non è un caso che il precedente lavoro, *Le bassin de J.W.*, fosse dedicato a Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Anche in questa prima sequenza del film, la luce del sole se ne va, torna, spargendo variegati cromatismi alla natura e agli oggetti che compongono il quadro. Certo, la bellezza e lo splendore plastico dell'immagine appartengono a Monteiro da tempi remoti e non sospetti (*Silvestre*). Ma dobbiamo proprio sottolineare il lavoro miracoloso svolto da Mario Barroso, direttore della fotografia in stato di grazia. Poche volte la fotografia di un film ci è parsa così livida e insieme sensuale. Il verde smeraldo, il rosso, le zone d'ombra caliginose: *As bodas de*



*Deus* è un film di rara sensualità, in cui la durezza, la durata e la frontalità dei piani lotta e si lascia avvolgere da toni sublimi, accecanti (l'orrore della bellezza, l'insopportabile splendore della luce).

Che cosa è mutato dunque in questo film? Ma proprio ciò che affermava in precedenza lo stesso Monteiro. Il personaggio di João non è più un essere farsesco, egli si è fatto via via più serio. Come sottolinea lui stesso in questo film: «Non sono qui per imbrogliare nessuno. Sono un classico». Piuttosto, egli si lascerà imbrogliare da una bellissima donna che gli ruberà tutto il denaro: tal Elena Gombrovitz. Non sappiamo dire quanto di autobiografico ci sia nel personaggio interpretato da Monteiro: pensiamo molto. João César Monteiro ci fa tornare alla mente quel «Ritratto dell'artista da saltimbanco», che dobbiamo a Jean Starobinski, e in cui il clown – questo salvatore derisorio dell'umanità – si libra in volo per poi piombare a terra, passando dal trionfo al declino. Non è forse questa la parabola di João de Deus?

Vediamo un po'. Qui, per prima cosa, egli salva dal suicidio una giovane ragazza, che poi decide di affidare alle suore (la suora: «Vada con Dio»; João de Deus: «Meglio soli, che male accompagnati»). In seguito, dopo un'estenuante partita a poker con il ricchissimo principe Rashid, egli conquisterà la sua mera-

vigliosa compagna: Elena Gombrovitz, appunto. Il nostro João finirà con l'innamorarsi della donna, il cui «cespuglio ardente» – facente capolino dalla gonna alzata –, a mo' di incantesimo, finirà per stregarlo. Dopo aver passato una serata all'opera e aver preso le redini di un'insurrezione popolare, spodestando le autorità (manichini e nani buñueliani), egli si appresta a passare una notte di sesso con Elena. E qui, in un lungo piano-sequenza, assistiamo al culmine del film. I corpi nudi (quello scheletrico di Monteiro, quello perfetto e conturbante della donna) si avvinghiano in una performance sessuale che ha colpito pure Natalia Aspesi sulle pagine di «La Repubblica» (*Il sesso di Monteiro sconvolge il festival*, 21 maggio, 1999). Intervistato dalla famosa giornalista-sessuologa-inviata-alle-sfilate-di-moda, Monteiro risponde così ad una domanda riguardante il superamento del «sesso-fiction, o addirittura del sesso-beautiful»: «Dopo Auschwitz non credo si possa rappresentare il corpo umano che così, nella sua realtà antiestetica, nella sua sofferenza inguardabilità» (guarda caso, ci troviamo, di nuovo, ad oscillare tra orrore e bellezza...).

La mattina successiva, il risveglio non sarà dei più idilliaci. João troverà al posto di Elena un lungo cuscino a salsiccia. Il suo nuovo assalto sessuale si trasformerà in figura comica. L'ultima figura comica, perché qui comincerà il suo declino.

Fuggita Elena col denaro, João viene arrestato dalla polizia per traffico d'armi (come spiegare alla polizia che un inviato di Dio gli aveva regalato il denaro?). Imprigionato João in carcere, preso per folle, Monteiro fa in tempo a costruire ancora due momenti indimenticabili. João de Deus, chiuso in gabbia, appeso alla grata in ferro della finestra, accompagna con la sua tipica gestualità corporea il motivo «E lucean le stelle». La figura della caduta si completa: ed è forse il caso di ricordare che in precedenza, in una delle prime sequenze del film, il cuoco Bardamu (Jean Douchet) aveva scritto su di una torta a forma di stella: «Vita vixit» (breve deviazione: uno dei pochi film apprezzati da Carmelo Bene è – guarda caso – *La commedia di Dio*. Il motivo è presto detto, per Carmelo Bene questo film non ha a che fare con il cinema, ma proprio con la vita). Siamo alla fine. João esce dal carcere, dove troverà ad attenderlo Joana, la ragazza che egli aveva salvato dal suicidio (e che aveva già incontrato nel parlatorio del carcere, dove – riuscito a farsi donare un pelo pubico – si era lanciato in una citazione bressoniana). C'è ancora il tempo per un primo piano sulla ragazza. Alle spalle il mare, fuori fuoco. E lei a dichiarare, con sguardo e voce grave: «Fine della commedia». Non poteva essere altrimenti.

(Un Certain Regard)