

IL PONTE

Rivista di politica economia e cultura fondata da Piero Calamandrei

Anno LXVI n. 10



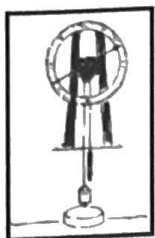
ottobre 2010

Giancarlo Scarpari **È proprio finita la lotta di classe?** □ Luca Baiada **L'odore dei soldi e l'odore dei libri** □ Vincenzo Accattatis e Gianfranco Viglietta **L'Unione europea, i suoi alti rappresentanti e la Nato** □ Massimo Jasonni **Povera scuola** □ Franco Livorsi **Crolli a destra e crisi a sinistra** □ Gilles Campagnolo **Lessico politico: il concetto di pace**

Andrea Caterini e Antonio Tricomi **Per una critica della vita e dunque per una critica della cultura** □ Marco Gatto **Saviano, Dal Lago e l'impegno in letteratura** □ Silvia Calamandrei **Tragedia e farsa nell'autobiografia di una nazione** □ Thea Rimini **Versi e merletti al tempo di Keats: «Bright Star»**

Bruno Jossa **Sulla definizione del socialismo** □ Pietro Manes **Il mio incontro con Einstein nel lontano 1951** □ Giuliano Poletti **Relazione per il Congresso nazionale di Legacoop** □ Stefano Bassi **Assemblea generale dei delegati a Firenze**

sguardi



VERSI E MERLETTI AL TEMPO DI KEATS: «BRIGHT STAR»

Un filo si insinua nella cruna dell'ago; e inizia a cucire uno scampolo di stoffa: ora dal diritto, ora dal rovescio. Solo dopo qualche minuto il campo visivo si allarga e scopre l'artefice del lavoro: una donna di profilo, cuffietta bianca in testa, che siede a un tavolino davanti a una finestra. Sullo schermo compare un nome, *Bright Star*, che sembra ricamato da quell'ago. L'ambiente è in penombra; la composizione dell'inquadratura è pittorica: rimanda a Vermeer. In quest'attacco, folgorante, è condensato lo spirito dell'ultimo film di Jane Campion, *Bright Star*.

Dopo un'assenza durata più di cinque anni, la Campion torna al cinema per raccontare, con movenze pittoriche, la storia d'amore tra il poeta romantico John Keats e la giovane Fanny Brawne. Finora la loro relazione è stata documentata soltanto dalle lettere spedite da Keats a Fanny, perché quelle inviategli dalla ragazza sono state distrutte alla morte del poeta per sua stessa volontà. Adesso la Campion sceglie invece di narrare la storia dal punto di vista della donna: la ricamatrice della prima scena. L'epistolario si fa carteggio; e il film della Campion diventa un risarcimento postumo alla figura di Fanny. In sintonia con l'esplorazione del mondo femminile, popolato da donne anticonformiste e volitive, che contraddistingue tutta la filmografia della Campion.

Ma il lavoro di tessitura, a cui attende Fanny nelle inquadrature iniziali, è un'occupazione investita anche di un senso metaforico. Fanny è un po' Penelope: aspetta, cucendo, l'arrivo di Keats; ma è anche un po' Parca: tesse il destino del poeta. Lo conferma una battuta del film, pronunciata da Keats alla vigilia della sua partenza per l'Italia: «abbiamo tessuto una tela tu e io attaccata a questo mondo,

ma un mondo separato, di nostra invenzione. Adesso dobbiamo tagliare i fili».

Presentato in concorso al Festival di Cannes 2009, *Bright Star* non vuole essere un *biopic*, bensì una «ballata alla maniera di Keats», come dichiara la stessa Campion. Fanny e Keats si conoscono nell'inverno del 1818 a Wentworth Place, una zona di campagna a nord di Londra, perché sono affittuari di case attigue (in realtà John è ospite dell'amico, e poeta, Charles Brown). Dapprima Keats considera Fanny una ragazza frivola; poi si infiamma. Ma non può sposarla, a causa delle sue precarie condizioni economiche. Le poesie di Keats non riscuotono il successo sperato, e il poeta è costretto a ricorrere all'aiuto finanziario degli amici. Ammalatosi di tubercolosi, Keats, nel settembre del 1820, parte per Roma, dove muore nel febbraio del 1821: ha appena ventisei anni. Quello tra Keats e Fanny è un amore tormentato, svolto nella logica romantica del binomio *eros-thanatos*. In una lettera, Keats scrive addirittura a Fanny di essere agitato da due «voluttà»: la Bellezza di lei e l'ora della propria morte; e le confessa che sarebbe felice di possederle entrambe contemporaneamente¹. Che la storia dei due giovani contenga tutti gli ingredienti per confezionare un'opera lacrimevole è indubbio, ma la Campion rifugge dalla corda melodrammatica. Il registro è sobrio; la messa in scena è scevra di fronzoli sentimentali; e lo sguardo della macchina da presa si appunta sul gesto quotidiano, sul ricamo di una stoffa o sulla preparazione di una cena di Natale.

La sceneggiatura è originale, anche se la Campion, nei titoli di coda, riconosce il debito contratto con la monumentale biografia di Keats scritta da Andrew Motion negli anni novanta: «An original screenplay by Jane Campion with research from Andrew Motion's biography *Keats*».

Ma la Campion non sembra ancora soddisfatta del tributo pagato a Motion e, subito dopo, sempre nei titoli di coda, lo ringrazia per la sua «beautiful biography». Tuttavia le dichiarazioni degli autori sulle loro opere sono spesso poco attendibili e fuorvianti. E le affermazioni della Campion non si sottraggono alla consuetudine. Nonostante Motion venga coinvolto nella lavorazione del film (legge le diverse fasi della sceneggiatura e suggerisce agli attori come recitare i versi di Keats), il Keats della Campion non è il Keats di Motion. Nella sua biografia, Motion si propone di correggere la visione del Keats «poeta sognatore», interessato solo alla Poesia e alla Bellezza in opposizione ad autori politicamente più impegnati, come Shelley e

¹ J. Keats, *Leggiadra stella. Lettere a Fanny Brawne*, pref. di N. Fusini, trad. di E. Carantini, Milano, Archinto, 2010, p. 28.

Byron. L'obiettivo di Motion è quello di storicizzare la figura di Keats, inserendola nel contesto socio-politico del suo tempo e dando largo spazio alla preistoria del poeta (dall'infanzia al percorso scolastico e universitario). Di tutto questo, nell'opera della Campion, non rimane traccia. Non solo. Confinato nella bucolica Wentworth Place (rare sono le incursioni londinesi della vicenda), il film è immerso in un'atmosfera sospesa, atemporale, virata in senso intimista. Più che arrivare attutito, a Wentworth Place l'eco del mondo non arriva affatto. Sorprendono allora le parole di Motion che, in un articolo sul «The Guardian», elogia la Campion per essere riuscita a catturare «the actuality as well as the idealism of Keats and his circle»².

Semmai, nel Keats della Campion, l'unico elemento di concretezza, di aggancio alla realtà, è rappresentato dall'assillo economico, a sua volta collegato con la società letteraria del tempo. Perché è il cenacolo di amici, scrittori e artisti, a occuparsi di Keats e a sovvenzionare il suo viaggio in Italia, nel disperato – e vano – tentativo di farlo guarire.

Anche nell'utilizzare le lettere di Keats il lavoro della Campion segue una personale poetica piuttosto che una rigorosa filologia. Pubblicate nel 1878, quando Fanny è morta da più di dieci anni, le lettere di Keats scuotono l'Inghilterra vittoriana. Possiedono un «timbro erotico nuovo», che emana «vibrazioni serpentine», produce «contrazioni, convulsioni poco virili»³. Lo rileva Nadia Fusini nella prefazione alle lettere di Keats a Fanny riedite da Archinto. In copertina, il volume riporta proprio la locandina del film, a conferma della sinergia fra operazioni editoriali e cinematografiche. Ebbene, su queste lettere la Campion usa l'accetta. Le epura dai tratti più febbrili e conturbanti, e tralascia gli elementi morbosi o le venature sadiche – «devi essere mia sino a morire sulla ruota se lo voglio», scrive John, malato e incattivito, a Fanny⁴. Se sul foglio emerge un sentimento duplice, che emulsiona amore e invidia (invidia di Keats, infermo a letto, per la vitalità della «diletta Fanciulla»), sullo schermo il sentimento è ridotto a una dimensione unica ed edulcorata.

Frutto di una decisa selezione, le epistole di Keats impiegate nel film sono lette in *voice-off* dall'attore che interpreta il poeta o ad alta voce dall'attrice che interpreta Fanny. Ma tra tutti i passi epistolari ce n'è uno, letto da Fanny, che chiarisce le ragioni dell'amore di Keats per la ragazza: «vi amo di più in quanto penso di esservi pia-

² A. Motion, *Rebel Angel*, «The Guardian», 24.10.2009 (dal sito www.guardian.co.uk).

³ N. Fusini, *La femme d'à côté*, in J. Keats, *Leggiadra stella. Lettere a Fanny Brawne*, op. cit., p. 12.

⁴ J. Keats, *Leggiadra stella. Lettere a Fanny Brawne*, op. cit., p. 76.

ciuto per ciò che sono. Ho conosciuto donne che in realtà, sono convinto, si sarebbero maritate volentieri a un poema e concesse per un romanzo».

È concreta, Fanny, possiede la concretezza della stoffa, dei tessuti che cuce e indossa. Con Fanny, l'abito si fa *animi habitus*. Al loro primo incontro, Keats le chiede come lo descriverebbe. A Fanny non importa il suo carattere e preferisce commentare il suo abbigliamento: il giovane Keats dovrebbe indossare una giacca nuova, di velluto. Persino la morte di Keats è affrontata da Fanny per via "sartoriale". Appresa la tragica notizia, la donna impugna le forbici, taglia la stoffa, e confeziona il suo abito da lutto.

La relazione tra Fanny e Keats diventa insomma un confronto tra due artisti, tra due *creatori*. Fanny idea abiti; Keats compone versi. Dapprima il raffronto è polemico: Fanny, la battuta arguta, si picca davanti a Keats e al suo amico che i suoi vestiti valgono più dei loro «scarabocchi» e che, soprattutto, le fruttano più denaro. Poi, però, Fanny chiede a Keats di impartirle delle lezioni di poesia (un rimando alle *lezioni di piano* del più celebre film della *Campion?*). Quando a Keats, il poeta scrive le sue opere più importanti solo dopo aver incontrato Fanny. La *Bright Star* del titolo non è che l'*incipit* della poesia omonima dedicata all'amata (e che, insieme ad altri versi di Keats, è recitata nel film).

C'è tuttavia chi ostacola questa comunione. Si tratta di Charles Brown, amico e finanziatore di Keats. Charles è possessivo, a tratti crudele. Teme che la vocazione poetica di Keats possa essere compromessa dalla ragazza; ma forse Charles è solo innamorato - di Fanny e del poeta, e geloso di entrambi. Alla fine, quando Fanny gli rimprovera di non aver accompagnato John nel suo viaggio in Italia, Brown ammette, urlando, di averlo «tradito».

Attorno al triangolo John-Fanny-Charles, ruota la famiglia di Fanny, composta dalla madre, dalla sorellina e dal fratello. Eppure sono le donne, com'è consueto nei film della *Campion*, a guadagnarsi la ribalta: la madre, discreta ma comprensiva (acconsentirebbe persino al matrimonio della figlia con l'indigente poeta), e soprattutto la sorellina. Nella densità della tragedia, la *Campion* inserisce sovente la bambina che, riccioli rossi e guance rosee, allenta la tensione con il suo semplice apparire. Così, per esempio, la macchina da presa non indugia sullo strazio di Fanny alla morte dell'amato, ma si sposta a inquadrare il volto basito della piccola.

A Wentworth Place, il tempo degli orologi si misura sull'avvicinarsi delle stagioni. L'amore tra Fanny e Keats inizia in inverno, matura in primavera, muore in autunno. E la macchina da presa, con l'occhio rivolto ai quadri di paesaggio impressionisti, immortala

la brughiera tempestata di lavanda o avvolta in una nebbia granulosa (e il rischio del calligrafismo non è sempre evitato). Alla vigilia della partenza di Keats per l'Italia, è organizzato un *déjeuner sur l'herbe*. La festa è interrotta da una triste scoperta compiuta dalla sorellina, che scova una foglia secca sull'erba. Dopo averla raccolta, la getta a terra e, indispettita, la ammonisce: «e non tornare più, non c'è autunno qui». Non è un caso allora che Keats muoia proprio appena abbandona l'oasi senza tempo di Wentworth Place.

L'isolamento, in cui vivono Fanny e Keats, confina con la prigionia. Anziché parlarsi o toccarsi gli amanti spesso si osservano dalla finestra, soprattutto quando Keats si ammala e attende, dinanzi alle vetrate della sua camera, che Fanny si mostri in giardino. Persino quando la famiglia di Fanny si trasferisce nella casa dove abitano Brown e Keats, i due giovani comunicano battendo le nocche sulla parete che divide le loro stanze da letto. A ben vedere, persino le lettere scambiate dagli amanti sono un ennesimo schermo, che ostacola la loro unione. Tutto, nella storia di Keats e Fanny, è giocato su un misto di lontananza e vicinanza, su un desiderio di contatto che urta contro insormontabili barriere: architettoniche; o cartacee.

Dalla gabbia d'amore di Wentworth Place, la Fanny cinematografica non riuscirà mai a venir fuori. A riprova, la didascalia finale, sveltante contro uno schermo nero, quasi a lutto, racconta che Fanny, dopo la morte di Keats, non dimenticherà mai il suo poeta, né si leverà l'anello che le ha regalato. In realtà, la vera Fanny si sposerà e avrà dei figli, ai quali consegnerà le famose lettere. Ma alla Campion interessa il periodo della «Fulgida stella», non l'epilogo dell'astro, che sbiadisce nell'opaca costellazione di un matrimonio borghese.

THEA RIMINI