

 LE VIE
DEL TEATRO
IN TERRA DI SIENA

LE VIE DEL TEATRO IN TERRA DI SIENA
PRESENTA

CAIN



UN FILM SCRITTO E DIRETTO DA
MARCO FILIBERTI

LIBERAMENTE ISPIRATO A CAIN E MANFRED DI GEORGE GORDON BYRON

SINOSSI

In un casale nelle terre di Siena vive appartato Bartolomeo Zurletti, un grande regista volutamente estraneo alle logiche dominanti del sistema produttivo. Intorno a lui si muove un gruppo di giovani attori attratti dal progetto del regista di mettere in scena due opere di Lord Byron, Cain e Manfred, monumenti poetici della ribellione romantica.

Tra questi attori ci sono Alessandro ed Antonio, l'uno più affidabile e solare – al quale è stato affidato il doppio ruolo di Abele e di Lucifero - e l'altro, più tormentato e competitivo, identificato da Zurletti per interpretare Caino, il protagonista dello spettacolo.

Gli equilibri del gruppo cambiano quando al casale arriva Amedeo, attore il cui talento spontaneo e luminoso si impone all'attenzione generale. Antonio è combattuto fin dall'inizio tra una forte fascinazione e un sentimento di invidia ma, ben presto, la sua frustrazione finisce per prendere il sopravvento: messa in scena e realtà cominciano a sovrapporsi in un complesso mosaico di emozioni contrastanti.

La bella Fiammetta e l'ingenua Francesca sono i primi bersagli della sua sarcastica aggressività. In un crescendo di pulsioni incontrollate imbevute di visioni byroniane sempre più cupe e drammatiche, Antonio, ai limiti della follia, arriva a provocare la morte di Amedeo, ormai sovrapposto nella sua mente alla figura di Abele. Sebbene l'omicidio non venga smascherato, il peso del gesto compiuto tormenta incessantemente la coscienza di Antonio.

Dopo alcune settimane di tristezza e di dolore per la scomparsa di Amedeo, il regista Zurletti decide di riprendere le prove dello spettacolo. Non sarà più nell'Eden ormai perduto della campagna senese, ma all'interno di un teatro, dove Antonio, sotto la maschera del personaggio di Manfred, inizierà il suo viaggio più lungo nell'abisso delle proprie colpe.

SCHEDA TECNICA

Genere: Lungometraggio – Dramma – Italia, 2014- durata: 83'

Aspect ratio: 1:1:78

Formato File: 2K Prores

Suono: Dolby Surround 5.1

Versione originale: Italiano

Sottotitoli: Inglese

sceneggiatura MARCO FILIBERTI

(liberamente ispirato a Cain e Manfred di George Gordon Byron)

regia MARCO FILIBERTI

fotografia MAURO TOSCANO

scene BENITO LEONORI

LIVIA BORGOGNONI

costumi PATRICIA TOFFOLUTTI

MARGHERITA MEDDI

musiche MARCO I. BENEVENTO

montaggio VALENTINA GIRODO

aiuto regia LUIGI SPOLETINI

assistente alla regia MARCO FEDERICI

organizzatore generale SAMANTHA GAETANI

organizzatore post-produzione PAOLA CONTE

produttore per LE VIE DEL TEATRO ANTONINO DE PASQUALE

light designer (per l'allestimento teatrale) ALESSANDRO CARLETTI

assistente al regista e operatore

per le riprese in teatro EMILIO COSTANTI

coreografie e movimenti: DANIELA MALUSARDI

location: DIMORA BUONRIPOSO e dintorni

TEATRO degli ARRISCHIANTI (Sarteano-SI)

postproduzione: DECIBEL POST – Roma

shooting: 30/8-6/9 2013 – 16/26-2-2014

Ufficio Stampa: MICHELA GARBIN

tel. 333-5874947

stampa.garbin@gmail.com

SCHEDA ARTISTICA

Antonio DAVID GALLARELLO

Amedeo GABRIELE VANNI

Alessandro LUIGI PISANI

Bartolomeo Zurletti RENATO SCARPA

Laura LUCIA MAZZOTTA

Fiammetta TANITA SPANG

Francesca MARIA FRANCESCA FINZI

Paolo RICCARDO CASCADAN

Elisabeth BENEDETTA ORIGO

Daniela DANIELA MALUSARDI

MARCO FILIBERTI



Nato a Milano, è un autore e regista cinematografico e teatrale che si è imposto sin dal suo esordio con un'impronta di forte personalità. Negli anni '90 compie un intenso percorso formativo tra teatro e musica: debutta nel *Don Giovanni* di Mozart con la direzione di Claudio Desderi, mette in scena *Tre Monologhi* per Marisa Fabbri, incide dischi per Fonit Cetra, Warner e CNI, interpreta Shakespeare, Brecht e Bernstein e si segnala come interprete dei *songs* di George Gershwin.

Nel 2001 l'esordio al cinema con il cortometraggio *Vespero a Tivoli*, vincitore del Festival del Cinema di Salerno e premiato al Los Angeles Film Festival.

I suoi film *Poco più di un anno fa – diario di un pornodivo* (2003) e *Il Compleanno* (2009), venduti in molti paesi (tra i quali Stati Uniti, Canada, Inghilterra, Francia, Spagna, Germania) sono stati presentati in Festival internazionali quali Berlino e Venezia e hanno vinto, tra i molti premi, il Globo d'Oro Speciale dalla stampa estera, il Premio della critica all'Out Fest di Los Angeles, il Premio del pubblico al Festival del Cinema Indipendente di Foggia e al Terra di Siena Film Festival, il Miglior film al Festival del Cinema Italiano di Ajaccio, il Premio del pubblico alle Journées du Cinéma Italien a Nizza e il Prix de l'Université de Corse. Il suo linguaggio cinematografico è stato oggetto di un volume di saggi redatto da importanti voci della critica italiana, *Il Melò Ritrovato* (De Luca Editore).

Nel 2012 ha presentato con grande successo l'accadimento teatrale *Byron's Ruins*, prodotto dalla Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi e dai Teatri delle Marche e nel 2013 ha fondato in Val d'Orcia - dove vive dal 2012 - un cantiere di teatro contemporaneo connesso al territorio, *Le Vie del Teatro in Terra di Siena*, inaugurato con un'opera di straordinario impatto, *Conversation Pieces*.

Dopo aver ultimato *Cain*, suo terzo lungometraggio in uscita nelle sale italiane in autunno, nel luglio 2015 ha presentato al Teatro Comunale di Città della Pieve *Il Crepuscolo di Arcadia*, imponente e visionaria stazione conclusiva della trilogia *The Plaint of the Muses*.

CAIN, UNA VISIONE NOTE DELL'AUTORE

L'opera poetica e l'esperienza biografica di Byron sono, a mio avviso, una delle più sconcertanti avventure conoscitive nelle quali oggi si possa incorrere. La totalità del "fenomeno Byron", l'aggressività del suo darsi, l'estrema radicalità del suo segno arrivano a imporsi nell'immaginario di chi lo incontra con modernità e forza stupefacenti. Alcuni tra i temi più arditi legati al disagio della contemporaneità (dallo stupro dell'uomo sulla natura alla profetica dittatura della mediocrità, passando attraverso la morte della bellezza e l'uso cognitivo della sessualità) sono anticipati da Byron con drammatica preveggenza.

Cain è un film costruito sulla pièce **Conversation Pieces**, mio adattamento di due testi byroniani, la "tragedia in versi" **Cain** e il "poema drammatico" **Manfred**. La mia rilettura, strutturata come una *morality play*, prevede un unico arco narrativo nel quale il fratricidio biblico, origine dell'ingresso del male nella Storia, diviene la stessa colpa che tormenta Manfred, errabondo in un Occidente alle soglie del collasso, lacerato dall'incapacità di trascendere il peso di un rimorso impronunciabile, quello dell'omicidio della persona amata. Come tutte le prometeiche figure byroniane, Cain sceglie consapevolmente la dannazione piuttosto che conformarsi all'omologazione del pensiero che Byron avvertiva come la più grave minaccia antropologica dell'Occidente capitalista. E così Cain, pellegrino dell'eternità, entra nella Storia sotto il nome di Manfred, uomo di pensiero e di scienza schiacciato dal peso della propria colpa e lacerato dalla lotta con i propri demoni, che avanza nel buio preceduto dalla fiamma di una lampada a rischiare un possibile orizzonte. I riferimenti alla vicenda biografica di Byron, contrassegnata dalle accuse di incesto e omosessualità, sono innalzati dal suo genio poetico alle sfere di una tensione speculativa irredimibile tra il protagonista e le forze oscure del suo animo per rivendicare la dignità di libero pensatore fino alla morte, allorché ogni tensione intellettuale si arrenderà alla forza riconciliatrice dell'amore verso un'unità ricomposta nel perdono e nell'accettazione. Passando dalla pièce al film, alle domande inerenti al destino dell'arte e della bellezza nella civiltà post-moderna, si sovrappone la dicotomia tra arte pura e ambizione, tra stato di grazia inconsapevole e tormentata volontà. In effetti, la radice dell'odio di Caino verso l'amato fratello risiede nella percezione di sé come escluso dall'amore di Dio e nella constatazione dello stato di beatitudine propria del fratello. Per gli artisti, l'amore e la grazia divina si incarnano nel talento che Apollo e le sue Muse elargiscono in modo arbitrario e capriccioso, come hanno fatto con l'apollineo Amedeo, per negarlo invece al dionisiaco Antonio. La narrazione fluisce così senza soluzione di continuità tra realtà e trasposizione teatrale e il linguaggio mutua tra frammenti di conversazioni e citazioni di Shakespeare, presente nel film con

tre tragedie che ne rafforzano il metalinguaggio: **Otello** (invidia e gelosia), **Macbeth** (ambizione e discesa agli inferi) e **Amleto** (essenza stessa del teatro e del suo paradosso). La sintassi del film, certamente influenzata da alcune esperienze di cinematografia altamente teatralizzata di autori quali Fassbinder, Jarman, Greenaway e Sokurov, oppone alle visioni immaginifiche e metafisiche del protagonista una narrazione rarefatta, sussurrata in un giardino notturno memore dei *mask* elisabettiani.

Per differenziare i due piani narrativi abbiamo utilizzato due diverse macchine da presa, ottenendo due impasti, molto definito il primo e pittorico quello deputato alle visioni. Sull'uso del colore ho proseguito la mia linea smaltata e artificiosa, debitrice di quelli che riconosco come miei maestri: Sirk, Visconti e Fassbinder. A questi riferimenti si aggiunge il tema della fuga da una civiltà al collasso verso un luogo incontaminato dove bellezza e poesia possono ancora illudersi di trovare ospitalità e funzione, come accade ai giovani scampati alla peste nel **Decameron** di Boccaccio. In verità il pericolo che minaccia il mondo fuori dal casale non risparmierà neppure la comitiva dei giovani attori che, attraverso Antonio, lasceranno entrare il male anche all'interno del proprio gruppo, evidente richiamo alle corresponsabilità degli stessi artisti dello stato di degrado del mondo contemporaneo, a conferma dell'incolmabile distanza che separa gli uomini del XXI secolo da quello stato di aurorale umanesimo descritto dal Boccaccio.

Il territorio delle Terre di Siena, ma possiamo dire di gran parte della Toscana, per un incrocio di circostanze felici, si è in gran parte salvato dall'urbanizzazione selvaggia, trovando la sua identità in quel connubio tra natura e civiltà che continua ad essergli riconosciuto come modello forse insuperato. Credo che questo territorio, che ancora ambisce ad essere non solo un luogo fisico ma un luogo dell'anima – come era del resto considerata l'intera penisola italiana dai viaggiatori del *Grand Tour* – debba porsi l'obiettivo di una più rigorosa riflessione sul senso etico e antropologico insito nella categoria del Bello, mai stata tanto minacciata come negli ultimi trent'anni. Credo che questo territorio possa legittimamente farsi testimonianza di questa istanza non solo in quanto bello ma in quanto salvato, segno sopravvissuto, "rovina", metonimia centrale nella poetica di Byron. Infatti, per quanto riguarda il rapporto visivo con il paesaggio della Val d'Orcia ho cercato di evitare il tributo oleografico all'arcinoto *landscape* toscano per mettere in evidenza come la straordinaria bellezza di questo territorio, oggi più che mai, risieda nella sua solitaria nobiltà, nella dimensione silenziosa e metafisica di un detentore di bellezza espulsa dal mondo.

Inoltre, penso che **Cain** rappresenti un esperimento produttivo di straordinaria capitalizzazione delle risorse, un esempio di metalinguaggio da tenere presente per esiguità di mezzi e qualità di risultati.

DAVID GALLARELLO

Impressioni d'attore, il lavoro con Marco Filiberti

IL FILM DI MARCO FILIBERTI IMPEGNA GLI ATTORI PROTAGONISTI A RECITARE IN SCENA E SUL SET. COME È STATA QUESTA ESPERIENZA ARTISTICA ORIGINALE, A CAVALLO TRA CINEMA E TEATRO?

« E' stata un'esperienza più unica che rara. Quando eravamo in fase di allestimento sia io che Luigi Pisani, gli interpreti dello spettacolo, non sapevamo ancora che Marco stava scrivendo una sceneggiatura ispirata ai due testi di Byron: Manfred e Cain dai quali aveva tratto il copione "Conversation pieces". Poi durante le prove e successivamente nello spettacolo ci siamo ritrovati con una piccola troupe che riprendeva le varie fasi del lavoro. Quasi increduli abbiamo realizzato le intenzioni del nostro regista che ci ha traghettati dal linguaggio teatrale a quello cinematografico nel modo più naturale possibile. Fare il film per me è stato quasi liberatorio ed è avvenuto in un clima di estrema semplicità, dal momento che le difficoltà, le crisi, i conflitti, li avevo lasciati alle spalle. Di solito il tempo di realizzazione di un film è molto limitato e non c'è quasi mai la possibilità di provare. Spesso gli attori hanno una visione molto parziale dell'opera di cui fanno parte. Sono, per così dire e nel migliore dei casi, usati secondo le finalità dei registi. Nel nostro caso ci siamo attenuti a tutt'altra metodologia. Il lavoro si è svolto seguendo varie fasi maturando al punto da diventare un vero e proprio percorso di conoscenza. Questa è appunto l'anomalia che fa di questa esperienza una rarità».

IL FILM DI FILIBERTI METTE IN SCENA LA PAROLA PROFETICA DI BYRON E, AL TEMPO STESSO, PROVOCA UNA RIFLESSIONE SUL LAVORO DI ATTORE OGGI, TRA FRUSTRAZIONE E ARRIVISMO. QUAL È IL SUO PUNTO DI VISTA?

«E' difficile esprimere in poche righe un commento sulla figura che Byron ha impresso nella cultura occidentale. Egli, insieme ad altri grandi spiriti, inaugura un'epoca ancora non del tutto trascorsa. Fa parte di una generazione di artisti che credeva fermamente nella funzione salvifica dell'arte. L'arte avrebbe dovuto colmare il vuoto che nella nostra civiltà si era aperto con la scomparsa del sacro. Ma questo compito spropositato - fare cioè della religione un'arte - era destinato a fallire, contribuendo altresì a dilatare l'abisso nel quale il nostro mondo del tutto laicizzato è sprofondata. Ma che l'abisso si apra è un bene. La grande arte (quella del genio per intenderci) ha una parabola ascendente che va dal Rinascimento fino alla prima metà del '900. Poi la parabola cede di schianto al precipizio. La cosiddetta postmodernità è questa reiterata caduta. Questo è il tempo storico di cui facciamo più o meno coscientemente parte. Cosa posso dunque dire della mia funzione di attore o artista nell'attualità in cui vivo? Non vi è alcuna funzione, io non rivesto alcun ruolo, in quanto artista o attore non esisto se non in una marginalità che fa di me un esiliato, uno sradicato, un immigrato di seconda o terza generazione immemore della propria patria di appartenenza e dis-integrato dal contesto in cui vive. A 45 anni posso affermarlo senza alcun problema. Per man-

tenere la mia famiglia - ho una compagna e una figlia - faccio lavori anche umili e non ho le energie sufficienti per alimentare il risentimento o la frustrazione. L'amarezza è piuttosto un *leitmotiv* da tenere a bada. Questa è la norma. L'accetto. E accettare la norma per me significa restare libero. Il prezzo è estremo ma siamo in tanti a pagare. Il conto arriva pian piano per tutti. Per concludere, una sola cosa vorrei che un attore o un artista imparasse ad esprimere quasi come modo di essere : l'assenza. Ma questo è un paradosso, lo so. Poiché un artista o un attore assente è un morto nella nostra società. E allora viva i morti».

RENATO SCARPA

Il cinema poetico nell'opera di Marco Filiberti

QUAL È L'ATTUALITÀ DI QUESTA RILETTURA CINEMATOGRAFICA DI BYRON?

«Lavorare con Marco Filiberti in **Cain** è stata un'esperienza quasi viscontiana, grazie alla sua estetica filmica molto ricca ed espressiva. **Cain** è un film colto nel senso migliore del termine, non è un film erudito, è un film coraggioso che porta avanti una proposta di rottura, è onesto nel difendere attraverso Byron un modo di essere e di pensare diverso, più vero, più rigoroso, vuole ricordarci che esiste una profondità dell'essere, che la vita è ricca di sfumature oltre che di colori. Come attore mi ha interessato questa passione, questa onestà intellettuale nella rilettura di Byron, caratteristiche che oggi è raro incontrare e che hanno colmato la mia naturale sete di autenticità. E' un momento giusto per un film come questo, c'è talmente tanta visualizzazione senza profondità e senza pensiero che il film di Marco Filiberti si impone con una carica di dirompente novità. **Cain** è un film costruito per esprimere un messaggio importante. Riprende la via abbandonata della riflessione piuttosto che quella più battuta della fuga. L'immagine simbolica che mi viene in mente è quella di «un'opera- chiodo» – ed in effetti nel film ci sono diverse scene ambientate in casali e pievi - luogo che si pensa oggi sorpassato ma che secondo me tornerà presto ad essere assai moderno».

QUAL È IL SENSO DI UN CINEMA POETICO E NON STRETTAMENTE NARRATIVO?

«La poesia è sintesi, indicazione, suggerimento. Non essendo un linguaggio comune, può non essere subito compreso. Ma è di questo che si sente bisogno, per la mia esperienza i laboratori, le officine, i cantieri di cinema e teatro frequentati dai giovani attori traboccano di ragazzi che chiedono e vogliono capire, seguire gli interrogativi dell'oggi fino in fondo, senza scappare nei rifugi della comoda e piatta esistenza senza domande. Per me è stato un piacere girare nel film **Cain** accanto a attori preparati e motivati, che mi hanno comunicato passione, tutti credevano a quel che stavano facendo, una purezza, una semplicità, un rigore davvero contagiosi».