

QUEER
(id., 2024)

Il cast tecnico: Regia: Luca Guadagnino. Sceneggiatura: Justin Kuritzes. Direttore della fotografia: Sayombhu Mukdeeprom. Montaggio: Marco Costa. Scenografia: Stefano Baisi. Costumi: J.W. Anderson. Musica: Trent Reznor, Atticus Ross. Produzione: Jaun D. Bustamante, Luca Guadagnino, Lorenzo Mieli. Distribuzione: Lucky Red. Origine: Italia/Usa. Durata: 2h e 17'.

Gli interpreti: Daniel Craig (William Lee), Daan de Wit (Karl Steinberg), Jason Schwartzman (Joe Guidry), Henrique Zaga (Winston Moor), Colin Bates (Tom Williams), Drew Starkey (Eugene Allerton), Drew Droege (John Dumé), Ariel Schulman (Tom Weston), David Lowery (Jim Cochran).

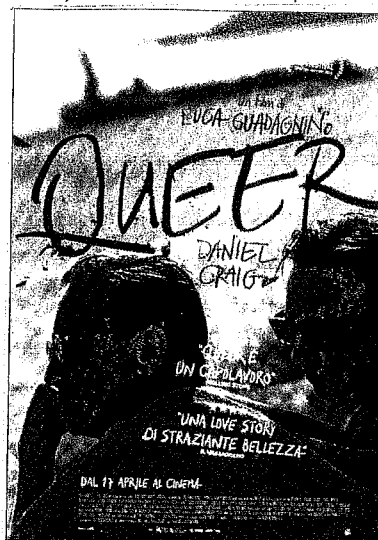
La trama: È il 1950. William Lee è un americano sulla soglia dei quaranta espatriato a Città del Messico. Passa le sue giornate quasi del tutto da solo, se si escludono le poche relazioni con gli altri membri della piccola comunità americana. L'incontro con Eugene Allerton, un giovane studente appena arrivato in città, lo illude per la prima volta della possibilità di stabilire finalmente una connessione intima con qualcuno.

Il regista: Nato a Palermo nel 1971, Luca Guadagnino ha diretto il suo primo lungometraggio, *The Protagonists*, nel 1999. Ha poi realizzato *Melissa P.* (2005), *Io sono l'amore* (2009), *A Bigger Splash* (2015), *Chiamami col tuo nome* (Call Me By Your Name, 2017, Oscar per la sceneggiatura), *Suspiria* (2018), la serie *We Are Who We Are* (id., 2020), *Bones and All* (id., 2022, Leone d'argento per la regia a Venezia), *Challengers* (id., 2024). Tra i documentari, *Tilda Swinton: The Love Factory* (2002), *Mundo civilizado* (2003), *Cuoco contadino* (2004), *The Love Factory # 3 Pippo Delbono - Bisogna morire* (2008), *Inconscio italiano* (2011), *Bertolucci on Bertolucci* (2013), *Salvatore: Shoemaker of Dreams* (id., 2020).

Le note di Ciak: Basato sul romanzo *Checca* di William S. Burroughs, il film è stato presentato in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Le riprese si sono svolte a Cinecittà.

Progetto covato da Luca Guadagnino per almeno 30 anni, *Queer* è la topografia, la mappa di un processo creativo - quello della scrittura - che William S. Burroughs ha tematizzato in un numero impressionante di allegorie e metafore nel corso della sua vita. Per l'autore di *Pasto nudo* la scrittura si fonda su una serie di intuizioni che hanno avuto un'eco enorme, e non solo fra gli autori della Beat Generation: la parola è un virus il cui scopo è esclusivamente quello di replicarsi, cosa che spinge Burroughs a incitare alla distruzione di ogni pensiero razionale. Ad abbandonare la dimensione del tempo e della sequenzialità per abbracciare quella dello spazio. Queste sommarie premesse sulla scrittura secondo Burroughs (che si trovano disseminate in tutti i suoi libri, ma che sono raccolte soprattutto in *La scrittura creativa* e *È arrivato Ah Pook*) sono un elemento chiave per comprendere come Guadagnino ha lavorato per mettere in scena *Queer*, libro ponte fra *La scimmia sulla schiena* e *Pasto nudo*. *Queer* è l'interzona della scrittura di Burroughs. Nell'adattare il libro, il regista crea un paesaggio spettrale ma lussureggiante come la più visionaria descrizione contenuta in *Ragazzi selvaggi*, nel quale s'intrecciano la vicenda biografica (il tossicomane uxoricida involontario che abbandona gli Stati Uniti), la ricerca dello *yagé* (la sostanza che si pensa portatrice di poteri telepatici) e la consapevolezza dell'omosessualità come elementi inseparabili di una vocazione che evoca in filigrana quella del regista. William Lee (Daniel Craig) trascorre le sue giornate bevendo nei bar di Città del Messico quando i suoi occhi si posano su Eugene (Drew Starkey), del quale s'innamora perdutamente. Insieme i due si recano in sud America alla ricerca della mitica sostanza, ma la loro relazione inizia progressivamente a sgretolarsi. Ricreando Città del Messico a Cinecittà, ossia in

un'altra interzona contenuta dentro un'area temporaneamente occupata, Guadagnino delinea il perimetro di un film-cervello che dichiara la sua natura di artificio come immagine (del processo) della scrittura di Burroughs. La parola scritta, infatti, è un'immagine e, come tale, possiede potenzialità cerimoniali e magiche. Con *Queer* Guadagnino compie un rituale "magicko": le sue "immagini parlanti" rivelano lo spazio della scrittura burroughsiana. Il risultato è l'adattamento non di un libro, ma del pensiero e delle strategie che lo hanno prodotto. "Spazializzando" l'evoluzione della scrittura di Burroughs, stratificando e introducendo elementi non contenuti nel romanzo di partenza, si spinge sino alla soglia dell'ultima produzione burroughsiana, quella più schiettamente picaresca della trilogia chiusa da *Le terre occidentali*. Straordinario esempio di adattamento impuro, con *Queer* Guadagnino realizza una febbricitante discesa erotica nel corpo delle possibilità della scrittura, con la forza visionaria di una *hybris* irresistibile. Cinema purissimo, insomma. GIONA A. NAZZARO



■ Il Messico di *Queer* è una cascata di petali rosa che come in un musical sospendono nell'istante di un incantesimo il respiro «reale» del mondo. È qui che appare William Lee, Daniel Craig magnifico nella reinvenzione di sé - molto lontana dall'iconografia dell'agente segreto seduttore seriale - in questo incontro fra Burroughs e Luca Guadagnino a cui si affida senza paura. *Queer* planato sul Lido come una scossa liberatoria in un concorso veneziano incapace per lo più di sussulti aggiunge un frammento - forse uno dei più intensi e personali - all'«autobiografia» del regista fatta di cinema, di amori, di slanci e di una cinefilia mai accademica che sono la cifra dei suoi film. Gestì cinematografici in cui il piacere di mettersi in gioco diviene scoperta di un sentimento intimo, delicato, profondo nel quale ciascuno può ritrovare qualcosa di sé.

RISPETTO alla (molto) diffusa tendenza di opere ingabbiate nel proprio dispositivo o pervase

dall'ansia di «dimostrare» - il grande tema, l'attualità, ecc - il cinema di Guadagnino si prende invece una libertà assoluta, lo fa con delicatezza, non è mai arrogante, tocca le sfumature giuste, commuove e seduce per la sua texture dolce (la luce qui è di Sayombhu Mukdeeprom) in cui ogni inquadratura nella sua perfezione respira senza chiusure. *Queer* dunque, come il romanzo di William Burroughs (uscito in Italia per Adelphi) che Guadagnino ha inseguito a lungo - i diritti sembravano sempre irraggiungibili - scritto fra il 1950 e il 1951 e pubblicato solo nel 1985 perché il suo autore lo riteneva troppo scandaloso - l'omosessualità, in quegli anni era un argomento tabù negli Stati Uniti. Al personaggio di William Lee, figura che risuona anche nel precedente libro dello scrittore, *Junky* (*La scimmia sulla schiena*), Burroughs affida molto di sé, l'esilio in Messico, l'eroina, quella condizione di essere stranieri e di vivere in una dimensione «altra» nella quale le regole cambiano. E una malinconia dolorosa, persistente legata alla morte della moglie uccisa da lui con un colpo di pistola, un incidente o forse altro chissà. È UN PICCOLO universo il gruppo degli americani che vive in Messico, Lee vi occupa un posto a sé, preferisce sottrarsi ai riti della «comunità» a cui è forse anche per questo invisibile, non sopporta il controllo sociale, gira solitario fra i bar, l'eroina, il sesso a pagamento degli hotel con la luce di neon rossa che deforma e strania i contorni delle cose: un'allucinazione fra le tante. Ma lì non c'è nulla di netto, la «realtà» sfugge nello sguardo di Lee - che è quello narrante, la lente che re-

stituisce nella sua interiorità: le persone, il tempo stonato nell'alcol e nelle droghe, le vite che fluttuano come vertigini, gli innamoramenti fasulli che al risveglio erano solo per soldi. E anche non doversi nascondere: «Non dimenticherò mai l'inenarrabile orrore che mi raggelò la linfa nelle ghiandole... quando quella parola perniciosa lasciò un marchio a fuoco sul mio cervello vacillante: omosessuale. Ero un omosessuale» dirà nel ritratto di sé a Eugene Allerton (Drew Starkey), uno studente anche lui americano comparso all'improvviso tra le facce abituali. Quando gli occhi azzurri di Lee lo vedono succede qualcosa, un'attrazione profonda scuote per la prima volta la sua indifferenza: Allerton è enigmatico, sfuggente, forse sta insieme a una giovane donna con cui gioca a scacchi, o forse no, sembra compiaciuto dal corteggiamento insistente di quel tipo così eccessivo, sopra le righe, più vecchio di lui che non si cela: accetta inviti, drink, fanno anche sesso e il ragazzo ci tiene a dire che lui non è gay. Subito dopo si sottrae, diventa freddo, vago, quasi infastidito dal desiderio dell'altro. È l'omosessualità la questione? O invece il controllo di sé, la paura di un sentimento così apertamente assoluto?

È su questo bordo che Guadagnino pone la sua narrazione, la materia di Burroughs - con la complicità preziosa dello sceneggiatore Justin Kuritzes - si fonde in un sentimento della contemporaneità e fuori dal tempo come è ogni storia d'amore, l'assoluto romantico disperato e struggente che accetta la sfida della vita (e del cinema). È questione di geometrie, di traiettorie, di gesti impercettibili. Un movimento nel letto, un ginocchio che si stringe all'altro quando trema. È un prendersi cura nel lungo viaggio che li porterà fino a Panama, di scoperta reciproca forse impossibile. Non c'è bisogno di nominarlo con le parole, sarebbe «per i pazzi». Lee cerca l'ayahuasca, vuole «entrare» nella mente di Allerton, superare le sue barriere, capire se davvero la sua è indifferenza o se è amore che non può accadere e che mai accadrà nonostante tutto.

LE DROGHE che prendi servono per fuggire dal mondo gli dice la dottoressa e ricercatrice che ha scelto di vivere nella foresta amazzonica per studiare le sue erbe. Burroughs diventa l'altrove di immaginario, il grande cinema di studio, dell'esotismo e dei colori di anime inquiete, gli anni cinquanta delle performan-

ce e di un Messico leggendario (ricostruito a Cinecittà) in cui si disegna la geografia di questa ricerca sentimentale che è insieme formale, che è fatta di sensualità e di disperazione come un melò Fassbinderiano e nella grana dell'esistenza. *We Are Who We Are*. Corpi e cuori in una reciprocità che commuove, che azzera la difesa del controllo. La scoperta dei propri fantasmi, di un'unione speciale, irripetibile ma anche inconciliabile col mondo. I due si fondono fino a un punto di non ritorno, la macchina da presa li accompagna, li accarezza, ne scopre i sussulti nei loro corpi rende visibile ciò che sembra impossibile, quell'interiorità segreta. E chiede di lasciarsi andare con loro anche a noi spettatori per entrare in un cinema che è meraviglia, rischio, invenzione. Oggi sempre più raro.

Queer dunque dal romanzo di William Burroughs (Adelphi) tradotto qui prima come *Diverso*, poi diventato *Checca* fino a mantenere oggi l'originale.

Burroughs lascia il romanzo incompiuto mentre Guadagnino che ne esplora i sensi meno evidenti gli dà un finale doloroso, impastato nella grana di immagini sontuose, di luoghi disegnati dagli stati d'animo, nel musical di una Città del Messico ricostruita a Cinecittà e nell'abbandono psichedelico di colori, musica (di Trent Reznor e Atticus Ross) nella giungla che è l'Orto botanico di Palermo, la città dove Guadagnino è cresciuto, disseminando come sempre qualcosa di «autobiografico» nei dettagli. Del resto in quel giardino palermitano aveva realizzato i suoi primi Super 8 - «per farlo sono scappato di casa, è come se si fosse compiuto un sogno girare lì» dice. E un sogno è stato per molto tempo anche *Queer*, romanzo amatissimo di cui non riusciva a avere i diritti.

Che film è «Queer», come lo racconteresti?

È un film sull'angoscia della relazione con l'altro, sul terrore di ciò che può essere. Ed è una storia d'amore in cui in fondo l'aspetto del sesso è molto poco centrale rispetto a un sentimento che esorbita, che chiede a chi lo vive di mettersi in gioco. Lee all'inizio è talmente abituato alla sua solitudine da non poter pensare di essersi innamorato. Crede che quel ragazzo sarà uno dei tanti incontri occasionali della sua vita da americano in fuga in Messico. Pian piano scatta qualcosa, vorrebbe dare a questo sentimento che avverte anche

nell'altro una possibilità, però Allerton è terrorizzato, ha paura di sperimentare una libertà sconosciuta, di abbandonarsi senza controllo. Preferisce mostrarsi al mondo in modo conforme alle regole e così deve essere. La sua figura esprime le forme di repressione dell'identità maschile, la sciamana lo spiega bene a entrambi che la droga non cambierà il loro destino. La repressione è così potente che il ragazzo non riuscirà mai a andare oltre. Allerton è posseduto dal centipede che nella cosmogonia di Burroughs è il simbolo di questa repressione, un nemico che ci colpisce senza tregua.

Daniel Craig è magnifico, il suo modo di diventare Lee coinvolge ogni nervo, il suo corpo è una cartografia di emozioni.

Daniel è interno al film, sin dalla prima volta si è dato visceralmente, in maniera totale; è stato un partner molto generoso. *Queer* contiene diversi altri film e lui ha saputo trovare le direzioni giuste per non perdersi, ci siamo confrontati fra noi come due filmmaker. Ho pensato a lui perché è un grande attore e mi sembrava la persona adatta a tradurre sullo schermo l'amore profondo di un uomo senza banalità. **La scrittura di Burroughs sembra intraducibile sullo schermo. Quale è stato il tuo punto di partenza?**

L'idea di «adattarla» al mio linguaggio che è quello delle immagini, al tempo e allo spazio del cinema. Insieme a Justin Kuritzes (che firma la sceneggiatura, ndr) ci siamo mossi fra quelle pagine come dei detective: per me quella storia raccontava un amore frustrato, non eravamo in una fantasia erotica o amorosa di una persona ma dentro a una fragile esposizione del sé. Quell'amore esisteva, era reale. A quel punto abbiamo provato a scoprire cosa ne era stato di quel vero amore, dove era finito; ne cercavamo la presenza nei frammenti, anche i più piccoli, e persino insignificanti sparpagliati nel movimento dei personaggi. Ci siamo confrontati con Oliver Harris che è un grande studioso di Burroughs, lui ci ha incoraggiati ad andare in questa direzione che afferma un romanticismo estremo. Ma Burroughs era un romantico nonostante la parola del romanzo, di una scrittura con cui tende a celare questo aspetto.

E la difficoltà maggiore, i dubbi, i timori di sbagliare? Spe-

cie visto che avevi inseguito questo progetto tanto tempo.

È strano perché pure se *Queer* è appartenuto a lungo alla categoria dei «film impossibili» è stato forse uno dei più semplici che ho realizzato negli ultimi anni. L'ho inseguito per decenni, è vero, era una delle mie ossessioni, desideravo girare un film da quel libro di cui non riuscivo a avere i diritti appena l'ho letto che ero un ragazzino. Poi finalmente quando li abbiamo ottenuti ogni aspetto della lavorazione è andato avanti senza difficoltà né problemi. Ti faccio un esempio: lo scenografo che per come avevo in mente l'impianto visivo di *Queer* era fondamentale. La scenografia è molto interna emotivamente al punto di vista, non volevo banalmente un «film in costume», quel luogo, quella Città del Messico, e anche la giungla dovevano essere la proiezione fantasmatica dei personaggi, di ciò che inseguono, sono uno spazio mentale. Un po' come accade nel cinema di Powell e Pressburger che è stato continuamente nei miei pensieri mentre lavoravo a *Queer*. A un certo punto ho pensato a Stefano Baisi, è stata un'intuizione improvvisa, lavoriamo insieme nei nostri progetti di design da tempo, gli avevo detto di leggere *Queer*, il romanzo perché pensavo che potesse piacerli. Ho sempre molte difficoltà con gli scenografi, le loro proposte rimandano quasi sempre a un'idea pre-esistente, e qui, dove appunto la costruzione degli spazi era un passaggio centrale questo approccio poteva diventare un problema insormontabile. Cercavo uno sguardo libero dai pregiudizi su quel mondo. Parlandone con Stefano ho sentito che era la persona giusta. Fra noi c'è stata un'intesa unica nel modo di vedere e di proiettare nelle immagini l'universo del romanzo; di progettare questo spazio libero, cristallino in cui viveva il contrappunto fra gli spazi e i corpi che non esistono se non all'interno di un amore radicale negato.

Nel lavoro con gli attori sei sempre molto preciso, ne cogli e esalti potenzialità spesso fino allora rimaste inesprese. Qui ancora più che altrove i corpi sono un terreno di battaglia dei desideri e dei sentimenti.

Mi piace pensare che nel mio cinema ci siano dei corpi, e che questi corpi abbiano la dignità e l'intelligenza e l'one-

modo complesso.
CRISTINA PICCINO

venta un passaggio inevitabile. Anche se io ho sempre in mente corpi che esistono in mezzo la rappresentazione, la coreografia di quei corpi, anche la relazione sessuale di-

stà di esistere nel rapporto tra loro e gli altri corpi. È difficile perché poi quando c'è di