

# SHAKESPEARE IN PRISON



CESARE DEVE MORIRE

Hoewel CESARE DEVE MORIRE/CAESAR MUST DIE (2012) net zoals 'Shakespeare in Love' (1998) van Baz Luhrmann ook de ontstaansgeschiedenis van een van William Shakespeares grote tragedies behandelt, kan het verschil tussen beide niet groter zijn. 'Shakespeare in Love' is een romantische Hollywoodkomedie die het leven van de bard volgde van 1593 tot 1594. Het door gevangenen gespeelde CAESAR MUST DIE, die de Italiaanse maestro's Paolo & Vittorio Taviani, de Gouden Beer op de jongste Berlinale opleverden, is een soort metafilm, een film over film. — KAREL DEBURCHGRAVE

**I**n de zwaar beveiligde Rebibbia(mannen) gevangenis in Rome volgden de Taviani's zes maanden lang de voorbereidingen van de voorstelling door gevangenen van Shakespeares *Julius Caesar*: de audities, de repetities met de bewakers, die net zoals in Peter Brooks *Marat/Sade* (1967), reageren op de teksten, tot en met de uiteindelijke opvoering. De Taviani's balanceren tussen theater, docudrama en fictiefilm en onderzoek-

en de complexe relatie tussen leven en kunst. Net na de moord op Caesar vraagt Cassius zich af hoe de samenzweerdere in de toekomst zullen worden uitgebeeld. Erg gevarieerd, is het antwoord. Tussen de klassieker *Julius Caesar* (1953) van Joseph L. Mankiewicz met Brando (Antonius), Gielgud (Cassius) en Mason (Brutus) en bijvoorbeeld het recente *Me and Orson Welles* (2008) van Richard Linklater liggen heel wat variaties. *Me and Orson Welles*

focus op de glorieperiode van het New Yorkse Mercurytheater in 1937 toen wonderkind Orson Welles bezig was *Julius Caesar* in een moderne encensering te transponeren naar het Italië van Mussolini. Ook in CAESAR MUST DIE gaat het over het tot stand komen van *Julius Caesar*; alleen gaan de Taviani's veel verder in het doorbreken van de grenzen tussen realiteit en fictie. De maffiosi en drugdealers uit de film van de Taviani's hebben een grote affiniteit



De geschiedenis van de samenzweers staat erg dicht bij de gebeurtenissen uit het leven van de zware misdadigers en het experiment toont aan dat kunst hun leven effectief kleur kan geven.

met de thema's, namelijk ambitie, eer, verraad en moord uit het stuk en uiten geregeld hun bedenkingen. Soms zijn die terzijdes oppervlakkig zoals die waar een gevangene zich een Amerikaans accent aanmeet, Cole Porters 'I've Got You Under My Skin' zingt en vervolgens een Maori Hakadans doet. Meestal zijn ze toch wel revelerend: acteur Giovanni Arcuri (Caesar), die bewust afwijkt van het scenario omdat hij ruzie zoekt met Decius en hem een leugenaar noemt, al beweert de tekst net het tegengestelde; Salvatore Striano (Brutus), die de moord op Caesar associeert met zijn eigen misdadig verleden. Op het einde van de film blijkt ook nog dat deze Salvatore Striano al in 2006 genade kreeg en naar de gevangenis is teruggekeerd na zijn deelname aan de maffiafilm *Gomorra*. Theaterregisseur Fabio Cavalli, verantwoordelijk voor de toneelvoeringen in de Rebibbiagevangenis, speelt zichzelf, leidt de gevangenen en ervaart net zoals wij dat het hele toneelgebeuren duidelijk een louterende werking heeft. De geschiedenis van de samenzweers staat erg dicht bij de gebeurtenissen uit het leven van de zware misdadigers en het experiment toont aan dat kunst hun leven effectief kleur kan geven. Vandaar de rode kleur als metafoor voor de levenszin. CESARE DEVE MORIRE begint en eindigt op toneel ... in (rode) kleuren. En behalve die ene foto van de zee, zo bewonderd in de gevangenisbib door een wegdromende Lucius, is het gevangenisleven kleurloos, cinematografisch vertaald in zwart-witfotogra-

fie. Het einde van de film komt dan ook hard aan wanneer een van de gevangenen – niet toevallig acteur Cosimo Rega (Cassius) die levenslang zit – vertelt: “Sinds ik kunst heb ontdekt, is deze cel pas echt een gevangenis geworden.”

## Caesar van zijn voetstuk

Door Brutus te kiezen als protagonist maak je het jezelf niet gemakkelijk. In de Middeleeuwen plaatste Dante Alighieri Brutus nog in de Hel van zijn 'Goddelijke Komedie': in de allerdiepste krocht, waar Lucifer, gevangen in het ijs, de drie grootste verraders uit de geschiedenis verslindt: Judas, Cassius en Brutus. Driehonderd jaar later herstelt Shakespeare hem in zijn eer: zelfs zijn rivaal Marcus Antonius geeft toe: “This was the noblest Roman of them all ... This was a man!”. Met dat einde en de zelfmoord van Brutus op toneel begint en eindigt CAESAR MUST DIE in kleur. Het zwart-wit gedeelte illustreert dat een ernstige idealist met een aura van eer en integriteit om zich heen, niet direct de juiste persoon is om een bloedige samenzwering te leiden. De titel van de film refereert dan ook aan Brutus' eervolle wens: “O, konden we alleen maar Caesars geest treffen en Caesar niet verminken! Maar helaas, Caesar moet sterven!”. Precies door zijn uitgesproken eergevoel maakt Brutus kapitale fouten en begint hij zelf dictatoriaal op te treden tegenover de realistische voorstellen



van zijn vriend Cassius; hij weigert een eed af te leggen, hij laat Marcus Antonius in leven en overschat zijn eigen redenaarstalent. In zijn rationele toespraak na de moord praat hij tot het intellect, terwijl Antonius in zijn lijkrede een verbluffend staaltje emotionele retoriek en pathetiek tentoon spreidt, vol valse logica. Door zijn constante, ironische herhaling van het beroemde refrein "maar Brutus is een achtenswaardig man" degradeert hij Brutus tot aartsverrader, die met "de wreedste steek van alle" verantwoordelijk was voor Caesars laatste woorden: "Et tu brute". Brutus behoort, net zoals Cassius, tot de categorie mannen die er "schraal en hongerig uitzien en te veel denken". Volgens Caesar zijn die gevaarlijk: "Let me have men about me that are fat". Om van Brutus die nobele Romein te maken was het nodig om Caesar van zijn voetstuk te halen. Tot twee keer toe vraagt hij Antonius in zijn rechteroor te praten omdat hij doof is. Hij is bijgelovig en wil omwille van Calpurnia's droom niet naar de senaat. Decius echter interpreteert die bloederige droom als "Rome dat uit u versterkend bloed zal zuigen" en streelt daarmee Caesars ego. Hij manipuleert ook Caesars ambities om de keizerskroon te krijgen. Naar de waarzegger luistert Caesar niet: "Breng hem voor mij ... Hij is een dromer!" Diezelfde arrogantie spreidt hij tentoon net voor zijn dood door zichzelf te vergelijken met Olympus. "Beschouw Caesar als een slangenei, Dat, uitgebroed, zou giftig worden. En dood hem daarom in de schaal.", concludeert Brutus. Een idee, later op andere

Deze film van de Taviani's vertelt dat kunst in staat is om de menselijkheid van de zwaarste crimineel bloot te leggen

dictators toegepast en niet toevallig de titel van Ingmar Bergmans enige Amerikaanse film: *Het slangenei* (1977). Giovanni Arcuri als een soort Tony Soprano-Caesar en Salvatore Striano als een Stanley Kowalski-Brutus zijn charismatische natuurtalenten, beiden met een verborgen Mastroianni diep in hun binnenste opgesloten.

## Originele mise-en-scène

De Taviani's hebben enkele verstandige artistieke beslissingen genomen. De mannen spelen geen vrouwenrollen zoals bij Shakespeare; Calpurnia en Portia blijven dus offscreen. Shakespeares taal is gesimplificeerd; elke gevangene spreekt zijn eigen dialect, toegankelijker en toch dicht bij de originele tekst. Waar mogelijk, werd er gekozen voor het visuele. Wanneer de waarzegger Caesar op de dag van de moord nog eens wil waarschuwen, krijgen we in het toneelstuk één van Shakespeares meest gebalde verzen. Caesar die meent dat hij de keizerskroon zal krijgen, zegt uitdagend tegen de waarzegger: "The ides of March are come" waarop deze laconiek antwoordt: "Ay, Caesar, but not gone." Die repliek moeten we hier missen. In de plaats krijgen we een visueel sterk uitgewerkte scène zonder dialogen. De beste encenering is die van de twee beroemde redevoeringen: de lijkrede van Antonius en de verdedigingsspeech van Brutus. Beide op de binnenkoer van de gevangenis met de gevangenen achter de tralies! Brutus vraagt hen dan: "Wat hadden jullie het liefst: dat Caesar leefde en jullie allen als slaven stierven, of dat Caesar dood was en jullie allen leefden als vrije mannen?". Waarop de camera ze achter de tralies toont. De Taviani's in topvorm! Jacques Audiards beklemmend gevangenisdrama *Un prophète* (2009) gaf aan dat gevangenis universiteiten voor criminelen zijn. Deze film van de 81-jarige Paolo en Vittorio Taviani, 83 intussen, vertelt ons dat kunst in staat is om de menselijkheid van de zwaarste crimineel bloot te leggen.

**GENRE** Drama

**REGIE** Paolo & Vittorio Taviani

**SCENARIO** Paolo & Vittorio Taviani, naar William Shakespeare

**FOTOGRAFIE** Simone Zampagni

**MUZIEK** Giuliano Taviani & Carmelo Travia

**CAST** Cosimo Rega (Cassio), Salvatore Striano (Bruto), Giovanni Arcuri (Cesare), Antonio Frasca (Marcantonio), Juan Dario Bonetti (Decio)

**PRODUCTIE** IT – 2012 – 76'

**DISTRIBUTIE** ABC

**RELEASE** 17 oktober





# DE TAVIANI'S

## GEPORTRETTEERD

Levende herinneringen: met de Taviani's naar Arcadia

“Jouw ogen en de mijne zijn als glas waar we doorheen kijken. Verander de kleur en alles wordt anders. Onthoud dat maar. De dingen zijn niet alleen zoals je ze hebt leren zien. Ze zijn ook zoals je ze wilt zien”. Een oude man doceert. Met de woorden van de Taviani's. Even later sterft het personage uit *TU RIDI* terwijl hij met enkele kinderen dolt. Speels, didactisch en ironisch. Vittorio (°1929) en Paolo (°1931) Taviani zijn steeds begaan met hoe cultuur en historische kennis doorgegeven worden. Ze groeiden op in het Toscaanse San Miniato. Vader is advocaat en antifascist. 's Avonds voerde het gezin toneelstukjes op. Er werd literatuur gereciteerd en muziek gespeeld. Hun beschermde nest bleef niet vrij van roofvogels. “Toen ik een blonde nazi in ons opgevorderde huis op mijn geliefde piano Beethoven zag spelen, kreeg ik een hartaanval”, zou Vittorio aan de Italiaanse krant *La Stampa* vertellen. “Oorlog en muziek brachten ons samen.” En film, natuurlijk.

### Via Rossellini

Film kwam op hun pad toen ze als studenten literatuur aan de universiteit in Pisa een bioscoop bezochten. “Het lot klopte bij ons aan in de gedaante van Rossellini's *Paisà*. Allebei waren we erg onder de indruk. Toen we de zaal uit liepen, riepen we uit: “Ofwel film, ofwel niets... We kenden onze bestemming”. Hun carrière lang halen de Taviani's deze anekdote aan. Ze hoort als het ware bij hun ontstaansmythe. Hoe dan ook zit er



KAOS

veel waarheid in. Net zoals vele tijdgenoten (Pier Paolo Pasolini, Francesco Rosi, Bernardo Bertolucci...) stonden de Taviani's op de schouders van reuzen zoals Roberto Rossellini, Vittorio De Sica en Luchino Visconti. Ze keken goed naar hoe die invloedrijke neorealisten – hoe divers ook – actuele onderwerpen aansneden in een authentiek ogende esthetiek. De omnibusfilm *Paisà* toonde episodes uit de turbulente bevrijding van Italië. Op de ruïnes van de Tweede Wereldoorlog bracht humanist Rossellini verweesde kinderen, partizanen en Amerikaanse soldaten samen in een zoektocht naar hoop en vrijheid. Samen met Valentino Orsini gingen de Taviani's filmvertoningen organiseren. Vanaf 1954 maakte het drietal ook zelf documentaires. Hun eersteling was *SAN MINIATO, LUGLIO '44*, over een slachtpartij door fascistische in de kerk van het geboortedorp van de Taviani's. Het scenario kwam uit de pen

van Cesare Zavattini, leermeester van het neorealisme. In de jaren vijftig reisden de Taviani's als documentairemakers door Sicilië. Voorts werkten ze mee aan *L'ITALIA NON È UN PAESE POVERO* (1960), waarin Joris Ivens liet zien dat er in Italië wel degelijk armoede was. Hun eerste fictiefilm, nog altijd samen met Orsini, dateert van 1962. *UN UOMO DA BRUCIARE* gaat over een Siciliaanse vakbondsmann en zijn strijd tegen de maffia. Later beschreef Vittorio deze film als “Een daad van liefde tegenover het neorealisme, gericht tegen de sentimentaliteit van het neopopulisme, de vertroosting van de politieke mythe, de magische fabels van het onuitsprekbare en het naturalisme waartoe de Italiaanse cinema van de late jaren vijftig zich beperkte”. De broers kwamen nu ook in contact met Giuliani De Negri, producent en compagnon de route bij zowat al hun successen, tot hij in 1992 overleed.

## Magie van de herinnering

De liefdesrelatie van de Taviani's met het neorealisme is niet eenduidig. Ze hadden een afkeer van dwangmatig naturalisme en deinden mee op de golfbewegingen van de nieuwe, modernistische cinema. "Toen we aan onze eerste film begonnen, beseften we dat het neorealisme aan het degenereren was; het was kleinburgerlijke, hevig naturalistische verhalen gaan vertellen. Wij wilden weg van het neorealisme en het laten reageren op iets nieuws en iets ouds... Op die manier was het alsof we een geliefde vader ten grave droegen. En al is deze vader dood en begraven, hij blijft ons sterk beïnvloeden".

De eerste film die Vittorio en Paolo als zelfstandig duo maakten, ademt die drang naar vernieuwing maar kondigt tevens hun dubbelzinnige relatie met de bourgeoisie aan. *I SOVVERSIVI* (1967) mengt documentaire beelden van de begrafenis van de communistische politicus Palmiro Togliatti met drie fictieve verhaallijnen. De Taviani's voeren enkele salonrevolutionairen op bij wie de geeuw van verveling en de schreeuw om verandering elkaar versmachten. Een van hen ziet Jean-Paul Belmondo zichzelf opblazen in Godards *Pierrot le fou*. Echt destructief zouden de Taviani's nooit worden.

Vaak verkennen ze het spanningsveld tussen individu en revolutionaire idealen. Daarvoor nemen ze hun toevlucht tot symbolische en/of historische verhalen. In *ALLONSANFÀN* (1974) – een verbastering van 'allons enfants' uit de Marseillaise – tracht een aristocratische revolutionair (Marcello Mastroianni) tijdens de 19de-eeuwse risorgimento te ontkomen aan zijn revolterende kameraden, die de boeren uit

Zuid-Italië te hulp willen komen. De Taviani's filmden in een onverbloemde stijl, maar voegden muzikale sequenties, subjectieve fantasieën en een flinke dosis ironie toe. Mastroianni speelde een grandioos 'acteur' die iedereen in de luren wil leggen. Uiteindelijk regeert de verwarring. In modernistische cinema is ook revolutie een performance.

De internationale doorbraak kwam er definitief dankzij *PADRO PADRONE* (1977). De broers baseerden zich op het waargebeurde verhaal van Gavino Ledda, die als jonge, analfabete herder aan zijn autoritaire vader wist te ontkomen. De Taviani's laten Ledda zelf hun film openen en afsluiten. "Ik geloof in de kunst van het schrijven", beweert hij, ook al beseft hij dat bekrompen provincialisme hardnekkig is. *PADRO PADRONE* verwerpt moedwillige onwetendheid en komt op voor culturele ontvoogding. Toch tonen de broers mededogen met de vader, een barbaarse bruto gespeeld door Taviani-habitué Omero Antonutti.

*PADRO PADRONE* won de Gouden Palm in Cannes, met niemand minder dan zijn landgenoot (en voorbeeld) Roberto Rossellini als juryvoorzitter. Hij pleitte niet alleen voor de Taviani's omdat hij hun film geslaagd vond, maar ook omdat ze die voor televisie hadden gemaakt. Rossellini zag televisie niet als de doodgraver van cinema, maar als een opportuniteit. De Taviani's zouden overigens meermaals voor televisie werken. Enkele dagen later werd Rossellini door een hartaanval geveld. Een vaderfiguur werd begraven. Opnieuw. In hun volgende film, *IL PRATO* (1979), krijgt Roberto's dochter Isabelle een eerste hoofdrol. Vervolgens keren de Taviani's met *LA NOTTE DI SAN LORENZO* (1982) terug naar de feiten die hun documentaire *SAN MINIATO, LUGLIO '44* hadden geïnspireerd. Voor het scenario dit keer

geen hulp van neorealist Cesare Zavattini, wel van filmpoëet Tonino Guerra. In *LA NOTTE DI SAN LORENZO* vertelt een moeder haar zoon-tje een herinnering uit haar jeugd. Subjectieve vertelling en fantastische elementen maken van het meesterlijke *LA NOTTE DI SAN LORENZO* een magisch-realistische parel.

De broers laten de camera door idyllische Toscaanse landschappen glijden en vangen het zonlicht en de wind die er spelen. Eenzelfde oog voor panoramische pracht, maar dan in Sicilië, heerst in het magistrale *KAOS* (1989). Opnieuw werken ze samen met Guerra, ditmaal om vier verhalen van Pirandello en een eigen epiloog in één film samen te ballen. Het vertelplezier spat van deze verhalen-in-verhalen.

Voor *GOOD MORNING, BABILONIA* (1987), een metafilm over twee Italiaanse broers die naar Amerika emigreren en er meewerken aan D.W. Griffiths filmklassieker *Intolerance*, gaan ze opnieuw met Guerra in zee. Later kloppen ze nogmaals aan bij Pirandello (*TU RIDI*, 1998). Ook Tolstoi (*IL SOLE ANCHE DI NOTTE*, 1990 en televisiefilm *RESURREZIONE*, 2001), Goethe (*LE AFFINITÀ ELETIVE*, 1996) en Alexandre Dumas (*LUI SA SANFELICE*, 2004, opnieuw voor televisie) zijn een inspiratiebron. Al blijkt hun melange van arcadische plaatjes, fantasie en historische feiten – vaak uit de natievormende 19de eeuw of de Tweede Wereldoorlog – wat van zijn sprankelende natuur verloren. Tot Shakespeares *Julius Caesar* de Taviani's aanporde tot een comeback met *CESARE DEVE MORIRE*, een pseudodocumentair gevangenisdrama dat eerder dit jaar in Berlijn con brio de Gouden Beer won.

— BJORN GABRIELS

Vaak verkennen de Taviani's het spanningsveld tussen individu en revolutionaire idealen. Daarvoor nemen ze hun toevlucht tot symbolische en/of historische verhalen.



LA NOTTE DI SAN LORENZO