



BRAZIL

LA VERITÀ VI RENDERÀ LIBERI

Regia:	Terry Gilliam
Soggetto e sceneggiatura:	Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown
Fotografia:	Roger Pratt
Montaggio:	Juliàn Doyle
Effetti speciali:	Ron Burton
Musiche:	Michael Kamen, Kate Bush, Ray Cooper
Scenografia:	Norman Garwood
Interpreti:	Jonathan Pryce (Sam Lowry), Kim Greist (Jill Layton), Michael Palin (Jack Lint), Robert De Niro (Archibald "Harry" Tuttle), Katherine Helmond (Ida Lowry, la madre di Sam), Ian Holm (M. Kurtzmann), Bob Hoskins (Spoor, il tecnico del Central Service), Ian Richardson (Mr. Warrenn), Peter Vaughan (Mr. Helpmann), Jim Broadbent (Dr. Jaffe), Barbara Hicks (Alma Terrain), Charles McKeown (Harvey Lime), Jack Purvis (Dr. Chapman).
Produzione:	Gran Bretagna (1985).
Durata:	132 min.

Premi: British Academy of Film and Television Arts 1985: migliore scenografia (Norman Garwood), migliori effetti speciali (George Gibbs e Richard Conway); Boston Society of Film Critics 1985: miglior attor non protagonista (Ian Holm); Los Angeles Film Critics Association Award 1985: miglior regista, miglior film, miglior sceneggiatura.

IL REGISTA. TERRY GILLIAM (1940) è un regista, sceneggiatore, attore, animatore, scrittore, produttore cinematografico e scenografo statunitense naturalizzato britannico. Unico membro americano dei *Monty Python* (il famoso gruppo comico inglese attivo dal 1969 al 1983), Gilliam fu il principale autore-animatore dei cartoni surreali e bizzarri che inframezzavano il celebre spettacolo *Monty Python's Flying Circus*; partecipò inoltre, da attore, a tutti i film del gruppo, da *E... ora qualcosa di completamente diverso* (1971) a *Monty Python e il Sacro Graal* (1975), fino a *Brian di Nazareth* (1979) e *Monty Python. Il senso della vita* (1983). Divenuto regista indipendente, ha declinato l'originario spirito del gruppo in una personale poetica visionaria e fantastica, senza tuttavia abbandonare i toni sarcastici e grotteschi degli inizi. Tra i suoi principali film si ricordano: *I banditi del tempo* (1981), *Brazil* (1985), *Le avventure del Barone di Münchhausen* (1988), *La leggenda del re pescatore* (1991), *L'esercito delle 12 scimmie* (1995), *Paura e delirio a Las Vegas* (1998), *I fratelli Grimm e l'incantevole strega* (2005), *Tideland – Il mondo capovolto* (2005) e *The Zero Theorem* (2013).



LA TRAMA. "Da qualche parte nel XX secolo" nel mondo dominano la burocrazia e lo stalinismo. La vita metodica e grigia di Sam Lowry, un impiegato ossessionato da una madre sempre sotto i ferri della chirurgia estetica e da un lavoro alienante (e delatorio) per il Dipartimento Informazioni, entra in crisi quando incontra una donna simile a quella che insegue nei suoi sogni, nei quali ella si trasforma in un angelo. Potrebbe anche essere una terrorista e grazie a lei Sam comincia a formarsi una coscienza, ma il potere ucciderà la donna e imprigionerà l'uomo, a cui non resterà che sognare il suo ultimo volo libero. (Mereghetti)

IL TITOLO. Il titolo finale viene dal motivetto *Aquarela do Brasil* (1939) di Ary Barroso, ricorrente nel film a livello diegetico (è trasmesso da un'emittente radio, fischiettato e canticchiato più volte dai personaggi), e base da cui il compositore Michael Kamen ha ricavato, con ingegnose variazioni, quasi tutti i brani della colonna sonora. Il pezzo fu scelto da Gilliam per la tragicomica dissonanza che si crea tra il suo tono dolce e nostalgico e le atmosfere cupe e stranianti del film.

STILE DEL FILM E DI TERRY GILLIAM

Brazil, considerato pressoché unanimemente il capolavoro di Terry Gilliam, è un'agghiacciante tragicommedia ambientata in una metropoli fuori dal tempo. Visivamente il film è una fantasmagoria barocca trascinante di omaggi e riferimenti letterari, iconografici e cinematografici, in cui in una scenografia barocca e debordante, straordinariamente ricca di particolari, si mescolano art déco, estetica anni '40-'50, congegni rétro-futuribili di gusto steampunk, rimandi alle architetture di *Metropolis* di Fritz Lang, luci espressionistiche, riferimenti alle iconografie dei totalitarismi, atmosfere plumbee da *noir* anni '40, improvvise esplosioni cromatiche che richiamano il cinema di Ken Russell, l'ipertrofia scenografica di Fellini, psichedelia di gusto "seventy", simbolismo esasperato (vedasi l'ossessiva presenza di tubi, da alcuni paragonati alle stampelle di Salvador Dalí), una esorbitante reinvenzione della realtà attraverso un uso programmaticamente non realistico degli effetti speciali, in cui è evidente l'esperienza di Gilliam come cartoonist, svariate citazioni cinematografiche (celebre quella in chiave deformante de *La corazzata Potëmkin*, in cui alla carrozzina di Eizenstein si sostituisce un aspirapolvere). (wikipedia)

DA QUALCHE PARTE, NEL XX SECOLO

Iniziata la visione del film di Terry Gilliam vi troverete in tempo imprecisato in un mondo governato dalla più incredibile e sgangherata tecnologia retrò che sia dato immaginare, un cupo universo futuribile ingessato in un sistema di regole inappellabile che domina le più semplici attività ancorandole a timbri, autorizzazioni e certificati, che ha come scheletro un onnipresente reticolo di tubature di ogni dimensione e colore. Il governo assicura stabilità e certezze alla società con una astrusa irregimentazione: i criteri di organizzazione sulla base di razionalità, imparzialità, impersonalità danno vita ad una burocrazia inetta e farraginoso che crea il caos ovunque. In questo mondo il singolo individuo partecipa con pedissequa laboriosità, si fa massa asservita all'ordine e alla regolarità: uomini formica, piccoli e innocui, di per sé, ma perfetti ingranaggi dell'elefantiasi totalitaria. La felicità viene cercata nel consumismo sfrenato, nella ricerca dell'eterna giovinezza scolpita dal bisturi, anche quando ci si ritrova ad essere come strane mummie avvolte in fasciature. Contro l'indifferenza e la follia collettiva resta a lottare una sparuta minoranza di ribelli: dei terroristi bombaroli che cercano di minare il sistema attraverso il sabotaggio. Il loro capo è l'inafferrabile Harry Tuttle (uno spassoso cameo di Robert De Niro), un idraulico sovversivo il cui scopo rivoluzionario è quello di riparare le condutture destinate alla distruzione dalla filosofia consumistica dell'*ending is better than mending*. Ma questi non è il protagonista della nostra vicenda. *Brazil* viene spesso associato al celeberrimo *1984* (in origine avrebbe dovuto addirittura intitolarsi *1984 e ½*, in un implicito omaggio anche a Fellini), benché il regista abbia più volte



ribadito di non aver mai letto l'opera di Orwell. Cinematograficamente parlando il lavoro di Gilliam è decisamente superiore alla pellicola di Michael Radford che si limita a dipingere in scala di grigio il testo letterario, non avendone però l'energia né la forza dirompente dell'orrore psicologico, e resta una trasposizione piatta e anonima di un'opera letteraria che avrebbe meritato tutt'altra interpretazione. Il film di Terry Gilliam ha invece un enorme impatto visivo: coreografico, immaginifico, dissacrante e allucinatorio, punteggiato da un geniale (ed incredibilmente umoristico) pessimismo. Un film che funziona come un sogno e che ricorre spesso al mondo di Morfeo; ma l'incubo descritto dall'ex-Monty Python a ben guardare non è quello di Orwell in cui lo stato controlla la libertà di pensiero del singolo. Nell'universo descritto dal regista non vi è coscienza, la cittadinanza è completamente assuefatta al sistema, indifferente verso il terrorismo e soddisfatta della propria brulicante esistenza da termitaio. Se volessimo forzare un parallelismo letterario *Brazil* meglio si avvicinerebbe a *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley in cui le coscienze sono condizionate e assopite, o ancora si potrebbe pensare ad una mirabile trasposizione in chiave grottesca della "gabbia d'acciaio" di Max Weber. Ad ogni modo la surreale ironia di questo film richiede intuizione e ragionamento, ma è senz'altro un piccolo capolavoro nel solco dell'antiutopia. In un percorso ad ostacoli, fra le descrizioni di un'automazione fatiscante e traballante, rêverie chimeriche e svolazzanti ecco che la lente d'ingrandimento di Terry Gilliam si posa su un uomo appena diverso dagli altri: Sam Lowry. Sam a ben guardare è un protagonista assai singolare: non è un eroe, è vessato da una madre di plastica che lo vorrebbe votato alla carriera, rifiuta le promozioni e non ha ambizioni se non quella di covare in segreto le proprie fantasticherie alate. Sam resta assolutamente indifferente all'alienazione che lo circonda pur se ricoperto dalle polveri delle esplosioni terroristiche. Non è un uomo dalla profonda coscienza sociale, non è mosso da una riflessione ideologica, non si cura dell'assurdità del suo mondo di carta bollata, è anche lui asservito al proprio ruolo di ruota dentata, perfettamente appagato dal confondersi nel grigiore dell'anonimo ufficio al "Ministero per l'Informazione" in cui lavora, sussiegoso verso il suo capo benché cosciente del fatto



che sia un uomo che ha ormai raggiunto il proprio massimo livello di incompetenza. Sam si distingue per un'unica caratteristica: la capacità di sognare.

La sua epopea prenderà il via da una tragica casualità: un volo d'insetto causa un errore di stampa ed ecco che su un mandato di arresto il temibile attentatore Tuttle diventa Buttle e quest'ultimo viene incarcerato e sevizato al posto del terrorista. Sam si reca a casa dei familiari per comunicare l'accaduto e prova appena un leggero imbarazzo di fronte a chi per una svista ha perso il marito; non vi è alcun moto di coscienza, la loro sofferenza non lo sconvolge, lo sfiora a stento, la sua atarassia verrà scossa unicamente dall'apparizione in

carne ed ossa della donna che ha a lungo sognato. La consapevolezza sociale non fa che lambire Sam e questi si ritrova invischiato nell'intrigo politico seguendo unicamente le vie del cuore. Le vicende che lo coinvolgono sono piene di contraddizioni e assurdità che sorprendono lo spettatore pur confondendolo, il film stesso è un continuo balletto fra momenti foschi e tetri ad altri paradossali e comici, ed è proprio lo stile di Gilliam ad elevare il film al di sopra della mera polemica sociale. La sua arte del delirio visionario è davvero spiazzante, questo perché il lucido nonsense dell'humor britannico viene applicato ad un attacco della razionalità restrittiva dell'epoca in cui viviamo.

Brazil in effetti non è particolarmente interessato al futuro catastrofico che descrive, del resto l'antiutopia ha da sempre cercato di portare alle estreme conseguenze caratteristiche già riconoscibili nel presente. Si tratta dunque di un grido d'allarme in forma satirica e drammatica allo stesso tempo per evidenziare le contraddizioni di una società che è già qui... da qualche parte nel ventesimo secolo. Gilliam, come un novello Swift, si diverte a mostrarcene la vacuità, rimpicciolendola nei valori e prestandoci il proprio impareggiabile microscopio per analizzarla. Il suo messaggio non pone la fantasia quale antidoto al totalitarismo, perché quello che si cela sotto il cimiero del samurai combattuto da Sam è un male endogeno ed imbattibile. Il "sistema" dopotutto siamo noi. Il film di Gilliam è spietato e non lascia speranza. È un delirio irriverente, è una spassosa profezia... ma devi entrarci dentro, se resti appena un passo indietro rispetto a lui, è finita... l'effetto finale sarà quello di uno scanzonato guazzabuglio cyberpunk. Nonostante le molte difficoltà incontrate per il finanziamento e la commercializzazione del film (presso la Universal), Gilliam fu sostenuto dall'Associazione dei Critici Cinematografici di Los Angeles e riuscì a montare il film quasi completamente secondo le sue intenzioni. Non resta dunque che essergli grati per la sua coerenza, il suo impegno e la sua lucida follia, perché il suo *Brazil* è un film unico e felice pur nella sua spietata e dissacrante visione della nostra futilità. Una piccola perla di deliziosa perversione. (Laura Ciranna su filmscoop.it)

SPUNTI FILOSOFICI BUROCRAZIA E TOTALITARISMO

In cosa consiste la specificità della moderna civiltà occidentale, ciò che ha fatto sì che essa avesse «valore e significato universale»? È quello che si chiede il sociologo e filosofo tedesco **Max Weber** nell'opera *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (1905). La sua risposta è una sequenza di equivalenze: *modernizzazione* significa *razionalizzazione* e *razionalizzazione* significa *burocratizzazione*. Lo scenario che Weber preconizza alle moderne civiltà mondiali basate su questo modello è quello dell'«impietramento nella meccanizzazione», il destino di una «gabbia d'acciaio» il cui carattere costrittivo ed esaustivo è legittimato dai suoi stessi principi. Conclude Weber con un chiaro riferimento nietzscheano: «Allora in ogni caso per gli *ultimi uomini* di questa evoluzione della civiltà potrà essere vera la parola: "Specialisti senza intelligenza, gaudenti senza cuore: questo nulla si immagina di esser salito ad un grado di umanità non mai prima raggiunto». Nessuno meglio di **Franz Kafka** ha dato letterariamente un'epitome alla moderna perdita del senso delle cose, nella quale all'assurdità si congiunge l'inevitabilità, il piano inclinato della macchina procedurale, inaggirabile e spietata. *Il processo*, romanzo pubblicato nel 1925 ma iniziato all'indomani dello scoppio della Prima guerra mondiale, mostra tutta l'impotenza dell'uomo comune (*K.*) di fronte agli anonimi ma imperativi meccanismi della "giustizia", regolati da leggi rigidissime anche se mai pienamente comprensibili o anche solo conoscibili. Di fronte al dominio della burocrazia e delle sue leggi Kafka osserva amaramente: «La giusta comprensione di una cosa e l'incomprensione della stessa cosa non si escludono del tutto». La razionalizzazione come burocratizzazione del controllo sociale – la **burocrazia come estremo volto del Potere** – non è purtroppo solo una profezia di filosofi o un delirio di romanzieri. L'intero XX secolo si è incaricato di realizzare nei fatti queste diagnosi epocali: una delle caratteristiche più evidentemente comuni a tutti i totalitarismi è stata l'edificazione di macchine burocratiche tanto ipertrofiche quanto disumane (l'*informatizzazione* delle procedure di sterminio messa in atto dal regime nazista così come l'*istituzionalizzazione* della repressione del dissenso affermata da quello stalinista). Ma il dominio burocratico non è finito con il crollo dei regimi totalitari, anzi, esso ha saputo infiltrarsi nella proceduralità dell'amministrazione "democratica" delle società. Il filosofo tedesco **Theodor W. Adorno**, che aveva già denunciato con la *Dialettica dell'illuminismo* (1946) l'avvenuta equivalenza weberiana di *ragione* e *dominio*, pubblica nel 1951 *Minima Moralia. Meditazioni della vita offesa*, una "triste scienza" dell'epoca contemporanea, nella quale capitalismo, burocrazia e dominio si sono mirabilmente integrati nella costruzione di una società dello specialismo e dell'intrattenimento, un "mondo amministrato" gestito unicamente in base ai criteri dominanti del profitto e della massima efficienza. «Il rapporto tra vita e produzione, che abbassa la prima, *nella realtà*, ad una manifestazione effimera della seconda, è perfettamente assurdo. Mezzo e fine si sono invertiti». *Brazil* di Terry Gilliam, pur dietro l'imponente scenografia satirica od onirica, ci sta parlando (ancora) del mondo d'oggi.

