

## **“Conversation with Jarman: a film by Roberto Nanni”**

**by**

**Michele Canosa**

**Professor of Filmology at the University of Bologna**

### **Jarman:**

*Roberto, do you want to ask me another question?*

This is how “*Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman*” ends.

This seal, which is not sealing wax, sounds like an appeal (“Can't you see I'm burning?”); but also: victorious, love without appeal, guarantees us that in this heartbroken film, the end can be happy.

Roberto Nanni is a filmmaker. But let's clear the field: nothing to do with the beneficiaries of state welfare admitted to first communion video services.

I do not mention Nanni's previous films here. While he was telling me about Henri Alekan's lights, I saw Roberto dip a piece of Super 8 film in bleach.

### **What are you doing?**

*I'm doing laundry.*

Then, from his Barbie editing table, I see concrete and dazzling images emerge.

This conversation was shot with an Arriflex 16 mm, a Super 8 and a professional video camera. All transferred onto Betacam; like sound: analog and digital; no music.

(The composite for experimental aesthetics, the heterogeneous for morality).

Before, I said “film”, *faute de mieux*.

What to call, for example, Godard's *Histoire de(s) Cinema*?

Authentically inventive expressions surprise the metalanguage at fault.

Anyway, long story short: I'm talking about fever here, not the thermometer.

The title seems to be a clear reference to Caravaggio: *Victorious Love* (1602-1603), painting located in Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemaldegalerie).

A Caravaggio scholar comments:

Supporters of Caravaggio's homosexuality interpret the figure of Love in an erotic key: a “favorite” of the painter would have posed for him with smug licentiousness.

In reality, the stance with legs apart refers to a symbolic code already used by Buonarroti to signify resurrection, victory, triumph.

As we can see, vulgarity is not the prerogative of film critics.

What happened to Caravaggio is repeated for Jarman. Nanni knows it.

Therefore, no reticence, but also no insistence.

And, with a voice detached from the body, with a voice that seems to come from the ear of Dionysus, Jarman speaks to us: about his childhood in Salò, about the Italian post-war period (pre-film literally neorealist), about the war - today, now, in Somalia, or just a glance away, in Bosnia, the war that is not a joke, and of a serious viral disease (of an illness that is not a metaphor) and of suffering, of the damned Catholic morality, and again, of a film colored Blue, of an inimitable blue, and of painting, in front of his paintings (*Blueprint*, Rome).

But where to start? Which part of this artist's body should I start with?

From which image? It seems that Nanni asked himself this too.

In the incipit, Jarman's profile is almost unrecognizable. Then, it seems to take shape, a certain definition begins, the icon promises. Instead, nothing. Perceptual disappointment (a retinal detachment?), everything remains in a circle of confusion.

There is no portrait risk. Here and there the camera stops on a punctum: a button, the arm of the glasses, a detail.

Starting from one ear, for example. In fact, this is what Caravaggio did - which today allows for some certain attributions, such as "*The Capture of Christ in the Garden*", rediscovered by Sergio Benedetti:

It has been established that in some cases, for example when he had to paint a head, the master (Caravaggio, ed.) started with the ear; and if the ear at the end of the painting did not result perfectly proportioned to the head, he covered it and moved it a few centimeters.

Benedetti, promptly traced this type of "repentance" in the "*Capture*".

(Marco Carminati)

By attempts, by accumulation and subtraction, the "film" proceeds.

Every shot is violently, systematically manipulated (to hell with transparency!).

In close-up, without air, Jarman seems to float in the frame.

Nanni says it best in an interview with Giacomo Manzoli:

*"Well, for me Jarman is associated with the idea of an astronaut, he reminds me of Armstrong and I hope I have managed to communicate this sensation".*

Jarman also has consistency of image, but of an image that denies itself to perceptive recognition. All the time, Jarman moves in "saccades", as if the percept were a cast of

perception, an ocular movement (finally of realism!) that explores the space of an impossible reverse shot - which is us, the spectators.

Through strokes of abstraction, the image becomes concrete.

The film progresses on a sort of enigma.

Real suspense is generated. But it does not lead to the climax, therefore to the dissolution, it does not lead to the recomposition of the entire and revealed figure.

It's like this, a magnificently disappointing "film".

Roberto, do you want to ask another question?

Personal postscript.

Last year the director of the Turin festival sent a letter in which he asked to bet on five young Italian authors. I received that letter too.

I answered him;

1) I never bet unless I'm sure I'll win, and if I'm sure, I don't bet because it would be too easy.

2) I don't agree with encouraging this "authorial" principle for beginners:

Rather, it would be better to point out promising sound engineers, operators, editors, etc.

3) I am not updated on the "new Italian authors", at most I could recommend a friend, like this, out of respect and friendship.

This was last year. Turin Film Festival, Roberto Nanni is awarded by the Critics' and Audiences' award.

In fact I never bet.

Michele Canosa

From "Cineteca", Italian national magazine 1994

# CINEMA

teca



Mensile di informazione cinematografica

Anno IX N. 9 dicembre 1993



**Il Cinema Ritrovato nei giudizi della stampa**

**Edgar Reitz: concludo con «Heimat 3»**

**Film nuovi da vedere nel programma del Lumière**



## Conversazione con Jarman: un film di Roberto Nanni

Vincitore dei premi della critica e del pubblico di «Spazio Italia» alla rassegna «CinemaGiovani», il film dell'autore bolognese sarà presentato al Lumière

di Michele Canosa

Jarman: "Roberto, vuoi farmi un'altra domanda?" - Così si chiude *L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman*; trentadue minuti; un "film" di Roberto Nanni, che verrà presentato al Lumière (vedi programma) alla presenza dell'autore. - Questa chiusa, che non è ceralacca, suona come un *appello* (Non vedi che brucio?); ma anche: *vincitore*, l'amore senz'appello, ci garantisce che, in questo "film" straziato, il fine può essere lieto. Roberto Nanni è un filmmaker. - Ma sbarazziamo il campo: niente a che vedere con i beneficiari dell'assistenzialismo di Stato ammessi ai videoservizi di prima comunione.

Di Nanni, rinuncio qui a evocare i "film" precedenti. - Mentre mi parlava delle luci di Henri Alekan, ho visto Roberto immergere un pezzo di pellicola Super8 nella candeggina. Che combini? Faccio il bucato. Poi, dalla sua moviola di Barbie vedo uscire immagini *concrete* e abbaglianti.

Questa *Conversazione* è stata girata con un'Arriflex 16mm, una Super8 e un video professionale, il tutto riversato su Betacam; il suono: e analogico e digitale; niente musica. (Il composito per estetica sperimentale, l'eterogeneo come morale). - Prima, ho detto "film", *faute de mieux*. Come chiamare, per esempio, *Histoire de(s) cinéma* di Godard? Le espressioni autenticamente inventive sorprendono in difetto il metalinguaggio. Ad ogni modo, per farla breve: qui parlo di febbre non del termometro. Il titolo si direbbe un perspicuo riferimento a Caravaggio: *Amor vittorioso* (1602-1603), quadro che si trova a Berlino (Staatliche Museen Prussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie). Uno studioso di Caravaggio chiosa:

I sostenitori dell'omosessualità di Caravaggio interpretano la figura di Amore in chiave erotica: un "favorito" del pittore avrebbe posato per lui con compiaciuta licenziosità. In realtà l'atteggiamento a gambe divaricate, rimanda a un codice simbolico usato già dal Buonarroti per significare resurrezione, vittoria, trionfo.

Come si vede, la volgarità non è prerogativa dei critici cinematografici. Quel che è capitato a Caravaggio si ripete per Jarman. Nanni lo sa. Dunque, nessuna reticenza, ma anche nessuna insistenza.

E, con voce scollata dal corpo, con una voce che pare uscire da un orecchio di Dioniso, si parla Jarman: della sua infanzia a Salò, del dopoguerra italiano (profilmico letteralmente neorealista), della guerra - oggi, adesso, in Somalia, o a un tiro di sguardo, in Bosnia -, la guerra che non è uno scherzo, e di una grave malattia virale (di una malattia che non è una metafora) e della sofferenza, della maledetta morale cattolica, e ancora, di un film color *Blue*, di un azzurro inimitabile, e di pittura, davanti ai propri quadri (in mostra a Roma, *Queer*).

Ma da dove cominciare? Da quale parte del corpo di questo artista cominciare? Da quale immagine? Si direbbe che anche

Nanni se lo sia chiesto. Nell'incipit, il profilo di Jarman è quasi iriconoscibile. Poi, pare prendere corpo, si avvia a una certa definizione, promette l'icona. Invece niente. Delusione percettiva (un distacco di retina?), tutto resta in un cerchio di confusione. Non c'è rischio del ritratto. Qui e là la camera sosta su un *punctum*: un bottone, la stanghetta degli occhiali, un dettaglio. Cominciare da un orecchio, per esempio. Così infatti faceva Caravaggio - il che consente oggi qualche attribuzione certa, come *La cattura di Cristo nell'orto*, ritrovato da Sergio Benedetti:

E' stato appurato che in alcuni casi, quando ad esempio doveva fare una testa, il maestro partiva dall'orecchio; e se l'orecchio alla fine della pittura non risultava perfettamente proporzionato alla testa, lo ricopriva e lo spostava di qualche centimetro. Benedetti, puntualmente rintracciò questo tipo di "pentimenti" nella *Cattura*. (Marco Carminati)

Per tentativi, per accumulo e sottrazione, il "film" procede. Ogni inquadratura è violentemente, sistematicamente manipolata (al diavolo la trasparenza!). In campo ravvicinato, senz'aria, Jarman sembra galleggiare nell'inquadratura. Lo dice meglio Nanni in una intervista a Giacomo Manzoli: "Ecco, per me Jarman si associa all'idea di un astronauta, mi ricorda Armstrong, e spero di essere riuscito a comunicare questa sensazione". Jarman ha pura consistenza d'immagine, ma di un'immagine che si nega alla riconoscenza percettiva. Per tutto il tempo, Jarman si sposta a "saccadi", come se il percetto fosse un calcio della percezione, un movimento oculare (finalmente del realismo!) che esplora lo spazio di un impossibile controcampo - che siamo noi, spettatori. A colpi di astrazione, l'immagine si fa concreta. Il film avanza su una sorta di enigma. Si produce una vera suspense. Ma non porta all'acme, dunque allo scioglimento, non porta alla ricomposizione della figura intera e rivelata. E' così, un "film" magnificamente delusivo. - "Roberto, vuoi farmi un'altra domanda?"

*Postilla personale*. - L'anno scorso il direttore del Film Festival Giovani di Torino ha inviato una lettera in cui chiedeva di scommettere su cinque giovani autori italiani. Anch'io ho ricevuto questa lettera. Gli rispondeva: 1) Non scommetto mai se non quando sono sicuro di vincere, e se sicuro, non scommetto perché sarebbe troppo facile; 2) Non sono d'accordo di incoraggiare questo principio "autorale" per gli esordienti: piuttosto meglio sarebbe segnalare promettenti fonici, operatori, montatori, ecc. 3) Non sono aggiornato sui "nuovi autori italiani"; al più potevo segnalare un amico, così, per stima e amicizia. Questo, l'anno scorso.

Film Festival Giovani 1993, "Spazio Italia": a Roberto Nanni viene attribuito il premio della critica e del pubblico. Infatti non scommetto mai.