

Gianni Canova

## Gostanza da Libbiano

*Regia: Paolo Benvenuti. Soggetto: dagli atti originali del processo; sceneggiatura: Paolo Benvenuti, Stefano Bacci, Mario Cereghino; produzione: Giovanni Carratori per Arsenali Medicei; fotografia: Aldo Di marcantonio; scenografia: Paolo Barbi, Paola Peraro, Paolo Fischer; costumi: Marta Scarlatti; montaggio: César Meneghetti; suono in presa diretta: Fabio Melorio; distribuzione italiana: Lab 80; origine: Italia; durata: 92'; anno: 2001. Interpreti: Lucia Poli (Gostanza da Libbiano), Valentino Davanzati (Monsignor Roffia), Renzo Cerrato (Padre Costacciaro), Paolo Spaziani (Padre Porcacchi), Lele Biagi (il notaio Viviani), Nadia Capocchini (monna Lisabetta), Teresa Soldaini (Dianora).*

Sa di Dreyer e di Bresson, questo Gostanza da Libbiano. Richiama le immagini del Dies Irae (1943) dreyeriano e la tensione morale del Processo di Giovanna d'Arco (1963) bressoniano. Girato in un bianco e nero abbagliante nei suoi contrasti di ombre e di luci, sembra un film "fuori dal tempo": cioè tanto più attuale quanto più si mostra indifferente alla spuma superficiale della contemporaneità per scavare invece dentro nodi e contrasti profondi che, intimamente, ci riguardano. Da sempre coerente con una sua idea di cinema austero e rigoroso, che coniuga la ricerca figurativa con il rispetto assoluto della documentazione storica, Paolo Benvenuti (di cui ricordiamo i precedenti *Il bacio di Giuda*, 1988; *Confortorio*, 1992; e *Tiburzi*, 1996) ricostruisce questa volta un processo per stregoneria svoltosi nel novembre 1594 a San Miniato al Tedesco, nel Granducato di Toscana. Monna Gostanza da Libbiano è un'anziana contadina sessantenne che esercita da tempo il mestiere di guaritrice: basandosi su una pratica antica che consiste nel "misurare i panni ai malati per conoscerne i mali", Gostanza prepara unguenti e decotti, mescola "sugo di bretonica" e "olio di preparata", usa polvere di garofano e tritura di noce moscata, per alleviare il dolore di chi si rivolge alla sua arte con la speranza di vincere il male. Ma qualcuno la accusa di stregoneria: e due vicari del vescovo di Lucca, il reverendo Roffia e padre Porcacchi, la sottopongono per giorni a estenuanti interrogatori volti a farle confessare di essere un'adepta di "pratiche diaboliche".

Nulla nel film è “inventato”: ogni accusa, ogni battuta del dialogo, è presa direttamente dagli atti del processo, e dai verbali recentemente ripubblicati in un volume edito da Laterza a cura dello storico Franco Cardini. Gostanza prima si difende e proclama la sua innocenza nel suo bellissimo idioma toscano; poi, piegata da ripetute torture (viene appesa per le braccia a una fune e lasciata a penzolare a mezz’aria), entra a poco a poco nel personaggio della strega e comincia a scatenare la sua fantasia contadina per evocare davanti agli occhi turbati dei due inquisitori un mondo immaginario fatto di malie e metamorfosi, di voli notturni e di baccanali nella “Città del diavolo”. Forte di questa nuova identità, e consapevole di aver soggiogato i suoi giudici con le sue parole ammaliatrici, Gostanza sembra pronta ad affrontare a testa alta il suo destino. Ma a questo punto irrompe inatteso sulla scena processuale il Grande Inquisitore di Firenze, padre Dionigi Costacciaro, che vuole a sua volta ascoltare le “confessioni” della strega. Gostanza prova a ripetere ciò che aveva già detto in precedenza, ma padre Dionigi confuta ad una ad una le sue affermazioni: il demonio - dice l’Inquisitore - è “un angelo caduto”, un essere incorporeo, e quindi - afferma in tono perentorio - non può aver “guazzato” con lei. Sorpresa e stupita, Gostanza crolla di nuovo, e ritratta. Non è una strega, non lo è mai stata. Il tribunale la assolve, anche se le impedisce di continuare a “medicare” uomini, donne e animali.

Lo stile di Paolo Benvenuti è sobrio ed austero: camera fissa, inquadrature frontali, immagini nette e quasi scultoree. Come nel film di Bresson citato in apertura, anche Benvenuti non concede nulla allo “spettacolo” e adotta un registro visivo gelido e distaccato che mette ancor più in risalto la sfrenata fantasia della protagonista, spesso ripresa in primi e primissimi piani di straordinaria potenza espressiva. Interpretata da un’intensa e credibilissima Lucia Poli, Gostanza dice una cosa e poi la nega, afferma una verità e subito dopo la contraddice, guizza fra le parole dell’Inquisizione scatenando la sua immaginazione femminile e la sua cultura contadina. Che parli di famacopee erboree o di visioni demoniache, gli occhi le brillano e le labbra le fremono: da consumata affabulatrice, Gostanza confonde le carte, indossa varie maschere e recita svariati ruoli. Ora si descrive come una “maliarda” che “succia” il sangue ai bambini dal “be-

lico”, ora come una santa che allevia con dedizione assoluta il dolore dei corpi; ora evoca “scellerità” e “nefandissimi sacrilegi”, ora racconta di aver “guazzato” con il demonio in persona. In un toscano antico che ondeggia nella colonna sonora come una lingua arcana e bellissima, tramata di musicalità arcaiche e di alfabeti dimenticati, Gostanza celebra durante il processo la potenza dell’immaginazione. Lo fa con tanta forza, interpreta il ruolo della strega con tale convinzione, che l’Inquisitore, per fermarla, non può che assolverla: la sua “confessione” non è che una simulazione, un delirio, una fantasticheria.

Lontanissimo dagli stereotipi in cui tante volte è caduto il cinema affrontando i temi della stregoneria e dell’Inquisizione, il film di Paolo Benvenuti ha una grande merito: non giudica ciò che racconta. Non condanna e non assolve. Fedele in ciò alla lezione di un maestro come Roberto Rossellini (“bisogna mostrare, non dimostrare”), Benvenuti costruisce un film attraversato da una grande tensione etica: un documento storico che suggerisce domande senza dare risposte. E che visualizza soprattutto diversi modelli di umanità maschile e femminile alle prese con i segreti dell’anima e con i misteri della vita. Assieme a Il bacio di Giuda e a Confortorio, Gostanza da Libbiano forma una specie di trittico: in mezzo, nella posizione della “pala centrale”, Il bacio di Giuda esalta la parola liberatrice del Cristo dei Vangeli, ai lati Confortorio e Gostanza mettono in scena due episodi - maschile il primo, femminile il secondo - in cui la parola non è più il Verbo che libera, ma un segno che confonde e inganna. Nella trama delle sue immagini scolpite nella luce, nel silenzio di un tempo remoto appena appena interrotto, di tanto in tanto, dal suono delle campane, è proprio la parola che diventa protagonista del film: quasi a voler visualizzare il fascino e - insieme - anche il limite del linguaggio umano nel suo rapporto con la potenza rivelatrice di una Parola che - nel Bacio di Giuda - viene da qualcuno che sta prima e al di là dell’uomo.