

CINEMA

Per una vittoria, due cadute

Largamente commentato e discusso, *Blow up* — dopo un'assurda temporanea sospensione censoria — è ora disponibile al pubblico delle grandi platee. Non risulta che il giudizio dello spettatore indiscriminato differisca dal consenso senza riserve della maggior parte della critica: che è sempre un ottimo segno.

Conosciamo ad abundantiam ormai, il soggetto e lo sviluppo del film: che si può riassumere nell'uso di un processo tecnico generatore d'impreviste allarmanti conseguenze. L'occhio dell'uomo ha rinunciato alle sue prerogative discriminanti per affidarsi a un occhio-macchina che, come un robot, compie gesti ed azioni di servitore meccanico, incapace di deduzioni conoscitive: donde, per il padrone, l'imbarazzante impegno di usare il lavoro prodotto per fini che lo ribadiscono nella situazione evasa di creatura pensante e giudicante.

Il giovane fotografo Thomas — una specie di fanatico Tarzan-beat — avvezzo a scattare serie di immagini in cui il caso e l'istinto collaborano, si vede messo con le spalle al muro dalla loro muta e fredda eloquenza: non può più volare di ramo in ramo nella foresta di un mondo a una sola dimensione; deve controllare, riflettere in profondità. Fino a un certo punto l'abbiamo seguito mentre giostrava vertiginosamente nel suo studio fra ciarpami bizzarri e nudità spettrali di esangui modelle: così armeggiano, e lo sapevamo, i fotografi che forniscono materiale illustrativo alle riviste patinate e alle pubblicazioni snobistiche. La vita di Thomas rifiuta la realtà con tutti i mezzi consacrati dal mondo del disimpegno: oggetti-segni, arte op e psicodelica, nonché corse furiose in fuoriserie per le stradette di una Londra-giocattolo surreale. L'estro istantaneo lo comanda, lo dissocia, tutto lo attrae, nulla gli è necessario. La gelida analisi cara all'Antonioni, la sua indifferenza agli appelli del sentimento e della norma circolano con straordinaria agevolezza su un terreno che gli è ben più congeniale della problematica dell'alie-

nazione: egli vi si muove sfiorando il suolo, senza affondare radici. L'irrealtà si scatena, la levità dei passaggi assolve l'azione gratuita, la non vita gioca con la vita in un ritmo di sequenze da cardiopalmo infantile. Senonché il cattivo lupo dell'inconscio, l'ancestrale senso di colpa, s'è acquattato in fondo alle bacinelle delle negative per bloccare la libertà degli istinti e risuscitare il fantasma della coscienza.

Si è giustamente osservato che *Blow up* è il film di un film: non però nel senso grossamente pirandelliano di un Fellini, bensì come automatico imprevisto sviluppo di una storia che non aveva nulla da raccontare e scivolava sui binari del documento pittoresco. A un tratto il robot sornione prende la mano al suo fruitore e ne scuote l'euforia: il film registra così un nuovo comportamento del protagonista e lo inserisce nel conformismo di una società responsabile che punisce gli assassini: in figura, nientemeno, di privato detective. Le sue scorribande di folletto, le sue malizie di voyeur gli ricadono addosso e lo fanno agire come il personaggio centrale di un giallo: la futile curiosità visiva diventa ansia di ricerca, con tutti i rischi del caso. Tuttavia il cerchio dell'irrealtà non si spezza, anzi si restringe nel dialogo febbrile fra l'uomo e la macchina: prove e riprove, domande e risposte si susseguono nell'incalzare di fotografie sempre più ingrandite, prelievi dal piccolo caos di un boschetto di parco pubblico, che ingigantito, esprime il disordine di una giungla. Qui scatta l'operazione-giallo destinata allo spettatore: non però secondo la prassi del quiz poliziesco, ma agendo per una specie di fascinazione che esclude l'impazienza e inchioda alla lentezza del procedimento tecnico. La difficoltà della decisione si carica di una suspense particolare, la stessa subita da Thomas che è il primo a non fidarsi, a dubitare della sua lettura e dell'alfabeto che la regge. La disputa mimata di due amanti, una pistola brandita, un oggetto che è forse un corpo esanime infrascato fra gli arbusti, appaiono e scompaiono, si rivelano e si negano. E poiché

l'improvvisato detective non ha col mondo reale che contatti fuggitivi, da fantasma a fantasma, egli rimane invischiato dall'obbiettivo, non più il suo, ma quello di Antonioni che gioca con lui, un po' crudelmente, isolandolo in una situazione al limite dell'inverosimile.

Sotto una livida luce di sogno, Thomas insegue la sua scoperta, vede e tocca il cadavere, ma neppure lo stimolo dell'happening funziona sugli amici drogati a cui si rivolge, nessuno lo ascolta, né vita né morte esistono per loro, sicché la testimonianza dell'uomo e della macchina si annullano. E tutto rientra nell'ordine dell'irrealtà: scompare il cadavere, scompaiono le fotografie accusatrici; rapite o sognate? Tanto vale prestarsi alla vuota mimetica di una falsa partita di tennis, raccogliere e rilanciare una palla fantomatica: per poi andarsene, sconfitto, portando a tracolla l'inutile strumento di un lavoro pretestuoso, simbolo di una civiltà vanificata.

Supponiamo che una morale della favola è quanto Antonioni rifiuterebbe categoricamente. Il che non impedisce allo spettatore di leggere *Blow up* anche in questa chiave, e, senza negarne la rara originalità e bellezza, di considerarlo un film classicamente impegnato.

Un grande rispetto, d'altronde giustificatissimo, per l'opera di Buñuel, ha trattenuto la critica dall'esprimersi chiaramente sul valore del suo ultimo film, vincitore del Leon d'oro veneziano: la giuria ha infatti sottolineato di premiare, in *Belle de jour*, l'intera attività del regista. Ora sembra opportuno, a pellicola esposta, esaminarla con una freddezza che non esclude l'omaggio a un glorioso curriculum di artista: anzi lo rafforza.

Le cineteche, in Italia, sono difficilmente consultabili, specie nell'accavallarsi di una produzione mediocre. Non tutti (parlo dello spettatore comune) ricordano che Buñuel cominciò la sua carriera con film sperimentali come il celebre *Chien andalou*, passando poi dal surrealismo a opere socialmente impegnate quali lo stupendo *Nazarin* (chissà perché ignoto in Italia) e al forse troppo esasperato

Viridiana: tappe significanti del suo pensiero. Nel settembre '66 fu presentato a Venezia, fuori concorso, lo splendido episodio *Simeone del deserto* che parve aprire al cinema un nuovo modo di condensare poeticamente la storia dell'umanità: quadri essenziali, limpida stremata, linguaggio altissimo.

Ma ora, questo *Belle de jour*! Servito da una fattura ineccepibile, esso segue le tracce di una comune commedia di costume borghese interpretata in una altrettanto comune versione freudiana. La storia infatti racconta i problemi di una coppia, da risolversi coll'intervento dell'analista. Liu, giovane chirurgo in ottima posizione sociale, lei, Severine, una bella ragazza di buona famiglia. Si amano teneramente ma la loro intesa è sessualmente minata dalla frigidità della moglie inibita in seguito a un trauma infantile: un uomo ha tentato di violentarla quando era bambina. La perseguita, infatti, un sogno masochistico: essa siede insieme al marito, in una carrozza dagli squillanti sonagli, guidata da due domestici brutali. Istigati dal marito, costoro la frustano e ne abusano. Strenuamente conformista, la donna pare rassegnata, finché la notizia che un'amica frequenta una casa di appuntamenti fa esplodere la sua ossessione sessuale e la spinge a procurarsi l'indirizzo di quella casa. L'attrazione è così irresistibile che dopo qualche esitazione essa accetta di condurre una doppia vita, quella di moglie irreprensibile e quella di prostituta clandestina.

Da questo antefatto si succedono sequenze dove sogno e realtà si mescolano esigendo dallo spettatore una collaborazione piuttosto faticosa e artisticamente improduttiva. Unico segno dell'intervento onirico (che forse è visione a occhi aperti) è il ripetersi dell'apparire della carrozza, preludio a episodi sadici: fra cui quello del duca necrofilo richiama la perversione del protagonista di *Viridiana*. Ad avvertirci del passaggio fra realtà e visione Buñuel non concede il più lieve ammicco: che so, una luce più tenue, un ritmo più incantato; donde l'ipotesi (l'una vale l'altra) che anche le visite in casa di Madame Anais sien frutto di un'alterazione psichica ai margini della schizofrenia. In questo caso, neppure l'irruzione del teppista Marcel, ladro e sanguinario che spara per

gelosia all'ignaro marito, ci persuade con l'accento del fatto di cronaca: tutti sanno di quali invenzioni sia capace un mitomane, bambino, adolescente, adulto, pronto a giurare sull'autenticità di quel che ha veduto o creduto di vedere. Il regista propone, non dispone; interroga, non suggerisce. E quando, alla fine, il giovane medico, infermo e semicieco per le ferite del teppista, d'un tratto sorge dalla poltrona e si versa un whisky offrendo alla moglie una bella vacanza, liberissimo lo spettatore di concludere che tutta la storia è una fandonia costruita da Severine a compenso delle sue deficienze sessuali. Ma ammettiamo pure che la sua perversione sia un dato di fatto e il recupero del marito una visione liberatrice, cosa cambierebbe? Quello che importa è l'intento del regista di porre sullo stesso piano l'oggettività esteriore e una soggettività patologica.

È ovvio, in ogni caso, che un'operazione cosiffatta s'iscrive a chiare note nell'albo delle proposte sperimentali, in perfetta sincronia con le concrezioni intimidatrici dell'ultima pseudoletteratura. Opera aperta, giustapposizione di *collages* lucidissimi, gioco di ipotesi intercambiabili convivono nel tessuto problematico di *Belle de jour*, dimostrando come sia pericoloso e anche triste per un artista anziano cedere all'amarezza di sentirsi superato e non più giovanilmente rivoluzionario. Chi scriverà, in immagini o in parole, la storia di questa mal dissimulata angoscia? Non certo chi la soffre.

Mi è sempre parso che la vocazione del regista Marco Bellocchio parta da un umorismo nero che si esplica e si sfoga con la caricatura sarcastica e, in definitiva, con una pesante comicità di gusto paesano e padano. In questa chiave si giustificavano gli orrori paradossali dei fratelli epilettoidi di *I pugni in tasca*, dove la esasperazione inerte provocava il ghigno dissacrante. Il ricordo di quel film, condotto con vigorosa furia, ma operante su temi fin troppo frequentati (crudeltà da repressione in un gruppo familiare senza sbocco), si raccomanda tuttora all'impegno di attori giovani,

benissimo diretti. Credo che le ragioni del successo clamoroso di quel film dipendessero dalla soddisfazione che una rabbia esplosiva suscita sempre in una società in crisi.

Confesso che nella sua seconda prova — *La Cina è vicina* — di questa eccitante rabbia non ho trovato che tracce insignificanti e, semmai, sacrificate al facile documento di costume e all'episodio pittoresco. Insistendo sulla corruzione borghese da un piccolo centro di provincia in congiuntura preelettorale, il Bellocchio prende a sdipanare le magagne di una famiglia altolocata e dei suoi famuli: tutta gente moralmente marcia. Quando, a metà del primo tempo, il contrappunto eccessivamente serrato delle proposte di antefatto si distende, veniamo a sapere che la sullodata famiglia è composta di un primogenito inetto e vanitoso, candidato socialista alle elezioni amministrative, di sua sorella, matura scapolona sensuale e calcolatrice, e di un fratellino che studia dai preti ma legge Marx e milita clandestinamente fra i « cinesi », partecipando a spedizioni notturne a base di scritte sui muri (« La Cina è vicina »). I famuli sono: il segretario del partito socialista, giovane ambizioso e cinico che assiste il candidato ricco nella campagna elettorale; e la sua amante, segretaria tuttofare della nobile casa, trascurata dall'amico e mortificata dalla scapolona che la tratta come una serva. Mentre si svolgono i pietosi maneggi del candidato, sua sorella va a letto col giovane socialista, rimane incinta, tenta di abortire. Ne segue un disgustoso complotto fra i due famuli, l'aborto viene sventato e la segretaria cede alle voglie del principale, per suggerimento dell'amante; penserà lui a ingravidarla, rendendone responsabile il futuro assessore. Due bei matrimoni di riparazione sono previsti e le due donne, non più nemiche, si dedicano, insieme, alla sana ginnastica preparata.

Intorno a questo nodo più fangoso che vipertino si svolgono episodi accessori buffoneschi, il cui intento satirico non regge alla tentazione della beffa paesana, insaporita di macchiette. Nessuno è innocente e in buona fede, neppure il seminarista velleitario: ipocriti i preti, ipocriti i chierichetti che cantano in coro dandosi di gomito, ipocrite le gentildonne bigotte che non voteranno

per il nipote, ipocrita il ginecologo che, sorpreso a procurare un aborto, finge di pentirsi e offre denaro alle opere buone. Violenti e incivili i contadini che malmenano il candidato, cinici i borghesi che ascoltano il discorso dell'improvvisato socialista, convinti che farà il loro gioco. Così, sprovvista di antagonisti seriamente impegnati, la cittadinanza ride sotto i baffi, soddisfatta che tutto vada come è sempre andato, senza pericoli di dimostrazioni estreme. E, in fondo, si diverte alla commedia.

Il male è che si diverte anche il Bellocchio e pare che nessuno gli abbia dato torto, tanto sapide sono le scenette alla Buffalmacco, in cui la sua rabbia invece di scoppiare fa cilecca. Quella, fra

molte, della innocua bombetta che dovrebbe far saltare il circolo socialista pieno di notabili; e l'ultima, la trovata dei « cinesi » che portano al comizio due cani lupo e fanno scaturire da una botola un gatto terrorizzato, determinando un fuggi fuggi da buontemponi a carnevale.

In coscienza, non c'è altro ne *La Cina è vicina*, talché vien da rimpiangere i colpi furibondi di *I pugni in tasca* a base di matricidio, incesto e fratricidio. Non per nulla il film è stato rapidamente sciolto dalle riserve della censura: le sue frecce sono spuntate per troppo uso, appena piccanti per un pubblico dalla pelle dura, ormai insensibile alle denunce neorealiste degli anni cinquanta.

ANNA BANTI

© 1967 by ERI - EDIZIONI RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - Via Arsenalè, 41 - Torino

RESPONSABILE CARLO BETOCCHI

Spedizione in abbon. postale - Gruppo IV - Autorizzazione n. 1206 del Tribunale di Torino in data 14-2-1958
Stampato dalla ILTE - Corso Bramante 20 - Torino