

inventiva di certi procedimenti cari proprio all'impressionismo. Rossini del resto viveva a Parigi, e forse avvertiva quanto di nuovo le opere di pittura andavano già in quegli anni raccontando: a noi piace invece di vedere in questa parte così importante della sua opera, una anticipazione di un mondo quasi nostro contemporaneo, di quel movimento anti-impressionistico che nacque a Parigi sul finire della prima guerra mondiale e che fiorì dalle musiche svagate e mordaci, satiriche e malinconiche di Erik Satie.

Di Rossini, in conclusione, noi pensiamo debba essere messa in luce una virtù profetica che lo rese per certi aspetti anacronistico rispetto ai suoi contemporanei, e non già perché rivolto alla contemplazione del passato, ma perché spinto, anzi, verso l'avvenire di cui egli avvertiva la vibrazione con la certezza infallibile di un raddomante.

MARIO LABROCA

CINEMA

L'homme qui ment e Week-end

Siamo tutti drogati, pensavo uscendo dal cinema Balzac, dove non avevo sopportato che la prima metà di *Les jeunes loups*, di Marcel Carné. Il film, adesso importato in Italia, non so con quale indice di gradimento, a me era parso così monotono e stantio nelle sue esibizioni di vita beat e café society a sottofondo moralistico, da spegnere qualunque interesse nello spettatore. Perché? Evidentemente, prescindendo dalla ovvietà del tema, è la scrittura tradizionale del vecchio regista ad annoiarci: le tecniche della narrativa filmica del nuovo corso ci hanno abituati al gioco di integrare nessi, ipotizzare significati, colmare vuoti. A dei testi, insomma, ben altrimenti veloci, enigmatici, allusivi. Donde il fastidio per le storie raccontate per filo e per segno, a ritmo lento ed espanso: quasi il nostro palato non gusti più che cibi stimolanti, e, in qualche modo, drogati.

Devo dire che ero fresca dell'impressione francamente positiva che il giorno prima mi aveva persuasa della validità dell'*Homme qui ment*, l'ultimissima, salvo errore, fatica cinematografica di Robbe Grillet. Memore delle gratuità insolenti e funambolesche di *Trans Europ Express*, ero entrata nel locale prevenuta e scettica. Tanto più lieto, dunque, il mio impreveduto consenso.

Una foresta della pianura cecoslovacca; un uomo, un giovane in abiti civili, inseguito da

tipici SS, coadiuvati da feroci cani poliziotti. La sua fuga, il suo nascondersi fra alberi di alto fusto e frascame sotto il crepitare dei mitra sono una lunga sequenza da incubo. Riuscirà a salvarsi? Parrebbe di sì se lo vediamo subito dopo (ma è proprio lui?) vagabondare per le strade deserte di un villaggio ed entrare in un'osteria a chiedervi pane e vino. Frattanto, tre giovani donne, verosimilmente in una casa del paese, giocano a mosca cieca. Le loro presenze, cariche di sesso, hanno qualcosa di luttuosamente surreale che allude a una loro funzione mitologica, tutt'altro che chiarificatrice.

Lo sconosciuto che beve il suo vino non aspetta di essere interrogato per rivelare il suo nome, la sua storia: una storia che incessantemente si affanna a raccontare. È, dice, Boris Varissa, amico e compagno partigiano di Jean Rabin, scomparso durante la resistenza: l'eroe del villaggio che la moglie, la sorella e la servetta si ostinano ad aspettare. Egli pretende di ricordare il luogo, la gente, cita nomi, si corregge, e il suo racconto è così ambiguo e malcerto che nessuno gli crede, dall'oste all'ultimo paesano. Il sospetto che egli sia un mistificatore si legge negli occhi di tutti, qualcuno forse ha conosciuto il vero Varissa. Solo la figlia dell'oste gli dà corda e finge di credergli mentre è già chiaro che neppure lui si crede. Da ciò le successive versioni della storia,

il « vi ho mentito, la mia vera storia è un'altra ». Dove due oggetti soltanto rimangono intatti, il narrante Boris e l'assente Jean, che giostrano a scambiarsi le parti, talché più dello scomparso (morto, fuggito?) è il superstite a configurarsi come un fantasma ossessionato e ossessionante. In altri termini, i due si perseguitano instancabilmente con accuse e difese a una sola voce. Insensibile alle ripulse, l'uomo continua ad assediare il villaggio, s'introduce nella casa delle tre donne in attesa e lo vediamo persino — ironico colpo di scena — nel cimitero, davanti a una tomba che porta appunto il nome di Boris Varissa. Le ipotesi del mistero s'intrecciano, c'è un traumatizzato e un traumatizzante, un traditore e un tradito: o, chissà, un terzo uomo in disperata ricerca d'identità, sferzato da un complesso di colpa. Una verità inafferrabile echeggia in sequenze allucinate che alternano il gesto incongruo al documento realistico-surreale, nelle sue diverse e opposte interpretazioni, quasi a dimostrare beffardamente che tutto si può inventare perché nulla è davvero successo.

Il cercatore di se stesso ricorda o inventa? Ha perduto la memoria o sogna augurandosi di averla perduta? Nel primo caso egli può anche aver commesso un delitto e non avvertirlo che attraverso una irrequietezza frenetica. Allo spettatore il compito di risolvere il problema; e qui di nuovo interviene la predilezione del Nostro per la componente quiz, la suspense. Dopo il suo lungo cieco lavoro, la talpa ottiene almeno una triplice vittoria, la seduzione della servetta, della sorella, della moglie del suo invisibile alter ego. Vittorie fallaci e fantomatiche come l'invocata punizione di una morte che non gli si concede, anch'essa simulazione. Poi il circolo si chiude; ritornano la foresta gli spari, i soldati, i cani; e una fuga da inferno dantesco, senza speranza.

Una trama cosiffatta si presta a meraviglia alla tecnica con cui il mandato narrativo si difende ponendo in crisi il personaggio, la sua biografia, le vicende a cui si suppone abbia partecipato, in una parola la Storia. Il « mare dell'oggettività » viene sconvolto dal Perito Agrimensore che nel « nuovo romanzo » affidava alla minuta descri-

zione dell'oggetto il suo messaggio poetico. Nell'occhio della camera l'oggetto-uomo non si lascia misurare, non si presta a interpretazioni dall'esterno, ma incombe con la sua interiorità inviolata. Le scommesse di *La jalousie* non hanno più corso.

Per questo, forse, in una intervista mediata sulla « Quinzaine », Robbe Grillet si è creduto in obbligo di citare, a proposito del suo film, Shakespeare, Putckine, Pirandello, Strindberg, Kierkegaard. Boris Varissa, egli spiega, è il suo Don Giovanni, colui che dice: « tutto è immagine, io sono il mio mito ». Non era necessario. Perché i meriti dell'*Homme qui ment* risiedono nella sua qualità, cioè nell'intelligenza delle cesure, dei raccordi, dell'intensità figurativa: nell'originalità, insomma, del suo linguaggio filmico.

Non conteremo tra i films significativi di questa scarna stagione *Le bonheur* di Agnes Varda: bisognerà pur dire, con molto rammarico, che qui il gioco della regista francese non vale la candela, esso fa pensare al Maeterlinck di *Aglavane et Selisette*, tradotto in chiave proletaria e con tanti tanti fiori che sarebbe stolto — come si è tentato — far risalire a una provocazione impressionista. Né è il caso di dilungarsi sulla esibizione dell'atteso *Playtime* di Tati, dilatazione internazionale dei motivi umoristici di *Mon oncle*, dove il saltellante Monsieur Hulot si prodiga da un aeroporto a una modernissima azienda e un nightclub, abbandonandosi alle tarde ondate della nostalgica comicità chapliniana. Ma sarebbe ingiusto non dare atto al fecondissimo Godard del suo ultimo (o penultimo?) *Week-end*, un film sbaragliatore e insensato quanto si vuole ma scintillante di un diabolico divertimento dissacrante.

Abbiamo lasciato Godard alle prese coi collages figurativi e sonori della *Chinoise*, specchio immediato e precipitoso dei movimenti universitari di Nanterre: qui lo sorprendiamo a scatenarsi in presa diretta fra gli orrori di un « tempo libero », fruito da una piccola borghesia integrata e alienata, per cui la vita umana non ha valore. Spregiudicato fino al cinismo il regista raccatta accadimenti e immagini di cronaca livida e di happenings atroci, come viene viene, e il suo unico motivo

di scelta è la beffa della civiltà dei consumi aggredita nei suoi documenti più vistosi e raccapriccianti.

Se *La chinoise* faceva intravedere, nell'uso del colore privo di raffinatezza e nel taglio del quadro ispirato all'illustrazione popolare, il ricordo di *Bonnie and Clyde*, qui il riferimento a quella specie di western gangsteristico s'insinua nel ritmo, nelle cadenze con cui le scene si succedono. Alle sparatorie e agli spargimenti di sangue dei due giovani banditi americani corrispondono le fastose coloratissime stragi di cui son seminate le autostrade, altari modernissimi su cui s'immolano le settimanali vittime del week-end. Non protagonisti e neppure personaggi riconoscibili bensì fantocci rituali del benessere, due amanti o coniugi consumano la loro motorizzata vacanza fra roghi di macchine a pezzi e cadaveri sanguinosi abbandonati sul ciglio delle carreggiate. In sintonia con tali catastrofici spettacoli, sembra che la coppia vada elaborando un progettino di matricidio, rammaricandosi, ogni tanto, che una buona scarrozzata della parente incomoda non provveda, come vero *deus ex machina*, a portare a termine la tediosa operazione. Che male c'è, infatti, a toglier di mezzo una impacciante persona, quando la gente affronta la morte per il semplice piacere di una scampagnata?

Sennonché, coinvolti anch'essi in un incidente che li priva della macchina, i due cominciano a vagabondare a piedi per strade e sentieri, chiedendo un passaggio di fortuna senza ottenerlo. La stanchezza, l'egoismo individuale li restituisce a una brutalità bestiale che diventa passività, indifferenza reciproca. I segni emblematici del loro comportamento disumano si moltiplicano via via che il regista si scapriccia in trovate surreali assurdamente grottesche. Sarà l'incontro con il sinistro viandante che abusa della donna senza che il compagno batta ciglio; o quello, chiaramente simbolico, con la pastorella settecentesca — maschera o fantasma — che, non rispondendo alle richieste dei due, viene tranquillamente bruciata. Alla fine l'avventura si muta in uno squallido piccolo inferno e si conclude in un accampamento di Hippies cannibali dove la donna si ciba con palese soddisfazione delle carni dell'uomo.

Umorismo tetro, cartellone pre-diluvio, ululato per spaventare i mass media? Forse semplice divertimento di un ragazzaccio annoiato di formule pedantesche: un tipo che obbedisce soltanto al proprio cervello senza chiedere prestiti a nessuno.

ANNA BANTI

© 1968 by ERI - EDIZIONI RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - Via Arsenal, 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