

Incontro con il cineasta belga André Delvaux

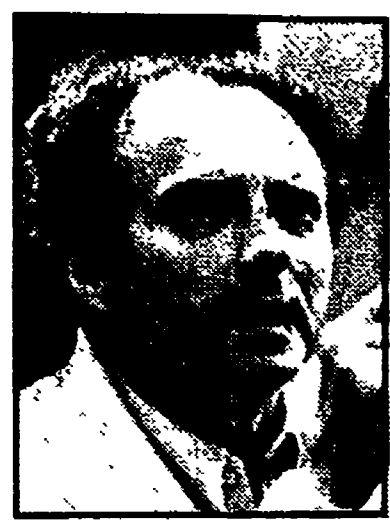
...se Van Gogh fosse stato un regista cinematografico

«L'ipotesi di tutta la mia opera è il realismo fantastico» - Una rassegna a Roma



Un'inquadratura di «Appuntamento a Bray». Sotto, il regista André Delvaux

ROMA — Parlare del cinquantatreenne regista belga André Delvaux (un solo film, purtroppo, distribuito in Italia, ossia *Una sera, un treno*, del 1968, con Yves Montand, non molto tempo fa riproposto anche dalla RAI-TV) significa riferire di un certo cinema misconosciuto che non ha mai smesso di interrogarsi intensamente su questioni di linguaggio.



to fondo alle sue particolari capacità espressive, ulteriormente e puntualmente affinate nei film successivi: *Rendez-vous a Bray* (1971), *Belle* (1973), *Avec Dieric Bouts* (1979) e il più recente *Femme entre chien et loup* («Donna fra cane e lupo», 1979), segnalatosi in numerosi Festival.

anni, che è belga (giustamente, lo suppone francofono, ma va da sé che ha una profonda coscienza e conoscenza della cultura fiamminga), e ci siamo dilungati ad elencare tutti i suoi titoli cinematografici. Però, è importante sapere che ha cominciato studiando pianoforte e composizione (si racconta che, ancora giovanissimo, amava improvvisare al piano l'accompagnamento di film muti nelle sale di Bruxelles), senza mai trascurare l'analisi attenta, maniacale persino, del grande patrimonio pittorico della sua terra (fra lui e Paul Delvaux, comunque, non v'è che omnia). Ecco tutto, o meglio lo stretto necessario per fargli un equivoco, sempre in agguato quando ci si muove fra minoranze e anomalie (il Belgio, e non la Francia; la ricerca anziché il successo; il cinema che si nutre di varie tendenze culturali e non di solo cinema). Ma come ci si sente a camminare, oggi, su sentieri così fuori mano? Come si sta lontani dalla pazzia folla della popolarità? Com'è detta la paura di non essere compresi? Quanto pesa il ri-

schio di essere fraintesi? «Questi sono problemi che mi pongo, prima ancora che dinanzi allo spettatore — spiega André Delvaux — all'interno del cinema che faccio. L'ipotesi di tutta la mia opera è il realismo fantastico. I grandi pittori fiamminghi, sin dal Medioevo, hanno posseduto la volontà di dipingere le cose nel modo più realistico per farne scaturire il fantastico. Mi viene in mente Magritte. Il ritratto di una ragazza, molto tradizionale: una ragazza illuminata dalla luce di una candela, ma la fiamma della candela è nera, e proietta non luce ma ombra. Sbalorditivo. Il ritratto è perfettamente realistico, e tuttavia è fantastico. Cioè la realtà, se la si guarda da vicino, rivela una forte dose di fantastico, che è convincente solo nella misura in cui utilizza i segni combinati della realtà. In effetti, il fantastico che personalmente mi interessa, al cinema, è quello che si inverte in una realtà, vi appropria una dose di mistero, costringe lo spettatore a porsi certe domande.

«La forma cinematografica, per me nuova e importante, consiste proprio nell'abolizione dei passaggi dal reale all'immaginario e dall'immaginario al reale. Sto attento, quindi, a rifiutare quella ricerca meccanica dei segni che si fa per poter dire: «Ho capito, siamo veramente nell'immaginario». Per esempio, nell'unico mio film che si è visto finora in Italia, *Una sera, un treno*, il treno è reale, il paesaggio è reale, il treno è reale, però udite solo le voci dei personaggi, senza alcun rumore di fondo. Sotto questo aspetto, lo spettatore si ritrova spaesato. Non può misurare l'ambiguità che facciamo noi che parliamo in questa stanza e ne valutiamo le caratteristiche ascoltando l'eco delle nostre parole, il fruscio dei nostri vestiti.

«Del resto, è spesso nella colonna sonora che Delvaux cerca l'esatta dimensione tra il realismo e il fantastico.

«Si, proprio perché noi siamo immediatamente coscienti dell'immagine — risponde il regista belga — mentre il suono lo percepiamo indirettamente, inconsciamente. Le parole, le musiche, i rumori, i silenzi funzionano come un ritardato nella mente dello spettatore cinematografico, producendo analogie o contraddizioni. E' sui suoni, a mio avviso, che bisogna maggiormente lavorare per precisare le nostre intenzioni espressive. Per questo motivo, prediligo il sonoro in presa diretta. E' tecnicamente mediocre, ma umanamente ricchissimo.

«Ma in che cosa consiste, in sostanza, il cinema belga? «I nostri registi faticano a realizzare — dice Delvaux — cercare soliti soprattutto in Olanda e nella RFT, perché in Francia il cinema belga francofono è, ovviamente, considerato concorrenziale. Noi citiamo sempre ad esempio la RAI, perché se la nostra televisione ci aiutasse a produrre non faremmo soltanto una mezza dozzina di film l'anno come accade ora. Purtroppo, però, la TV belga è ancora un'azienda rudimentale. Tutti i suoi funzionari provengono dalla radio, e non hanno ancora ben capito come funziona. Perciò, se si fanno così pochi film, è difficile farne di belli e importanti. Ma, insomma, qualche volta succede...»

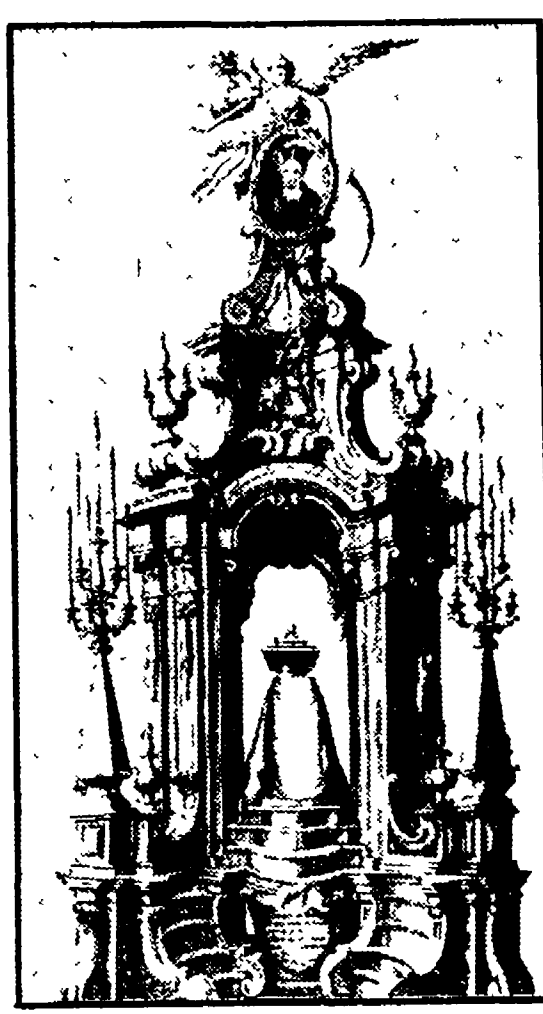
André Delvaux, a questo punto, si rilassa e si regala un sorriso. Effettivamente, ha vinto la sua difficile partita, ed è arrivato, con i suoi ardui mezzi, dove voleva arrivare. E' contento, perché gli hanno appena detto che il suo nuovo film si farà di sicuro. Un film che ci riguarda.

«Già, ci tenevo molto — è sempre il regista che parla — e mi entusiasma l'idea di avere innanzi a me due anni di duro lavoro. Si tratta della trasposizione cinematografica della *Confessione anonima*, un romanzo di Suzanne Lilar. E' la storia del rapporto fra una donna fiamminga e un italiano emigrato. Una passione di grande violenza, una frattura esemplare fra Nord e Sud. Lei vive questa relazione tutta sul piano spirituale, mentre lui la accende sotto l'aspetto erotico. Da una parte, il cattolicesimo provinciale fiammingo, dall'altra una religiosità mediterranea esteriore e barocca. Quando si separano, lei continuerà a vivere quest'amore sul piano mistico. E scoprirà persino di non provare dolore alla notizia della morte di lui, tanto lo ha interiorizzato. Questo film mi affascina in maniera particolare perché, per noi, l'Italia rappresenta sempre una sceneria favolosa e tramantata. Per chi viene dal Nord, il contatto con il vostro paese non può non essere esplosivo.»

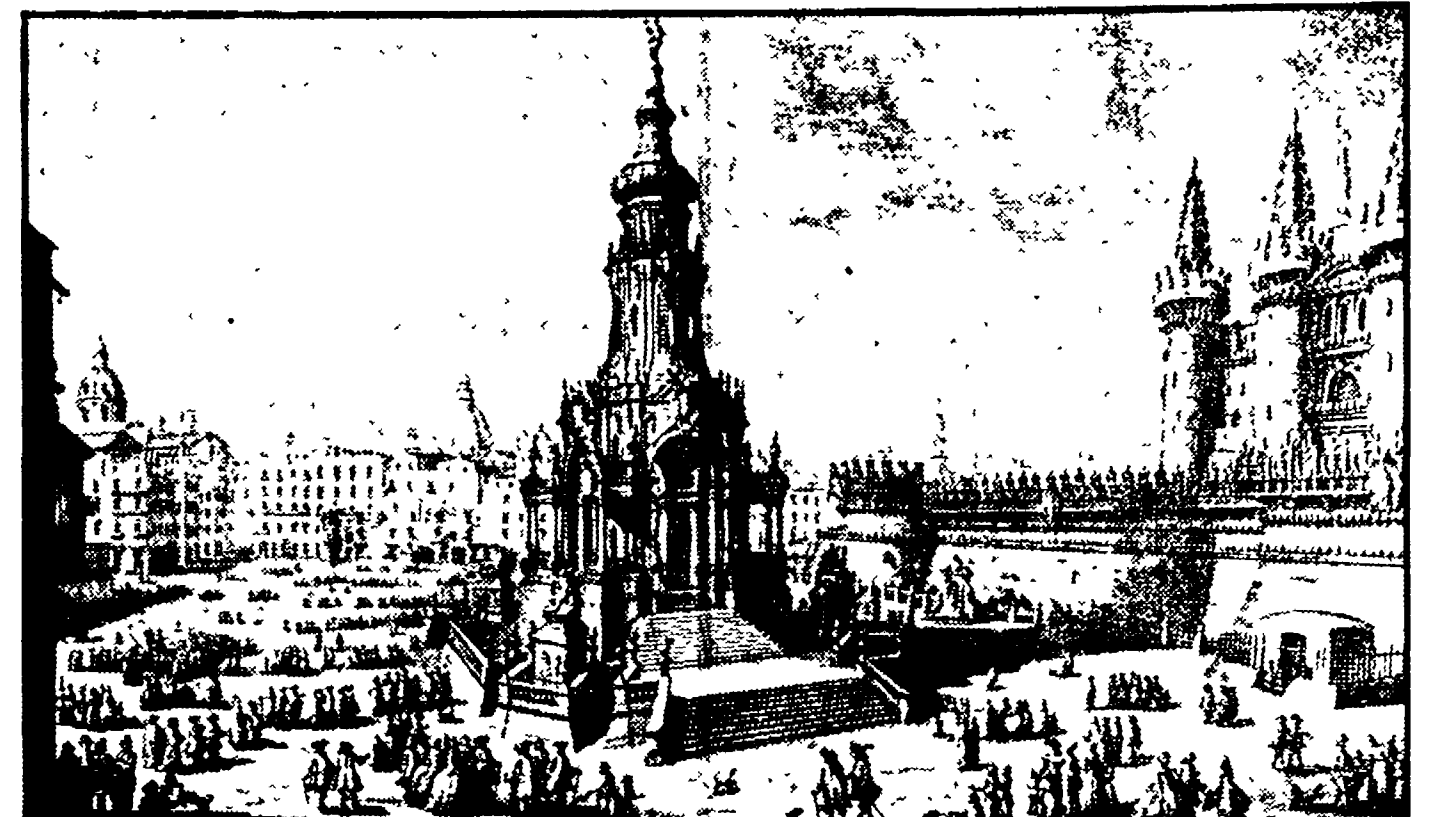
David Grieco

Vita e morte a Napoli nelle feste borboniche

Scenografia e città nel 700 - Il «Trucco urbano»: una straordinaria mostra delle forme dello spettacolo «popolare» create dai Borboni



NELLE FOTO: due immagini esposte alla mostra di Napoli. Sopra, un apparato funebre; qui accanto, la macchina dei fuochi artificiali in piazza Castel Nuovo



NAPOLI — Chi si accinga a visitare il museo di Villa Pignatelli, dove hanno luogo le mostre della cartografia, curata dall'architetto Cesare De Seta, e quella degli apparati da festa, inserite nel quadro delle manifestazioni sulla «Città del 700 a Napoli», potrebbe rimanere perplesso di fronte alla eterogeneità degli argomenti. Infatti, in questa sezione appaiono due distinti temi in contrapposizione dialettica: da una parte il rigore scientifico delle carte geografiche, dall'altra la magniloquenza degli apparati festivi.

Si nota, però, come filo conduttore, nella costruzione delle «macchine» da festa, quello stesso puntiglioso impegno che è essenziale e normale riscontrare negli studi scientifici. Bisogna pur dire che i Borboni si impegnavano a incentivare la progettazione degli apparati scenografici con lo stesso zelo col quale ordinavano la ricerca scientifica, tanto che vien quasi da domandarsi se

il divertimento, così programmato e architettato, possa ancora essere considerato divertimento o una ulteriore forma di coazione delle plebi. Per quanto riguarda la cartografia, il suo sviluppo, nel 700, non è stato casuale, ma strettamente connesso con l'evoluzione che proprio in quei tempi si ebbe negli studi di topografia e geodesia, con il conseguente progresso dell'ottica e della geometria, che in Europa raggiunsero punte di altissimo livello. Anche a Napoli lo studio della cartografia fu indirizzato soprattutto da esigenze militari, cioè dalla necessità di trasmettere ai vari reparti dell'esercito le più adeguate vie di comunicazione fra i diversi punti del regno: esigenza questa, ravvicinata parallelamente nell'impegno col quale Nelson, proprio a Napoli, tracciava sin da allora carte nautiche di estrema accuratezza, futura insuperata o solo aggior-

na, economici o militari che fossero. Da questo punto di vista la più autorevole mappa è certamente quella del Duca di Noja. Questi, avvalendosi di mezzi a disposizione mettevva in evidenza il tracciato delle principali strade che collegavano i punti strategici della città, e in particolare le strade riattate o create ex novo dai Borboni a difesa e controllo del loro territorio. Di questa carta, nella mostra, figura anche la sua matrice in rame recentemente restaurata.

Il fervore della ricerca scientifica, nel secolo dei lumi, si trasfuse anche nei più comuni, sulla scia dei grandi vedutisti stranieri (Hacquet, Voltaire, Venet, Van Wittel) approfondirono lo studio dettagliato della tipologia architettonica in grandi vedute che si impongono come documento storico oltre che come fatto artistico. Queste vedute, nell'ambito della mostra, rappresentano l'anello di raccordo fra la scientificità delle carte, che sono il dato oggettivo della realtà, e l'utopia immaginifica degli apparati scenografici. Le sale del piano superiore sono dedicate al «Trucco urbano, apparecchi e scenografie tra finzione e realtà», che rappresenta il secondo polo della mostra. Non potendo essere esposte per ovvie ragioni di mole le opere originali, vi figurano schizzi, incisioni, quadri e disegni dell'epoca, che permettono di recuperare l'identità della festa attraverso l'elaborazione critica delle testimonianze che forniscono. Il titolo della mostra è significativo ed offre un interessante spaccato della vita culturale dell'epoca a Napoli, in quanto porta a esplorare un versante sconosciuto dell'attività degli artisti che già da vari decenni si dedicavano, come Luca Giordano, Giacomo del Po, Domenico Fontana, il Fan-

Curata dall'architetto Fran-

Viollet le Duc, ovvero il gusto romantico della storia

Nel viaggio in Italia del 1836-37 il giovane intellettuale e architetto francese eseguì molti disegni che sono un'originale fantasia sul passato culturale

FIRENZE — Il nome di Eugène Viollet-le-Duc è connesso a storie di reperti d'arte per il suo lavoro di teorico del restauro, di scrittore d'arte e di storico dell'architettura, non è conosciuto dal grande pubblico, di primo acchito, come artista. Eppure i molti visitatori che ricorderanno questa preziosa ed esauriente rassegna fiorentina (*Il viaggio in Italia di E. Viollet-le-Duc 1836-37* presso la Sala dell'Accademia delle Arti del Disegno - Piazza S. Marco) penseranno sicuramente all'architetto francese come ad un artista grafico e ad un grande illustratore prima ancora che ad un tecnico o a uno storico.

L'impianto storico-documentario della esposizione è in tutto e irrecusabile, tutto converge alla piena intelligenza di uno degli episodi fondamentali dell'educazione di un giovane artista europeo nel periodo della Restaurazione o, se si vuole, la mostra offre un emblematico esempio di lettura del paesaggio artistico-naturale italiano da parte di un giovane intellettuale francese della prima generazione romantica.

Figlio del conservatore dei palazzi reali, Eugène Viollet-le-Duc partì per il suo *grand tour* nel marzo 1836: a ventidue anni era già pratico di acquarello e era apprezzato a corte per le sue qualità di acquarellista. Proprio un grande acquerello, *Le banquet des dames*, commissionato direttamente dal re Luigi Filippo, gli permise materialmente di intraprendere quel suo primo viaggio in Italia e di trascorrere più di diciassette mesi in compagnia dell'allievo Léon Gaucherel e in seguito anche della moglie e del fratello.

La ricostruzione minuziosa delle tappe del viaggio e oggi possibile grazie ai 226 disegni che Viollet, di ritorno dall'Italia, affidò all'amico Gaucherel, ma non solo, anche i diari e la sua corrispondenza personale, soprattutto quella indirizzata al padre e allo zio E.J. Deluc, rappresentano una documentazione preziosa ed esauriente sulla piena comprensione di questi mesi di istruzione artistica.

Con la stessa «romantica» partecipazione Viollet incontra le architetture veneziane e sopra tutte il luminoso sincretismo di S. Marco, considerato quasi una somma espositiva del genio artistico italiano. Ormai il viaggio del giovane artista francese è giunto al termine: evitate subito le secche dell'accademismo neoclassico degli artisti di Villa Medici a Roma, l'ansia di una conoscenza libera e di una dialettica sperimentazione espressiva ha sicuramente contato per Viollet il quale peraltro si dimostrò sempre cosciente della grande lezione appresa durante il suo faticoso viaggio: scriveva infatti al padre, da Firenze, il 5 ottobre 1836: «Tu non puoi immaginare come l'Italia sviluppi il gusto che si può avere per la storia. Qui si vive volte: si vive nel presente, nell'avvenire (poiché l'immaginazione in continuo movimento crea e arricchisce ciò che vede) e soprattutto nel passato: mi sento per giornate intere al di fuori del momento attuale (...) e tutto contribuisce a farmi sentire al centro di un passato poetico.»

Giuseppe Nicoletti

Vita, Muehl, Spadler, Barni, De Valle, Galina, Nespolo, Schifano, Ferroni, Guerraschi, Romagnoni, Anghileri, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea di Villa Maria, fino al 30 maggio.

ASSISI Mattioli antologica. Convento di S. Francesco. Fino al 25 maggio. BOLOGNA Sei pittori di Roma: Marrone, Panerello, Di Strio, Abate, Piccinelli, Ficca. Galleria del Foscherari di via Gozzadini 1-bis. Fino al 10 maggio. FIRENZE Museo Civico. Fino al 10 maggio. Museo Civico. Fino al 10 maggio. BUSTO ARSIZIO Alberto Giacometti. Studio Ottentide in corso Magenta 32/c. Fino al 9 maggio. CARRARA Carlo Margio Sironi antologica Internazionale Marmi e Macchine in viale XX settembre. FIRENZE Fontana retrospettiva. Palazzo Pitti. Fino al 30 giugno. Firenze e la Toscana del Me-

Segnalazioni

le vetture degli anni '80 è già futuro...

58° SALONE INTERNAZIONALE DELL'AUTOMOBILE

TORINO palazzo esposizioni dal 23 aprile al 4 maggio 1980

TECNOFFICINA '80

mostra professionale di attrezzature per officine e garages - officine mobili

palazzo del lavoro dal 23 aprile al 29 aprile 1980

