



Qui accanto, Alexandra Vandernoot e François Benkelaers in una inquadratura di «Babel Opéra», presentato ad Europa-Cinema. In basso, il regista belga André Delvaux

Rimini '85 Un po' film-opera, un po' documentario, un po' romanzo quotidiano: il nuovo lavoro del regista belga, «Babel Opéra», mette tutti d'accordo

Delvaux vince la lotteria

Dal nostro inviato RIMINI — Si, valeva davvero la pena aspettare che il film di Delvaux «Babel Opéra» arrivasse finalmente sugli schermi riminesi di Europa-Cinema '85, dopo l'avventura che aveva temporaneamente dirottato la pellicola verso la lontana Taiwan. Per tante ragioni. Prima tra tutte che si tratta di una realizzazione di originale concezione e di felice risultato. Anche se, va detto, essa contrasta con il gusto di un pubblico che si muoveva in un'atmosfera di suggestioni poetiche e di vicende contingenti. Del resto, se c'era un cinema che poteva contaminare Mozart con la quotidianità, la favola morale e il dramma intimo questi non poteva essere che André Delvaux.

commissionato a Delvaux dalla Lotteria nazionale belga quale momento celebrativo del cinquantenario della stessa istituzione. Il film, il cui titolo intero recita Babel Opéra, o la ripetizione del «Don Giovanni» di Wolfgang Amadeus Mozart, si articola in tal modo tra scene e scene indicativi della realtà belga e, insieme, quella improbabile di un «particolare amoroso» tutto contemporaneo di nazionalità belga. In effetti, il film di Delvaux va ben oltre tale tentativo, per prospettare invece una ricognizione, un'analisi più approfondita di determinati segni, di alcuni sintomi di quella che è la particolarità di fondo del proprio mondo, della sua gente. Impellato, anzi, in proposito in questi stessi giorni, Delvaux ha spiegato lucidamente: «Era in un certo senso l'occasione per fare un film sul mio paese, su quella cosa misteriosa e suggestiva che è stata chiamata la "belgitude", la "belgitudine". Una cosa difficile da definire e da descrivere in un paese continuamente diviso dalle due lingue, dalle sue

radici diverse, dalle sue culture estranee l'una all'altra. Eppure, giusto Delvaux e il suo cinema costituiscono implicitamente la linea di sutura tra queste realtà contrastanti, speso in drammatico conflitto tra di loro. Ne è una riprova esemplare questo Babel Opéra che, non a caso, recupera, anche oltre l'ammontare «citazione» dell'«Arlésienne» simbolica brueghelliana della Torre di Babele, delle diverse culture, delle specifiche particolarità etniche-storiche, modi e forme espressivi, illuminazioni poetiche, ricorrenti slanci sentimentali ed ideali. Ecco, questo è il denso crogiolo di Babel Opéra, entro cui, temperati dall'ironia e dall'arguzia, irraggiati personali «in-dimensione» e problemi generali di più complessa sostanza si fondono, si confondono con la loro occasione per farci zartiani in una disincantata, sorridente filosofia della vita.

La stessa, presumibilmente, che ha sempre accorso, vien fatta di volta in volta, nella sua carriera, la prodiga avventura creativa di André Delvaux. Del quale va detto subito che non ha alcun grado di parentela con Paul Delvaux, il grande pittore contemporaneo. Dice, infatti, André: «Non si sceglie la propria famiglia, si scelgono gli amici e i maestri. Paul è un maestro, ed è anche un amico. Dunque, ancor più che un parente: dalla pittura di Paul discende forse in parte il cinema fantastico, il realismo magico di André. Sessantenne originario di Lovanio, questo cineasta di fama internazionale è molto legato al suo paese, la cui doppia cultura, fiamminga e valona, egli padroneggia con eguale naturalezza. Laureato in filologia germanica e in diritto, pianista più che apprezzabile, professore di lingue (olandese e inglese), docente universitario di linguaggio e pratica cinematografica a Bruxelles, André Delvaux non è, come si può constatare, un cineasta troppo comune. Il suo curriculum artistico-professionale è forse esiguo, ma risulta sicuramente ricco di idee, di approdi culturali importanti. Tempo di scuola, l'uomo dal cranio rasato, Una sera un treno, Appuntamento a Bray, Belle, Con Dieric Bouts, Donna tra cane e lupo, A Woody Allen, dall'«Eterna» con amore, Bernadette, Babel Opéra sono le tappe significative di una progressione intensa, inimitabile.



vaux. Del quale va detto subito che non ha alcun grado di parentela con Paul Delvaux, il grande pittore contemporaneo. Dice, infatti, André: «Non si sceglie la propria famiglia, si scelgono gli amici e i maestri. Paul è un maestro, ed è anche un amico. Dunque, ancor più che un parente: dalla pittura di Paul discende forse in parte il cinema fantastico, il realismo magico di André. Sessantenne originario di Lovanio, questo cineasta di fama internazionale è molto legato al suo paese, la cui doppia cultura, fiamminga e valona, egli padroneggia con eguale naturalezza. Laureato in filologia germanica e in diritto, pianista più che apprezzabile, professore di lingue (olandese e inglese), docente universitario di linguaggio e pratica cinematografica a Bruxelles, André Delvaux non è, come si può constatare, un cineasta troppo comune. Il suo curriculum artistico-professionale è forse esiguo, ma risulta sicuramente ricco di idee, di approdi culturali importanti. Tempo di scuola, l'uomo dal cranio rasato, Una sera un treno, Appuntamento a Bray, Belle, Con Dieric Bouts, Donna tra cane e lupo, A Woody Allen, dall'«Eterna» con amore, Bernadette, Babel Opéra sono le tappe significative di una progressione intensa, inimitabile.

A semplificare all'estremo le cose, il tema ricorrente in Delvaux è sempre quello dell'individuo, del singolo — uomo o donna che sia mosso da slanci ideali esaltanti, ma poi costretto a misurarsi con un filtro esistenziale, una ragnatela di egoismo, di solitudine mortificante. Emerge così, angosciata e disperante, la coscienza di un ineluttabile fallimento e, insieme, la premiazione di scoprire, conquistare sempre troppo tardi la cognizione del dolore, il precipitare del dramma. Di qui, quel senso costante di precarietà, di assenza, persino di fantasmatiche intrusioni e di altrettanto repentine sparizioni che si avvertono palesemente nel film, nel cinema di Delvaux. Non fa eccezione, ovviamente, Babel Opéra che, giusto per tener fede all'illusione trasparente del titolo, orchestra tutta una serie di ambigue manovre tra i personaggi, le situazioni che figurano in campo nella realtà e gli altri che si agitano, si muovono, cantano e recitano sulla scena. L'esito è sicuramente poco convenzionale, se si vuole bizzarro, ma sempre appassionante, raffinatissimo. Per una volta ancora, sul filo del rasoio, André Delvaux ha inventato il miglior cinema possibile.

Il film È uscito con quattro anni di ritardo «Colpo di spugna» di Bertrand Tavernier

Delitto senza Castigo



Philippe Noiret e Isabelle Huppert in «Colpo di spugna»

COLPO DI SPUGNA - Regia: Bertrand Tavernier. Sceneggiatura: Bertrand Tavernier e Jean Aurenche (tratta dal romanzo «1275 ans» di Jim Thompson). Interpreti: Philippe Noiret, Isabelle Huppert, Eddy Mitchell, Stéphane Audran. Musiche: Philippe Sardet. Fotografia: Pierre William Gienn. Francia, 1981.

ha regalato alcuni dei più bei film francesi degli ultimi anni. E anzi nel suo saltare volentieri da un'epoca all'altra, ma sempre percorrendo un tragitto artistico coerente, sta forse il segno di uno stile vitale e complesso che recupera il gusto per un cinema indirizzato cuore e agli occhi dello spettatore. Non fa eccezione alla regola Colpo di spugna (in originale Coup de torchon) che Tavernier è andato a girare in Senegal, forse in omaggio a quel cinema coloniale francese degli anni Trenta citato espressamente in una sequenza (in una piazza del villaggio si proietta l'«Arlésienne» di Meyerbeer). Ma non pensate ad un puro esercizio calligrafico: anche se il personaggio di Noiret sembra uscire da un film di Renoir (lo avrebbe potuto interpretare Harry Belafonte), Colpo di spugna è un «clair» alla luce del sole, quantomai inquietante e moderno. L'impalcatura narrativa deriva da un popolare romanzo di Jim Thompson, 1275 ans («1275 ans»), pubblicato per il numero mille di «Série Noire»; ma Tavernier, portando sullo schermo assieme al fedele

sceneggiatore Jean Aurenche, ne ha moltiplicati certi accenti mitici o addirittura metafisici, moltiplicando invece i toni grotteschi e beffardi. Siamo a Bourkassa Ourbanqui, un villaggio di 1275 anime della vecchia Africa coloniale controllato da un unico poliziotto, Lucien Cordier (Philippe Noiret), servile, misarabile, insabbiato in quella pigra e squallida esistenza, Cordier passa le sue giornate tra il fiume, il bordello e il negozio del barbiere. Sua moglie lo tradisce con un amante beota, spacciato per fratello, che si è portato in casa; due maneggi eretici si fanno beffe di lui, pubblicamente; anche il padrone del villaggio, un tronfio borghese arricchito, non perde l'occasione per umiliarlo. Cordier sta al gioco, diabolamente, usando quel disolante, immagine pubblica («Non fatebbe male, ad una mosca») come alibi per una atroce catena di delitti. Nel paese del soprano e della morte, facile che cosa c'è di meglio della vendetta per dare un senso alle proprie frustrazioni? Il bilico tra apologetica dell'abolimento e requisitoria contro le porcherie del mondo, Colpo di spugna è un film sfuggente, intrigante, dove il paradosso religioso (si fa un gran parlare attorno ad un crocifisso rosso dalle termite) si sposa al pessimismo delle situazioni. Ad esempio, l'unico personaggio che Cordier ama (forse) è di un amore veropolito è la bella insegnante appena sbarcata dalla Francia, ma anche a lei Tavernier riserva — per bocca del poliziotto, — un giudizio impietoso: «Oh, è un bel mestiere il suo, signorina. È quel che si dice un spettacolo. Ci sono talmente tanti africani che sono morti per la Francia senza conoscere una parola di francese...». Nessuno si salva, insomma, in questo inferno sabbioso dal sapore vagamente faulkneriano, (ma i giudici francesi hanno tirato in ballo anche Céline e Lautréamont) dove la pietà è una parola senza senso e la laidezza una norma di vita. Ne esce fuori un racconto filosofico, pungente che Tavernier governa con classe, sciogliendo la cupezza della pagina scritta in uno stile mobile, tutto tagli, obliqui e bizzarrie di macchina, (c'è un gran uso della «steadycam», che sarebbe piaciuto a Samuel Fuller. Quanto agli interpreti, Philippe Noiret è un mostro di bravura, da scaturire come svariato dal placido al crudele portando a spasso quell'indole impercettibile; ma anche gli altri comprimari si meritano l'applauso. Da Isabelle Huppert (la puttana dal cuore tenero) a Stéphane Audran, da Jean-Claude Marielle a Eddy Mitchell, tutti si muovono a loro agio in questa Africa coloniale così torbida e ottusa da sembrare una categoria dell'anima.

Michele Anselmi
Al Capriccio di Roma

Musica A Venezia successo di Manzoni e qualche fischio

Scampoli di mezza Biennale



Giacomo Manzoni, uno dei protagonisti della Biennale

Nostro servizio VENEZIA — Al Festival della Musica è molto raro che il pubblico manifesti rumorosamente il proprio dissenso. Anche perché un pubblico di addetti ai lavori, come questo, non ha bisogno di fischiare per esprimere un parere: torna in albergo e telefona al proprio giornale. L'eccezione, tuttavia, si è verificata: fischi e vivaci bu-u-u all'americana sono toccati allo svizzero Ulrich Gasser (classe 1930) che, sotto lo strano titolo di «albero, roccia, ghiaccio, pesce», ha raccolto un indigesto polpettone di luoghi comuni. Quaranta minuti di accordi ostinati, svolazzi alla Gershwin, cadenze skriabiniane, martellanti perorazioni e indugi languorosi dove il pianoforte solista si contrappone alla fisarmonica, all'organo e all'orchestra. Di nuovo, nel marasma, c'era soltanto il pianista Werner Bartschi che sfoggiava una camicia viola, collane di fantasmi, calzoni neri, mantella pipistrello e una gran testa, calva in cima e pelosa sotto, davanti e dietro come il Cristo di un primitivo tedesco. Era l'unico tocco di follia in tre quarti d'ora di noia. Gli spettatori si sono risentiti (della noia, s'intende) forse perché l'ingenuo Gasser veniva dopo un'altra zuppa consimile propinata nel pomeriggio. Saitenspiel del tedesco Walter Zimmermann (Schwach 1949) dove il gioco delle corde è annunciato nel titolo non ha nulla di giocoso: mezzi'ora di borbotii anodini od orientaleggianti coronati dal «coretto» degli strumentisti che alla fine si alzano per cantare le ultime battute! Già che ci siamo, ricordiamo anche Durchlassige Zonen, ossia «Zone permeabili al rumore e al silenzio», dell'altro tedesco Nicolas Richter De Vroe (1955) che, ispirandosi alla natura malata di Sartre, riscopre i fascino della percussione e dello xilofono in pianissimo.

sorvolato su alcune modeste composizioni dei giorni scorsi. In una rassegna di opere nuove, gli alti e bassi sono normali. Ma qui hanno un carattere particolare che — a tre quarti del Festival — è giusto rilevare, sia pur brevemente. La particolarità è legata al carattere panoramico del Festival rivolto in due direzioni: il recente passato degli anni cinquanta e il presente. Nel passato la scelta, come abbiamo già rilevato, cade sui lavori già selezionati dal tempo. Nel presente, invece, la pecca tra le opere dei trentenni è resa meno rigorosa dall'esigenza di informazione. E qui nasce il mio dubbio: per informare sulle tendenze contemporanee si finisce per accettare, accanto a pezzi che rappresentano il meglio delle scuole attuali, anche quelli che rappresentano il peggio, o il mediocre che ha il peggio di tutto. E come se, ad una fiera campionaria, si esponesse qualche merce scadente, affinché l'acquirente fosse informato del livello generale della produzione! In realtà questo bizzarro criterio nasce dalla cattiva coscienza dell'organizzazione musicale italiana che, dopo aver trascurato le nuove leve, cerca di riparare cadendo nell'eccesso opposto. Senza avvertire che la prima scelta, oggi, vien fatta da normali circuiti dove, bene o male, ogni esordiente trova un buco in cui cacciarsi una volta o l'altra!

La grande Madre Russia di ieri e l'URSS di oggi: passato e presente si incontrano o si scontrano?

Vittorio Strada URSS-RUSSIA

Da Gogol a Lenin, da Dostoevskij a Stalin, da Cechov a Solzhenitsyn, dalla Russia degli Zar alla Repubblica dei Soviet: la storia, la letteratura, le battaglie di idee, le vittorie e le sconfitte di un "grande paese" nell'affascinante ricostruzione di uno dei maggiori studiosi del mondo slavo. Un libro esemplare per dottrina scientifica e per felicità di scrittura.

RIZZOLI

Aprono la serie, nell'ammirevole esecuzione dell'Ensemble Moderno diretto con intelligenza e sicurezza da Zoltan Pesko, le Carceri d'Invenzione di Brian Ferneyhough (1943): un nuovo pannello di una collana ispirata alle stampe carcerarie del Piranesi, dove l'idea base è l'invenzione nata dalla costrizione. Idea teorizzata molti anni or sono da Stravinsky e ripresa da Ferneyhough in un linguaggio di sottili relazioni sonore nel folto reticolo di note. Con risultati ancora una volta significativi. A questo punto non vorremmo sentirci nazionalisti se rileviamo che ancor più suggestivi ci sono apparsi i due pezzi italiani, diretti efficacemente da Jan Latham Koenig con i complessi torinesi della Rai: Barabas II, III, IV di Camillo Togni (1922), Scene sinfoniche per il Doktor Faustus e Studio per il finale di Giacomo Manzoni (1932). Tutte e due le composizioni sono estratti da opere teatrali che dovrebbero vedere la luce nel prossimo futuro. Barabas di Togni è, come il precedente Barabas, un atto unico da un testo letterario di Georg Trakl (poeta austriaco morto nel 1914). Racconta la tragica apoteosi del ladrone Barabas che, mentre Gesù muore sulla croce, viene festeggiato nella ricca casa di un giovane, già seguace del Cristo e poi deluso del suo insegnamento. Festa livida (con un finale disperato che non è stato eseguito qui) che si ripete splendidamente nella scrittura di Togni, essenziale e pungente, priva di sbavature come il segno inciso da un bulino infallibile. Con le pagine per il Doktor Faustus di Manzoni (già in parte eseguite un anno fa alla Scala) siamo in un campo diverso, ma non opposto. Il gran romanzo di Thomas Mann che fornisce il soggetto trova nella musica una tensione pari alla ricchezza della scrittura e dell'invenzione musicale. Anche Manzoni rifugge dagli effetti esoterici e dalle concessioni alla moda, ma centra arditamente l'effetto, come confermano le parti corali ascoltate ora per la prima volta: pagine robuste, aggressive e luminose nello stesso tempo, che continuano gli esiti ammirabili dei cori del Robespierre.

RAJUNO

Cinque nuovi amici per una domenica sempre insieme.

Domenica in

OGNI DOMENICA IN TV ALLE 14.05

Mino Damato, Elisabetta Gardini, Lopez, Marchesini, Solenghi