

# OSpett



Qui accanto, il regista Robert Bresson in una recente foto. A destra, ancora Bresson sul set di «Giovanna d'Arco»



**L'essere e l'apparire, cioè il «cinema» e il «cinematografo»: fra questi due poli si snoda la riflessione del grande regista nelle sue «Note»**

## L'occhio di Bresson

DALLE «NOTE» DI BRESSON

Pensano che questa semplicità sia un segno di poca invenzione. (Berenice, Prefazione).

Di due morti e tre nascite.

Il mio film nasce una prima volta nella testa, muore sulla carta; è riscuotito dalle persone vive e dagli oggetti reali di cui mi servo; i quali vengono uccisi sulla pellicola ma, posti in un certo ordine e proiettati sullo schermo, si rinmano come fiori nell'acqua.

Ripresa.

Il tuo film deve assomigliare a quel che vedi chiudendo gli occhi. (Devi essere capace in ogni momento di vederlo e di udirlo tutto intero).

Essere scrupolosi. Respingere dal reale tutto ciò che non diventa vero. (L'orribile realtà del falso).

Il tuo film non è fatto per una passeggiata degli occhi, ma per penetrarvi, per esserne completamente assorbito.

La bellezza del tuo film non sarà nelle immagini (cartolina-postalismi) ma nell'ineffabile che spigolieranno.

Trasalimento delle immagini che si svegliano.

Ammira senza limiti la semplicità e la modestia dei grandi artisti di altri tempi, esposti alla tracotanza della nobiltà.

L'avvenire del cinematografo appartiene a una razza nuova di giovani solitari che gireranno di tasca propria fino all'ultimo centesimo senza farsi impastoiare dalle routines materiali del mestiere.

fini espressivi.

L'assoluto morale ancora prima che linguistico (ma ogni poetica presuppone anche un'etica) è l'unità tra invenzione e re-invenzione, che esclude tanto la messa a punto dell'esecuzione quanto un'ispirazione in senso tradizionale e ottocentesco. Sul piano della regia, non si tratta di orientare qualcuno più o meno bene, oppure organizzare con avvedutezza i materiali prescelti, quanto invece di dirigere (che è poi disvelare, scoprire, essenzializzare) se stessi. «Tutto fugge e si disperde. Continuamente ricondurre tutto a uno: compito non dei tanti, dagli attori al personale tecnico, che intervengono sia pur creativamente nella realizzazione del film, ma del solo — il regista — che sta in grado reale di «fare», «disfare» e «rifare» le im-

magini. La differenza sopra ricordata tra cinematografo e cinema si replica in quella sostanziale tra «essere» e «apparire»: dove l'essere individua il modello da cui il regista fa scaturire la verità; e la parvenza, l'apparire, vale le simulazioni che hanno imbrigliato la ricerca filmica guidando allo scacco del cinema d'oggi, con i ritagli dei generi, gli studio-systems e le stars, i corpi degli interpreti e il loro potere di fascinazione: vero più falso, corrispondenti a un falso che per Bresson è negativo. Altro che l'universo dell'arte fatto di cui parlano Baudrillard e i sostenitori della sparizione di senso.

Le immagini del film di cinema sono invece emozionali, senza volere rappresentare nulla. Ma al medesimo tempo esse non

contano per loro stesse: non vogliono essere definitive e conclusive, in ultima istanza inutilizzabili. Muovendosi tra la banalità da un lato e l'eccessivo estetismo dall'altro, l'espressione poetica si delinea nella successione nella interazione tra le diverse immagini. «Bisogna che un'immagine si trasformi al contatto di altre immagini come un colore al contatto di altri colori», così Bresson.

Il linguaggio cinematografico «deve insomma liberarsi da ogni usura: essere, ed essere nuovo, puro, inattinto, e nondimeno non darlo a vedere. Nel linguaggio delle immagini, come lo concepisce Bresson, cade la stessa nozione di immagine: le inquadrature continuano a inventare, e reinventate a partire dal modello, hanno il compito di eliminare l'i-

dea stessa di immagine, quale ci deriva dall'ambiente circostante e dai codici visivi. È una condizione di non-sapere, di attesa, che ritorna in fase di ripresa: con la camera che non visualizza le cose come le vediamo o come si intende farle significare.

Il regista che fa cinema si comporta alla stregua di un pittore che costruisce progressivamente il quadro osservando un oggetto. Il suo sguardo porta a rilevare non ciò che si vede, ma quello che si vedrà. Dal rigore della immagine, tradizionalmente richiamato in causa dalla critica a proposito di Bresson, sorge una poetica dell'inatteso, dell'evento imprevedibile, che ricorda sì le avanguardie novecentesche, ma soprattutto quegli aspetti del surrealismo bressoniano che trovano un riscontro nelle osservazioni sull'automatismo, sul caso, sul potere di divinazione del regista. L'autore del film come un veggente. Una tale imponderabilità dell'evento si integra comunque alla capacità di ri-evocazione, solo definita dall'autore dell'opera. Il soggetto, per quanto differito negli aspetti formali, rimane pur sempre in evidenza: attento a captare le connessioni tra immagine, suono e silenzio (è col suono che il silenzio è stato nel cinema definitivamente reinventato) volto a ampliare la capacità immaginativa dell'orecchio e la «forza elaculativa» dell'occhio.

Tale soggetto tende a scomparire naturalmente nella materia visualizzata, suggerendo il particolare e la parte in luogo della totalità dell'oggetto (da cui la figura retorica consueta in Bresson, la metonimia), inquadrando le cose separatamente per infine ricomporle in unità nel film stesso. La creazione è piuttosto un fatto di sottrazione ed eliminazione, e non già un processo di accumulo e magnificenza.

Ciò che a Pasolini sembrava in Lancelotti lac il risultato di un condizionamento e di una mancanza — riprendere le gambe dei cavalli nell'impossibilità di inquadrare l'intero della battaglia, che avrebbe richiesto ben altri costi — è invece in Bresson una scelta espressiva: il privilegio dell'effetto prima della causa; presentare l'intero, e farlo desiderare allo spettatore, oscurando i lati delle cose ma da dove si vede un margine d'indefinito. Non serve affatto cercarlo di fare come tutti gli altri, ma neppure diversamente: questo è Rousseau, citato nel libro. Contro i simulacri e gli «idoli del cinema d'oggi», il «cinématographe» bressoniano celebra la perfezione di ciò che è essenziale e semplice ma, in prospettiva, assoluto.

Gualtiero De Santi

### Aids, muore Solomon regista gay

SAN FRANCISCO — Ancora un artista ucciso dall'Aids, la micidiale malattia che sta moltiplicando le sue vittime in tutto il mondo. Si tratta di Chuck Solomon, attore e regista di teatro gay. Aveva quarant'anni. Nel 1977 aveva costituito il collettivo teatrale gay di San Francisco e nel 1983 gli era stato assegnato un riconoscimento della critica per il suo lavoro di regia. In marzo (già si sapeva della malattia) aveva messo in scena «Levitazione», una pièce che per tema aveva la morte.

### Vestiti per gli amici da Cary Grant

SANTA BARBARA — Cary Grant, il grande attore scomparso sabato scorso, non ha dimenticato, nel testamento, gli amici. Ad essi, e tra questi c'è anche Frank Sinatra, ha lasciato infatti i capi più belli del suo guardaroba, vestiti e cravatte che ne facevano uno degli attori e degli uomini più eleganti del mondo. Come era stato preannunciato, l'intero patrimonio dell'indimenticabile protagonista di «Caccia al ladro» è andato in parti eguali alla quinta moglie Barbara Harris e alla figlia Jennifer (avuta da Ryan O'Nannon) che ha oggi vent'anni.

### Il cantante nigeriano sarà il 10 a Milano Così suona l'Africa nera di Fela Kuti



Fela Kuti

MILANO — Grandioso appuntamento, l'unico per l'Italia, il 10 al Rolling Stone di Milano, con Fela Kuti e lo spettacolo della sua orchestra composta di una quarantina di persone fra musicisti e ballerini. Sarà anche una rivincita: anni fa, Kuti era arrivato a Milano per partecipare al Festival dell'Unità, ma invece nel concerto lo aspettava la questura perché le autorità nigeriane gli avevano cacciato dalla droga nei bagagli. Una rivincita anche contro quello stesso regime del suo paese che, dopo avergli devastato la casa e ucciso la madre (morta per le ferite riportate dopo essere stata gettata dalla finestra), lo ha tenuto vent'anni in carcere. E sarà, infine, un'altra piccola vittoria di quella musica africana che da noi è assurda a moda elitaria ma non ha conquistato un più consistente interesse, quale si registra in Inghilterra e in Francia.

Fela Kuti è stato (a parte il pianista sudamericano di jazz Dollar Brand) il primo musicista africano ad essere conosciuto in Europa in dischi e in presa diretta, noto non solo per le ventisette mogli e la spavalda, incessante battaglia contro la corruzione e la repressione messe in atto dalla classe dirigente di una Nigeria che aveva conosciuto il boom del petrolio. E, come sempre accade di fronte a culture e civiltà differenti dalla nostra, l'atteggiamento del musicista è stato interpretato anche come una dose d'ironia. I vent'anni di prigione commentano da soli quel metro interpretativo.

Altri musicisti negli ultimi tempi hanno fatto conoscere in Europa la moderna musica africana, una musica che si è riappropriata di quanto aveva in passato offerto al mondo occidentale. Zaire (Franco), Camerun (Manu Dibango), Congo e Ghana sono fra i paesi le cui musiche sono meglio conosciute: ma soprattutto quella Nigeria che, con l'attribuzione del Nobel a Wole Soyinka, si rivela finalmente a tutti come un luogo che non vive di pura ancestralità tribale.

King Sunny Ade, Obenzer Obey, Segun Adewale sono i più noti rappresentanti della juju music nigeriana. Quella di Kuti, che è anche un eccellente sassofonista, è una musica che si sviluppa sul filone (originario del Ghana) dell'high life e che ha conquistato notorietà come afro beat. Un'etichetta, dice Kuti, «che non voglio più perché troppo restrittiva e commerciale. La mia musica è africana nella sua essenza, ma aperta a tutto ciò che è umano: universale e unificante».

Fondamentalmente ritmica (ma non solo i ritmi del mio popolo, gli yoruba), la musica di Fela Kuti ha sentito d'impulso afro-americani, funk e jazz prima che gli distruggessero, fra le altre cose, la sua discoteca personale.

L'ultimo album apparso è stato Army Arrangement, mixato e pubblicato da Bill Laswell mentre Kuti era in carcere e che questi ha disconosciuto: «Non che Laswell sia un produttore malvagio o poco intelligente, semplicemente non ha ricevuto l'educazione necessaria per operare su una cultura che io studio da più di vent'anni». In Francia, adesso, è stata pubblicata anche la versione originale di Army Arrangement.

Nel concerto al Rolling Stone si dovrebbero ascoltare, però, musiche tutte nuove, fra cui Beasts of No Nation sul panafricanismo e contro l'apartheid. Fela Kuti ha ritrovato in perfetta forma la sua orchestra: durante il carcere, se ne era occupato il fratello Beke e, aggiunge Fela, «i nostri antenati».

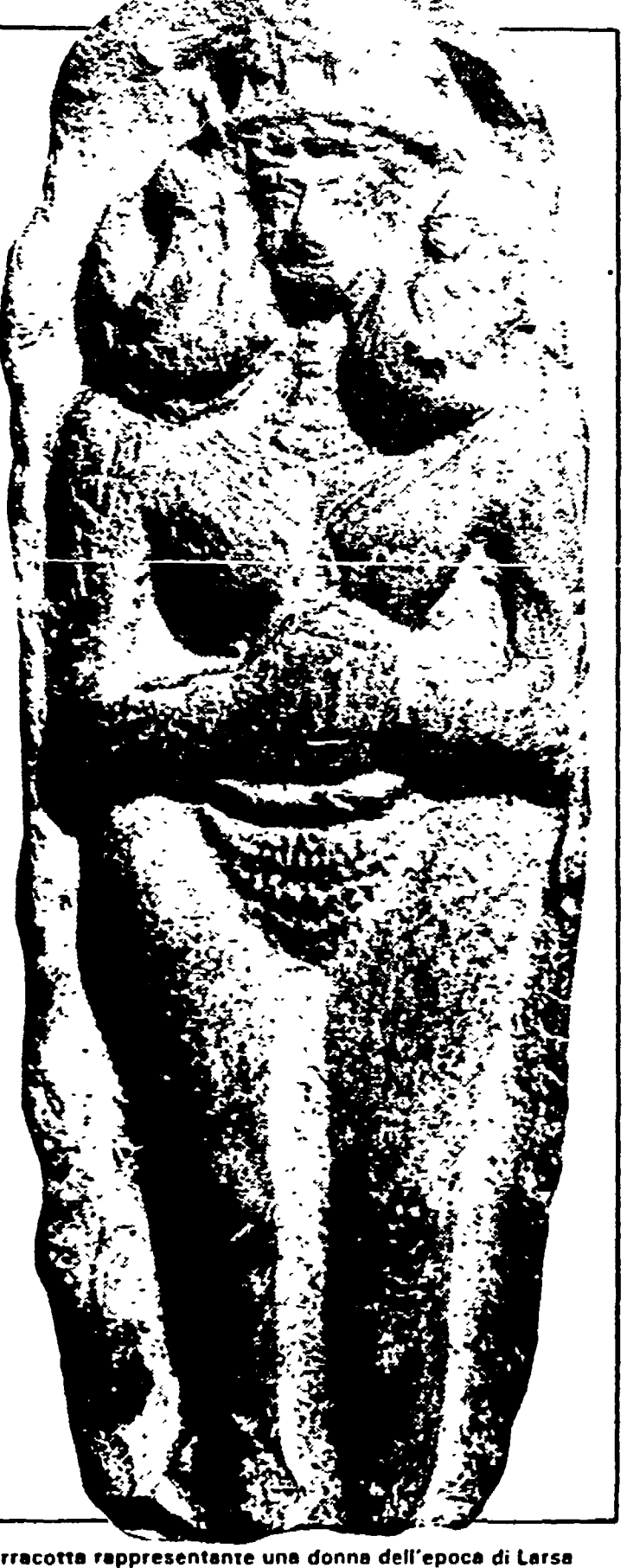
Libertato, dopo una certa prudenza, dal nuovo regime nigeriano lo scorso maggio, Kuti ha deciso di proporre la propria candidatura alla presidenza e si batte per le elezioni anticipate. «Condanno ogni regime militare. La mia candidatura non è una finalit  in se stessa, ma un mezzo per mettere in atto le idee progressiste».

Daniele Ionio

La storia della nostra cultura trova le sue origini nella Mesopotamia meridionale (ora Iraq). Qui, nel terzo millennio prima di Cristo, un popolo straordinario era organizzato in città autonome poste tra il Tigri e l'Eufrate, due grandi portatori d'acqua che hanno inciso in modo determinante sullo sviluppo del mondo mediterraneo. Questa terra era parte, secondo la Bibbia (Genesi, 2), del Giardino dell'Eden. La città, il giardino, l'oltretomba, i cicli delle stagioni e della vita dell'uomo sono già presenti in documenti che a lungo abbiamo ritenuto preistorici o protostorici.

Le più recenti scoperte archeologiche (il lettore può agevolmente trovare un esauriente compendio nel volume di Paolo Matthiae, Scoperte di archeologia orientale, Laterza, pp. 240, Lire 14.000), anni di studi per decifrare le tavolette d'argilla, stanno dando ragione alle tesi di Samuel Noah Kramer, l'eccezionale studioso che pubblicò nel 1956 un libro significativo e coraggioso: La storia comincia a Sumer. Troviamo oggi agevolmente la conferma nella lettura, accessibile al vasto pubblico, di due gruppi di poemi riguardanti il mito sumero: la pubblicazione della traduzione italiana dell'Epopea di Gilgamesh (a cura di N.K. Sanders, traduzione italiana di A. Passi, Adelphi, lire 9.500, pp. 165) — che sostituisce la vecchia e ormai introvabile edizione di G.B. Roggia — si affianca ai Poemi della dea Inanna trascritti e commentati da Diane Wolkstein e Samuel Noah Kramer (Il mito sumero della vita e dell'immortalità, traduzione italiana di F. Marano, Jaca Book, lire 17.000, pp. 182).

Entrambe le opere risalgono all'inizio e alla metà del secondo millennio, ma sono rielaborazioni di un materiale più antico. Le radici sono comuni: il patrimonio spirituale del Sumer tramandato nei secoli attraverso gli Assiri e i Babilonesi e la città, Uruk (la biblica Erech, l'odierna Warka), epicentro della narrazione. La genesi della creazione, che fa tutt'uno con la creatività come rapporto vitale con l'ambito naturale alla ricerca



Terracotta rappresentante una donna dell'epoca di Larsa

### Le più recenti scoperte archeologiche e due gruppi di poemi testimoniano l'importanza del popolo sumero che visse tra il Tigri e l'Eufrate

## I due fiumi del Paradiso

del dominio, il ricordo del Diluvio universale (la cui testimonianza precede la Bibbia), le manifestazioni del culto della vegetazione e il ciclo della vita e della morte (come quello delle stagioni: morte e resurrezione di Dumuzi-Tammuz, l'Osiride egiziano, l'Adone dei Greci) sono tutti elementi di un'unica visione della vita. Si tratta di motivi trattati, in un quadro comprensivo del mondo occidentale e di quello orientale, da fini mitologici. Col rischio di ovvie dimenticanze, ricordo qui soltanto alcuni classici: Erwin Rohde, James G. Frazer, Karl Kerényi, Mircea Eliade, Georges Dumézil, i nostri Uberto Eco, Estalozza e Mario Unterstein. Da ultimo sono facilmente reperibili, oggi, i lavori di Marcel Detienne (I giardini di Adone. I miti della seduzione erotica, Einaudi) e L'invenzione della mitologia, Boringhieri).

Il primo corpus di poemi è legato al nome della dea Inanna, la Grande Madre dell'Universo, simbolo di fertilità e fecondità: l'Eterno femminile mediterraneo a cui Pestalozza dedicò studi ancora oggi insuperati. La dea accoglie nel suo grembo-giardino l'albero della vita e lo rende rigoglioso, pronto a donare i frutti alla città.

Si donare dinanzi ai nostri occhi il poema dell'origine del mondo, che narra il desiderio del Cielo di penetrare la Terra

e quello della Terra di essere posseduta: ecco la fertilità del suolo, dell'albero e i suoi frutti, dell'erba e del grano. Tutto ciò grazie alla forza fecondante dell'acqua, che in sumero fa tutt'uno con seme. Come Uruk, tutte le antichissime città hanno simbolizzato la loro sopravvivenza attraverso un'unione sacra e naturale quale origine della loro prosperità. La vita, la casa, la famiglia e la regalità trovano la loro fondazione nel connubio tra Inanna e Dumuzi, attraverso uno scambio vicendevole di energie creative, e si sviluppano nel grembo-giardino della dea. Questa divinità è provvista dell'arte della seduzione: viene spontaneo il parallelo con dee allo stesso tempo incantevoli e tremende come Afrodite, Circe e Calipso, celebri personaggi omerici (e proprio in questi giorni si completa l'edizione dell'Odisea commentata dai migliori studiosi di Omero e tradotta da G.A. Privitera, per i tipi della fondazione Val-la/Mondadori).

Il luogo è un modello ricorrente nell'epos antico e ci offre l'occasione di un paragone con l'epica greca (per non trascurare il biblico Eden) per una storia comparata della cultura: un confronto che, sulla scia dei grandi classici della mitologia, ci è stato riproposto da Unterstein in La fisiologia del mito (La Nuova Italia), un'opera di cui attendiamo la ristampa. L'elemento comune è il meraviglioso. Ciò che di più prezioso esiste in una civiltà viene reso con abbondanza e raffinatezza. Il giardino degli dei è posto al limite del mondo umano, in un recinto invalicabile dove fiorisce l'albero della vita (e della conoscenza). Dopo di questo, a sancire l'infinito, l'ultima barriera, si stende l'oceano. Esso non solo circonda il mondo ma anche la fantasia dell'uomo.

Per i Greci la realtà dell'oltretomba era più dura. Con la creazione del microcosmo della polis essi inventarono l'Ades. Ma Omero, nel descrivere la discesa agli inferi, manifesta ancora una reminiscenza della beatitudine, un dato significativo che lo lega alla radice comune. Il poeta ricorda la sorte singolare riservata dagli dei a Menelao di continuare la sua esistenza in un luogo felice, ai confini del mondo dove bellissima è per i mortali la vita. È un particolare recinto tradizionalmente accessibile solo ad alcuni eroi, che possono entrarvi per gra-

### Il linguaggio del gusto

Il mensile italiano dell'alimentazione e della cultura materiale letto in tutto il mondo. Perché è scritto nel linguaggio del gusto.

## La Gola

Un linguaggio che da gennaio avrà un nuovo formato (cm. 24 x 34) 80 pagine a colori Lire 7.000

Per chi si abbona undici numeri costano come dieci, Lire 70.000. Per chi si abbona entro il 31 dicembre 1986 o è già abbonato alle testate di Intrapresa, c'è anche un regalo: il volume Futurismo futurismi

Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa Via Caposile 2, 20137 Milano Conto Corrente Postale 15431208

Massimo Venturi Ferriolo