

IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

Anno 10
N° LXVIX
31/03/2010



devo dirle che mi dispiace
del dolore che le ho causato
puoi pensare di essere un giocatore
ma hai perso del tutto
ecco perchè io canto

Shaggy, It wasn't me

G

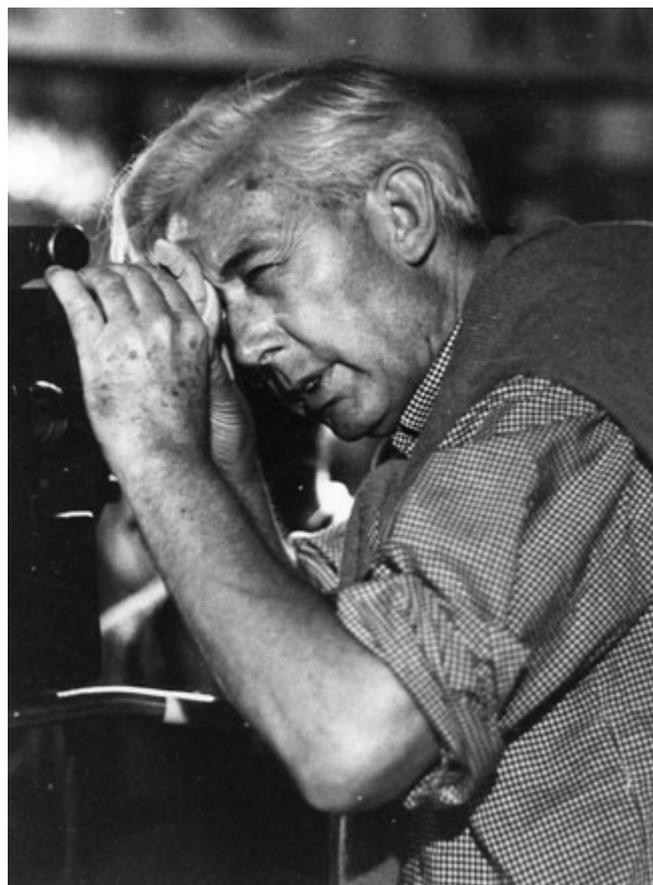
li attributi che meglio descrivono l'arte di Bresson (Bromont-Lamothe, 25/09/1907 – Parigi, 22/12/1999) sono il rigore e la coerenza. La sua presenza all'interno del mondo del cinema è stata segnata da una totale negazione delle logiche produttive che solitamente governano l'industria cinematografica. Cosa che in parte gli ha procurato difficoltà nel reperire i fondi necessari a mettere in scena i suoi film.

Ma questo carattere costante di tutta la sua carriera, non è lo specchio di un'attività artistica statica: Bresson ha continuamente sviluppato il suo linguaggio attraverso una ricerca attenta e rigorosa, sempre più coerente con le sue convinzioni. Una ricerca rilevante non solo per la sua filmografia, ma per tutto il cinema francese, Nouvelle Vague* compresa, di cui Bresson non fece parte, ma per la quale rappresentò un esempio da seguire.

Prima di lui infatti, il cinema francese era uno spettacolo con regole abbastanza codificate: una sceneggiatura ben scritta; un modello narrativo che guardava soprattutto al romanzo, con un intreccio coerente e dialoghi attenti nel caratterizzare precise tipologie umane. Bresson le stravolge con *Pickpocket - Diario di un ladro* (1959), film che segna alcune conquiste fondamentali per il lessico cinematografico: il rifiuto dell'intreccio e dell'interpretazione classica; la scoperta delle riprese in esterno; una percezione soggettiva del racconto filmico, vale a dire la presenza di un autore nel racconto; il sopravvento dell'immagine rispetto alla parola.

Ma si tratta di caratteri cui Bresson arriva per gradi. Prova ne siano i suoi primi film, *La conversa di Belfort* (1943) e *Perfidia* (1945), che si affidano, soprattutto nella scrittura (nel caso del secondo tratta da un romanzo di Diderot con i dialoghi rielaborati da Jean Cocteau), ad una struttura abbastanza tradizionale - personaggi antitetici e un crescendo che conduce al finale - e di matrice teatrale.

Il successivo *Diario di un curato di campagna* (1950) è il primo film maturo di Bresson, in cui si comincia a chiarire il suo stile particolare, nel quale forme, personaggi, montaggio e dialoghi



sono costruiti secondo una logica dell'economia, della sottrazione del superfluo per far posto all'essenziale.

Ne *Un condannato a morte è fuggito* (1956) Bresson scopre il potere dei suoni, in maniera lenta e progressiva. All'inizio inserisce la musica quando i personaggi smettono di parlare, poi asseconda quanto dicono "citando", a seconda dei casi, Mozart e Monteverdi, in seguito rinuncia a commenti e suoni per ascoltare i rumori e, a volte, sostituirli alle frasi. Il risultato che ne vien fuori, seppure gelido, è finalizzato ad eliminare qualsiasi tipo di distrazione, per instaurare un rapporto stretto tra l'attenzione di chi guarda e le indicazioni di chi mostra.

Anche ne *Processo a Giovanna D'Arco* (1962) i gesti semplici delle mani di Giovanna che si muovono come quelle dei sordomuti o il suo modo di tenere il capo, inclinato come quello dei ciechi, parlano più di tante parole. Così come ne *Un condannato a morte è fuggito* (1956) una spilla che serve ad aprire la serratura delle manette, un cucchiaino che funge da sega, una corda per l'evasione intrecciata con estrema pazienza tessono una sinfonia

(Continua a pagina 3)

visiva, mentre i "rumori", la musica naturale del mondo, si concentrano sulle chiavi che girano nelle serrature, su un treno che passa lontano, sui tacchi dei questurini che battono sul pavimento. Tutti questi elementi servono per raccontare la storia di un uomo, un membro della Resistenza, rinchiuso da solo nella cella di un carcere. Una solitudine che esprime emarginazione, estraniamento rispetto al mondo circostante. Una condizione d'animo che vivono tutti i personaggi bressoniani: oltre a Giovanna e al condannato a morte, anche Mouchette nel film omonimo (1967), la protagonista di Così bella così dolce (1969), Lancillotto di Lancillotto e Ginevra (1974), il piccolo Charles ne Il diavolo probabilmente (1977). Tutti esseri che vivono in un mondo crudo, in cui i rapporti tra le persone e il loro valore spirituale rischia di essere completamente annullato. Una condizione che genera sofferenza, impotenza nel non riuscire ad esprimere una diversità fatta di desiderio, esplorazione della propria interiorità etica e capacità di utilizzare il dolore come strumento vivo di conoscenza.

Dietro tutto questo c'è una spiritualità nutrita di forte pessimismo che nel tempo, da un film all'altro, annulla qualsiasi elemento di speranza.

Quella progressione che ha accompagnato Bresson nella sua ricerca tecnica, è presente, infatti, anche nella sua evoluzione tematica, nel senso che la visione della società diventa progressivamente più tetra e, al suo interno, è sempre più difficile trovare spazi di espressione. Se alla fine il condannato a morte fuggiva dalla cella, se la morte di Giovanna D'Arco rappresentava una negazione che suggellava una liberazione, da Au hasard Balthazar (1966) qualcosa sembra chiudersi. Da questo film, il dualismo tra le regole del mondo e la libertà della morale si risolve, in maniera disperata, sempre a danno della seconda.

Una traiettoria presente anche nel penultimo film di

Bresson, Il diavolo, probabilmente, dove la voglia di vivere e giocare di un bambino si infrange contro una società industrializzata che uccide la natura. Quando a questa situazione, che il bambino si trova suo malgrado a vivere, si uniscono i suoi piccoli problemi sentimentali e poi quelli esistenziali, riuscirà ad essere indifferente solo per breve tempo: alla fine chiederà ad un suo compagno di strada, drogato e ladrunco, di togliergli la vita.

Un'ulteriore verifica di quanto il pessimismo di Bresson diventi sempre più profondo, la si può compiere passando in rassegna i volti dei personaggi dei suoi ultimi film che, rispetto al passato, assumano connotati comuni, dotati di una bellezza sempre più convenzionale. È come se Bresson tendesse ad appiattire ogni carattere personale, ogni minimo segno di riconoscimento, per ricordare, magari in maniera solo allusiva, che la vita dell'uomo non dipende dai suoi attributi personali ma è frutto della predestinazione e del caso.

FILMOGRAFIA

La conversa di Belfort (1943)

Perfidia (1944)

Il diario di un curato di campagna (1951)

Un condannato a morte è fuggito ((1956)

Diario di un ladro (1959)

Processo di Giovanna d'Arco (1962)

Au hasard Balthazar (1966)

Mouchette - Tutta la vita in una notte (1967)

Così bella, così dolce (1969)

Quattro notti di un sognatore (1971)

Lancillotto e Ginevra (1974)

Il diavolo probabilmente (1977)

L'argent (1983)



I *biglietto falso*

Ispirato al racconto di L. Tolstoj Il biglietto falso (o La cedola falsa), il 14° e ultimo film di R. Bresson è fondato sul principio della valanga: “Una piccola colpa provoca una valanga vertiginosa del Male, fino al momento in cui nasce il Bene”. Come, accusato a torto dello spaccio di una banconota falsa, un onesto e orgoglioso lavoratore diventa un pluriomicida e si costituisce. Per l'ultimo, desolato Bresson – ossessionato in un mondo scristianizzato dall'assillo del denaro – la vita è fatta di predestinazione e di casualità. Messo a confronto con il male e l'ingiustizia, il giovane Yvon è designato dal destino come capro espiatorio. Gelido e appassionante, abbagliante e spoglio questo film, in cui si filma una rapina in mezzo minuto e un assassinio con un'inquadratura, chiede allo spettatore la fatica di cavare dal “poco” che gli sta davanti il “molto” che vi è racchiuso. In un film, come in un libro, si può entrare per scasso o per insinuazione. Qui si può penetrare per osmosi. Fotografia

Eastmancolor di Pasqualino De Santis,

L'argent

Regia: Robert Bresson

Soggetto: Robert Bresson, Lev Tolstoj

Fotografia: Pasqualino de Santis

Musiche: Johann Sebastian Bach

Interpreti:

Didier Baussy

Michel Briguet

Marc Ernest Fourneau

Caroline Lang

Bruno Lepeyre

Christian Patey

Vincente Risterucci

Beatrice Tabourin

Sylvie Van Den Elsen

Produzione: Marion's Film-Eos Film-FR3

Anno: 1983, Francia-Svizzera

Durata: 85 minuti

**Gran Premio al Cinema di Creazione
Festival di Cannes 1983**

Bussate e vi sarà aperto

Giovanni Grazzini

Il Corriere della Sera

A L'argent che vinse con *Nostalghia* di Tarkovskij il cosiddetto "Gran premio del cinema di creazione" (etichetta balorda per due film molto belli) sono occorsi ventinove mesi per percorrere l'ottantina di chilometri che dividono Cannes dalla frontiera italiana. Diremmo un po' troppi se questo ritardo, dovuto al gran numero di porte sbattutegli in faccia da un mercato diffidente di Bresson, non simbolizzasse esso stesso la separazione prodotta dalla paura e dalla sete di denaro. Lo dicemmo appunto oltre due anni fa scrivendone da Cannes: il giorno in cui l'uomo inventò la porta, chiuse a chiave il suo cuore, decise di separarsi dal creato. Si ha un bel dire "bussate, e vi sarà aperto". Viviamo asserragliati nelle case e negli uffici, diffidando l'uno dell'altro, ogni nostro percorso è interrotto da cancelli e lucchetti,

ogni soglia è protetta. Sarà per lamentare questo continuo barricarsi a difesa del proprio orticello, questo intendere la vita come un vai e vieni attraverso barriere, che L'argent è tutto un aprire e chiudere porte. Il transito, il varco, sono nel film di Bresson venuto a sette anni di distanza dal *Diavolo*, probabilmente, il simbolo della muraglia che il denaro ci alza tutt'intorno, e del maleficio per cui siamo costretti dalla paura di non possedere la vita a murarcela dentro. Dov'è la speranza? Nell'impulso della coscienza, che può spingere anche un assassino a confessarsi colpevole, e dunque a salvarsi.

È quanto accade a Yvon, un giovane addetto alla distribuzione del gasolio, con moglie e bambino, al quale si addebita di avere spacciato moneta falsa. L'accusa è ingiusta, perché Yvon è stato ingannato da un negoziante a sua volta caduto nell'imbroglione, ma Lucien, il commesso del negozio, al processo non lo scagiona. Ultimo anello d'una catena di menzogne, Yvon perde il lavoro e accetta di partecipare a un colpo in banca. Preso e condannato, finisce in galera, dove più tardi s'incrocierà

con Lucien che ha svaligiato la sua bottega. Quando esce di prigione, Yvon è un'anima persa: la moglie lo ha lasciato, il bambino gli è morto, non è riuscito a suicidarsi. Rapina la cassa di un albergo, ammazza i padroni, e pedina una donna che ha appena riscosso la pensione. La donna non lo teme: lo accoglie in casa, lo sfama, gli dà un letto. L'una vedova che la vita ha colpito, ma che regge il dolore lavorando. Yvon sembra conquistato dal suo esempio. Invece, per rubarle quel poco, la uccide e fa strage della famiglia. Poi si costituisce.



Perché, ma perché
Mi chiamano a rispondere
D' ogni azione,
Emozione,
Visione?

René de Beaufort

Viaggio nel mondo del male, con l'ultimo approdo al bene, L'argent è firmato da un autore che più invecchia (è in vista degli ottanta) e più ostenta il coraggio delle proprie opinioni. Prendendo le mosse dal racconto La cedola falsa di Tolstoj, e portandone il succo ai giorni nostri, Bresson regge il fiato per poco meno d'un'ora e mezzo. Taglia il racconto in tante rapide sequenze, le ambienta in luoghi poco o niente arredati, spinge gli attori per strade e corridoi, ovunque ci sia qualche tipo di porta, gli mette in bocca brevi battute e li chiama a compiere gesti essenziali. Poi ci passa sopra la carta assorbente, e quanto resta è L'argent: un film sconcertante, a suo modo sublime se messo in confronto con le polpette romanzesche e le commediacce del cinema dozzinale che scimmiottano la realtà, quando invece esso la disincarna e l'attrae nelle tensioni formali.

L'argent è anche un film di presa difficile, che provoca gli schiamazzi della platea quanto le riverenze dei cinéphiles per come Bresson continua a sperimentare la sua estetica implacabile infischiandosi del pubblico grosso ("Il pubblico non sa cosa vuole: imponigli le tue volontà"), della psicologia, dei divi, dell'intelligenza "che complica tutto". E dunque viene deriso dai bottegai perché non

raccatta un quattrino, ma che ha vivaddio un suo linguaggio, poco importa ci piaccia. Tanto che viene una gran voglia di difenderlo, un film così fuori gioco (con interpreti sconosciuti, foto del nostro Pasqualino De Santis, un breve intervento di Bach), costruito come un teorema di gesti e di suoni per dire la spirale della Storia, e lo scatto che redime.

Film senza sorrisi, gremito di ellissi, L'argent è un nuovo apologo sulla perversa fabbrica del mondo e sulla speranza del riscatto, che erompe in virtù della forza espressiva da una crosta di ghiaccio e tocca l'ultimo vero. Una sfida che premia gli spettatori temerari.



E tutto il popolo rispose:
«Il suo sangue ricada su
di noi e sui nostri figli».

Vangelo di Matteo

Cinema del **dépouillement**

Stefano Reggiani, La Stampa

Questo vecchio incrollabile, Robert Bresson, è uno di quei saggi poco concilianti che appartengono alla parte più spinosa e meno frivola della cultura francese. Puoi immaginare che abbiano dormito a Port-Royal o sonnecchiato all'Accademia, ma sai che i loro sogni (per quanto tu abbia poca voglia di vederli) non ti deluderanno mai, non ti tradiranno. Su Bresson maestro del cinema severo (dicono i francesi, il cinema del *dépouillement*) si sono raccolte una bibliografia e un'estetica, pronte per il consumo dei dibattiti, se ancora se ne fanno. *L'argent*, è l'ultimo capitolo, ma certo non ultimo nella qualità.

Si direbbe che Bresson invecchiando abbia aggiunto al suo modo di narrare (frasi brevi e secche, divise da stacchi nel tempo e nello spazio) un'attenzione più chiara verso le cose, come testimoni di un mondo

oggettivamente condannato al supplizio di non poter essere diverso. Nell'*Argent* (traduciamo «il denaro», andrebbe bene anche «i soldi», se il suono non fosse poco bressoniano) il direttore della fotografia, Pasqualino De Santis, ha compreso perfettamente questa affezione di Bresson per le cose e gli angoli neutri: bottiglie, tavoli, porte chiuse e aperte, scale di metropolitana campeggiano per qualche momento soli nell'inquadratura aspettando che gli uomini, i colpevoli, inevitabilmente passino.

Una volta si diceva: in Bresson la luce della grazia cade misteriosamente e magari inutilmente. Adesso la sua religiosità s'è quasi ridotta alla luce degli oggetti, alla luce del cinema. Si comincia nel modo più semplice (lo spunto è in *Tolstoj, Il biglietto falso*) col denaro che cattura i suoi personaggi. Yvon, autista di una ditta di petroli, accusato ingiustamente di avere spacciato una falsa banconota da cinquecento franchi, conosce l'aspro gusto del rancore verso i galantuomini che gli hanno testimoniato contro in tribunale. Come si dice, si travia: fa il palo per una piccola banda di



rapinatori, viene preso e condannato a tre anni. In prigione riceve la notizia che la sua bambina è morta di difterite e che la moglie lo ha lasciato. Tenta il suicidio, lo salvano.

In Bresson tutto sembra inserito in una geometrica necessità che crocifigge l'individuo. Lui dice: «Un piccolo sbaglio provoca una valanga vertiginosa di Male, finché il Bene non risorge». Ma come? Se anche l'accumulo di male non ha neppure la pietosa enfasi del feuilleton? Yvon, uscito di carcere, va in un piccolo albergo per fare una rapina e uccide i due gestori (si vede solo il sangue che cola dalla sue mani sotto il rubinetto). Poi si nasconde in casa di una povera donna che è l'esempio di una modesta e incomprensibile santità quotidiana, l'accettazione umile delle avversità, il Bene nella sua accezione più provocatoria.

Yvon sarà redento dall'ospitalità disinteressata di questa suora laica? No, il suo male è troppo profondo. Sotto il pretesto di rubare (ancora il denaro) uccide lei e i suoi familiari, si vede solo il cane di casa che corre eccitato e atterrito.

L'assassino va al bar, beve un cognac, poi si consegna alla polizia che già lo sta cercando: «Sono quello che ha ucciso i due albergatori. Ho appena sterminato una famiglia». Il Bene sotto forma di rimorso gli è caduto addosso, ma nel momento in cui ormai può servire solo a lui.

O non è questo che conta, se c'è un buco di libertà e di scelta in quello che siamo costretti a fare? Non chiedete a Bresson pietà o cinismo, dopo che convive da anni



con i suoi personaggi. Lo stile è perfetto, duramente chiuso nella sua coerenza.

**GIÀ, LEI NON
PERDONERÀ, NON PUÒ
PERDONARE.
E QUEL CH'È PEGGIO È
CHE LA COLPA DI TUTTO
È MIA... LA COLPA È MIA,
EPPURE NON SONO
COLPEVOLE!
PROPRIO IN QUESTO STA
IL DRAMMA.**

LEV TOLSTOJ

La presenza di Dio

Tullio Kezich

Il Corriere della Sera

Dio è presente nell'opera di questo regista cattolico, profondamente afflitto dalla miserabilità dell'uomo, in alcuni momenti di particolare respiro morale: "Ho sempre pregato per i suicidi" dice un carcerato inginocchiandosi, quando l'ambulanza portava via il protagonista. Bresson suggerisce che l'uomo deve coltivare la propria essenzialità: "Non puoi rivoltarti più semplicemente?", chiede a Yvon un altro compagno di prigionia. E quando il giovane assassino chiede alla donna pietosa come mai dovendo prodigarsi per tutti non si è ancora buttata nel fiume, e se è un miracolo quello che aspetta, la risposta è: "Non mi aspetto niente". E il niente di un creatore che nei film ricostruisce per ritagli e frammenti la nostra vita nella sua dolorosa integrità. E la maledizione che l'affligge, il denaro.

Emozione pura e semplice

Sauro Borelli L'unità

Film di una lucidità, di una intransigenza estreme, realizzato con un linguaggio prosciugato fino alla geometrica astrazione. L'argent conferma la passione morale di un grande maestro e, insieme, la più cristallina scrittura



cinematografica. Tutto ciò, grazie anche ai preziosi contributi della geniale fotografia di Pasqualino De Santis, della misura sorvegliatissima di tutti gli interpreti, della cadenza esatta del ritmo narrativo. Una volta François Truffaut ebbe a scrivere sul conto di questo fondamentale autore: "Non c'è alcuna immagine abusiva, alcun effetto drammatico, alcuna compiacenza, alcuna falla. E forse il primo film della storia del cinema a suscitare un'emozione pura, assolutamente semplice, un'emozione specifica, creata con le sole risorse dell'immagine e del suono". Meglio non si

Girare vuol dire
andare a un
incontro.

Niente
nell'inatteso che
non sia atteso
segretamente da
te.

potrebbe dire. È il giudizio esemplare de

Money, it's a gas
Grab that cash with both hands
And make a stash

New car, caviar, four star daydream
Think I'll buy me a football team

Money get back
I'm all right Jack
Keep your hands off my stack

Money, it's a hit
Don't give me that
Do goody good bullshit

I'm in the hi-fidelity
First class traveling set
And I think I need a Lear jet

Money, it's a crime
Share it fairly
But don't take a slice of my pie

Money, so they say
Is the root of all evil
Today

But if you ask for a rise
It's no surprise that they're
Giving none away
Away
Away
Away
Away

Pink Floyd