

post-industriale. Ma soprattutto elaborato con ricercatezza linguistica nelle movenze, nei contrappunti figurativi, nelle ambientazioni e nelle atmosfere il più delle volte teatrali.

Proprio del teatro infatti il cinema, questo cinema, sembra ora subire il fascino: un fascino discreto da contrapporre all'indiscrezione, all'invasione del flusso televisivo e su cui contare per restare vivi.

Les favoris de la lune

« premio speciale della Giuria »

di Fausto COLOMBO

Delphine ha molti amanti, fra cui Gustave, genio della meccanica, che costruisce ordigni su commissione per Mr. Laplace, marito di Delphine. Mr. Duphour Paquet è un poliziotto importante, tradito dalla moglie Madeleine e rapinato da Colas, dandy scassinatore padre di Julien. Anche Rivière, cantante di successo, viene derubato da Colas, che si innamora di Delphine, amica di Rivière. E poi cospirano — ognuno per suo conto — Philippe e Pluton, si imbottiscono di televisione Lucie e Christian, Sabine e Marc, si danno infelicemente da fare Agnès e Claire...

Che cosa lega i fatti di ognuno con quelli altrui? Per ché poveri e ricchi, bambini e adulti, buoni e cattivi si intrecciano senza posa, dando inizio a sempre nuove storie e facendone anche terminare qualcuna? I nessi sono da principio introvabili e sembra dominare il caso, ma — ha detto Henry Miller — la confusione è un ordine non compreso. Così il film di Iosseliani (regista georgiano, laureato in matematica e diplomato in regia presso l'Istituto di cinema di Mosca, autore di una decina di cortometraggi e di quattro altri lungometraggi, di cui il più noto in Italia è forse il bellissimo *C'era una volta un merlo canterino*, del 1970) si dipana svelando l'ordine nascosto degli eventi, la loro logica e le loro connessioni. A poco a poco, come in una provetta, i fatti si colorano e fanno trasparire un senso nuovo, orchestrato e ramificato lungo tre binari, tre linee di cause: gli oggetti, la sincronia, la colpa.

Gli oggetti

Gli *oggetti* sono in qualche modo i veri protagonisti del film: un servizio di porcellane, un nudo di donna dipinto in tempi ormai andati da un pittore galante, un'antica villa patrizia passano di mano in mano, comprati, donati, rubati (*les favoris de la lune*, ossia i beniamini della luna, sono i ladri secondo Shakespeare: « Let us be Diana's foresters, gentlemen of the shade, minions of the moon », *Enrico IV*, atto primo, scena seconda). Questi oggetti hanno dunque una storia, più

lunga e più nobile di quella degli uomini che li posseggono, ma anch'essa destinata alla fine, a causa dell'incuria o dell'usura: la villa viene distrutta, le porcellane fracassate durante un pignoramento, il nudo ridotto a una testa frettolosamente e malamente incorniciata. Ma i loro passaggi segnano un legame, una *liaison* sottile fra vite altrimenti parallele, come quella dei camerieri e dei ladri, dei trafficanti d'armi e degli spazzini; la loro apparente immutabilità colora di ironia i mutamenti di proprietà — legali o no — e induce la macchina da presa a transitare di qua e di là, spezzando gli abituali nessi di montaggio e proponendone altri francamente inusuali e a volte sorprendenti.

La sincronia

La *sincronia* costituisce l'asse temporale degli eventi: non si tratta di semplice contemporaneità (anche se molti fatti avvengono *nello stesso tempo*) ma più profondamente di *coesistenza*, di un intarsio dimensionale per cui ogni gesto di un personaggio ha in sé una conseguenza per qualcuno degli altri.

Così Gustave costruisce esplosivi, e ne vende a Philippe, che fa esplodere un monumento a un poliziotto. Duphour Piquet lo arresta, ma intanto Laplace, abituale cliente di Gustave, ha venduto una pistola a Pluton, che uccide Duphour vendicando inconsapevolmente Gustave, che come Duphour è stato l'amante di Delphine, moglie di Laplace. E d'altronde la *sincronia* è evidente anche al livello delle immagini, perché l'uscita di casa di un personaggio coincide con l'ingresso di un altro, e ambedue vengono registrati con lo stesso, impercettibile movimento di macchina. Questa *sincronia* risente in misura consistente della lezione dell'ultimo Buñuel: in *Il fascino discreto della borghesia* e in *Il fantasma della libertà* si imponeva lo stesso meccanismo preciso e puntuale, la stessa ossessione delle corrispondenze; anche per Iosseliani (e per Gérard Brach, che con lui ha firmato la sceneggiatura) un film è un orologio per la vita degli uomini sconosciuti.

La colpa

La terza linea di cause — dicevamo — riguarda la colpa, e di conseguenza l'espiazione. Gustave paga il suo lavoro segreto con l'infelicità sentimentale, Delphine la sua infedeltà con la rovina economica. Laplace, che vende armi con cui qualcuno viene ucciso, è arrestato dalla polizia e Philippe subisce la stessa sorte per un attentato. Ma l'espiazione non è solo personale: essa può raggiungere anche innocenti, come la prostituta

di buon cuore che rimane vittima dei proiettili destinati a chissà quale importante (e colpevole) personaggio. E poi la punizione rovescia la fortuna di chi espia su altri, fino a quel momento poveri e infelici (lo spazzino di colore ritrova in un bidone i soldi nascosti dal mercante d'armi in fuga, e dà un calcio al sacco delle immondizie come alla sua vita passata).

La catena colpa-espiazione coinvolge dunque l'intero microcosmo dei personaggi, contribuendo a farne un insieme compatto; e poi vi sono colpevoli (i ladri, beniamini della luna, Colas e Julien) che devono esistere, perché per loro tramite i peccati altrui vengono puniti, la sincronia si realizza e gli oggetti passano di mano in mano... La colpa, dunque, non è individuale, così come non lo è l'espiazione.

Proprio per questo in un universo di colpevoli può esistere ancora l'innocenza, intesa non più tanto come mancanza di peccato, ma come candore e disponibilità verso gli altri. Questo, più che ogni altra cosa, rende il film di Tosseliani visibile e godibile; questo sembra esserne il centro segreto: lasciare la macchina da presa a guardare gli uomini, a svelarne i segreti legami, non serve soltanto a osservarne i vizi pubblici e privati, ma anche a scoprirne le miserie della tenerezza e del timore e ad amarli e a sorriderne perché sono piccoli e si credono giganti, sono destinati alla fine e si credono immortali.

COMUNICAZIONI SOCIALI

Collana diretta da Gianfranco Bettolini

1. Guglielmo Zuconi
La macchina della verità
pp. 404, L. 11.000
2. Etienne Gilson
La società di massa e la sua cultura
pp. 148, L. 8.000
3. Annamaria Cascetta - Fabio Antolini - Benvenuto Cuminetti -
Claudio Bernardi
I discorsi del teatro
Percorsi e problemi della scena che cambia
pp. 232 + 32 ill. f.t., L. 13.000



Vita e Pensiero
Pubblicazioni dell'Università cattolica del sacro Cuore
20123 Milano - Largo A. Gemelli, 1 - c.c.p. 989202