

CircuitoCinema

SPAZIO CRITICO

L'ILLUSIONISMO ILLUMINATO DI RENÉ CLAIR

di Paolo Dalla Mora

Che effetto fa rivedere oggi i diciannove minuti scarsi del saggio capostipite del dadaismo nel cinema? *Entr'acte* (1924), prima opera uscita nelle sale di René Clair, non ha l'impatto visivo di *Un Chien Andalou*, ma la ricerca delle inquadrature e degli effetti cinematografici è quanto mai forte, con un evidente spirito iconoclasta: riprese capovolte e dal basso in alto, dissolvenze e sovrimpressioni, oggetti che prendono vita (fiammiferi e uova)



e uso traballante della macchina da presa. Ecco che in un divertissement - che anticipa i temi più edulcorati e meno polemici del primo Buñuel e che dell'avanguardia è sia figlio che massimo punto espressivo - Clair cerca di chiudere con il cinema precedente e andare verso quelli che saranno i temi della sua poetica, a quel punto scevra di canoni ormai stilizzati e di tematiche stantie.

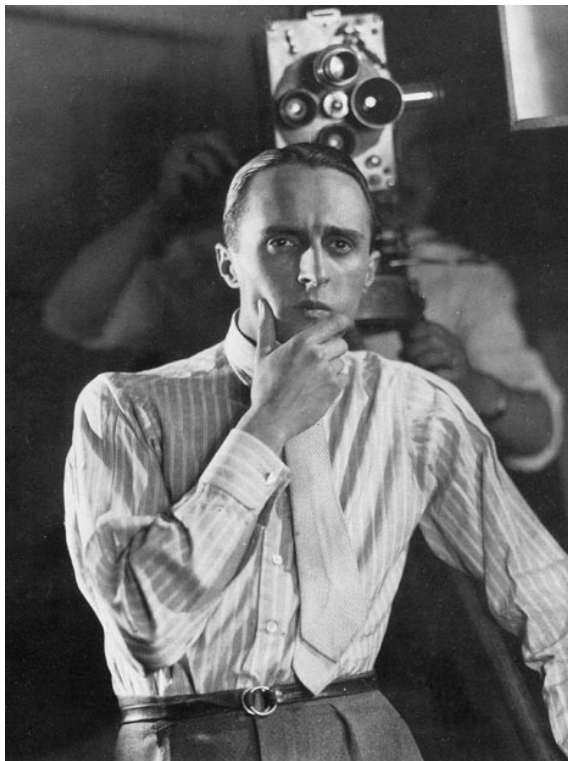
Un passo indietro: la carriera cinematografica di Rene Clair inizia con *Paris qui dort* (uscito nel 1925, ma girato nel 1923) che porta sullo schermo un anelito che accompagna l'uomo fin dagli albori, quello di modificare l'andamento del tempo. Il film anticipa alcuni dei temi cari al regista francese: l'avversione per le ricchezze, il desiderio di libertà e il tocco fantastico che sarà il vero filo conduttore di tutta la produzione clairiana. Questo delicato ritratto di una Parigi spettrale e disabitata risulta godibilissimo per la capacità del regista di mettere in scena con estrema leggerezza una vicenda ispirata alla città deserta vista e vissuta durante la Prima guerra mondiale, a cui Clair

CircuitoCinema

SPAZIO CRITICO

aveva aderito come volontario a soli diciassette anni. Dopo l'esordio dedicato alla città natale e l'intermezzo dadaista, Clair aderisce con entusiasmo alla nuova tecnologia del sonoro: il primo film francese sonoro sarà il suo *Sotto i tetti di Parigi* (1930), inizialmente un flop, dovuto al fatto che solo un quarto del film é effettivamente sonoro, ma un grande successo al ritorno in patria dopo l'exploit negli altri paesi europei.

Ancora un passo in avanti con il successivo *A me la libertà* (1931): rispetto alla cinematografia francese coeva e precedente, legata alla letteratura e al teatro, in cui caratteri legati al mondo dell'aristocrazia si muovono eterei in ambienti ovattati, Clair si dedica ad un progetto sociale e politico. Tale è la storia dei due galeotti protagonisti che prima tentano una fuga che riesce a metà e, una volta ricongiuntisi, abbandonano gli agi borghesi grazie ad un'attività imprenditoriale. Il regista dà vita a un'elegia rivoluzionaria, dove gli operai diventati padroni possono godere di una vita migliore grazie all'automazione, mentre i padroni riscoprono il sapore di una vita senza vincoli e preoccupazioni.



Dopo l'affresco sociale e con l'avvento della Seconda Guerra mondiale, il cinema di René Clair prende il largo non solo verso altri lidi fisici - la produzione si sposta prima in Gran Bretagna e poi negli Stati Uniti - ma soprattutto verso altri lidi cinematografici e narrativi. Film come *Il fantasma galante* (prodotto e girato a Londra, 1935) e *Ho sposato una strega* (1942), *Accadde domani* (1944) e *Dieci piccoli indiani* (1945) introducono il soprannaturale nel quotidiano, si tratta di un cinema 'illuministico', con la sua costante attenzione alla logica, che attraverso un paradosso si rovescia nell'irreale; un cinema in cui l'impossibile si iscrive nelle coordinate del quotidiano, dove un fantasma

alloggia in un castello a prescindere dal luogo in cui questo castello viene trasportato oppure una strega del XVII sec. può fare irruzione nel mondo contemporaneo. O, ancora, un giornale del giorno

CircuitoCinema

SPAZIO CRITICO

dopo, anticipando il futuro, può mettere in moto un racconto del tutto coerente nel suo estremo irrealismo, e infine dove un giallo di Agata Christie assume i contorni di un film che racconta eventi inspiegabili che tuttavia vengono risolti con un rigore matematico, logico, preciso e senza sbavature, compiacimenti o ammiccamenti di sorta.

Le ultime due pellicole della rassegna, *La bellezza del diavolo* (1950) e *Le belle della notte* (1952), ancora in pieno stile illuminista, inscenano una rivincita dell'uomo su eventi soprannaturali che dapprima vengono ricercati e successivamente rifuggiti. Nel primo la vicenda del professor Faust viene sviluppata canonicamente ma con un epilogo innovativo quando Mefistofele viene sconfitto dalla ragione umana del professore che impone al diavolo di disfare quello che ha costruito; nella seconda pellicola il giovane musicista Claude si libera da un sogno popolato di donne-sirene per risvegliarsi in una realtà che non è così brutta come precedentemente immaginato. Una volontà umana che si rivela più forte e soprattutto più giusta del soprannaturale.

«Signori, nella storia della vostra compagnia si contano pochi eletti i cui titoli siano così leggeri come quelli di un *presentatore d'ombre* che non vi porta che *illusioni* nel suo bagaglio [...], colui che vi parla non ha creato nient'altro che ombre che presentano il carattere inconsistente dei fantasmi ma che non condividono con queste creature trasparenti il privilegio dell'eternità». Così Clair nel discorso inaugurale pronunciato il 10 maggio 1962 davanti ai membri dell'Académie Française, dove era stato eletto nel 1960: un presentatore di illusioni che attraverso uno studio rigoroso e una preparazione minuziosa della pratica e della tecnica cinematografica è riuscito ad esplorare le innumerevoli possibilità del mezzo filmico per descrivere la vita, l'amore e l'amicizia nei loro tratti comici, grotteschi e pure tragici.

Paolo Dalla Mora