



LA MORTE ROUGE

VÍCTOR ERICE

RITRATTO DEL REGISTA DA PICCOLO SPETTATORE



Quaderni d'altri tempi





**RITRATTO DEL REGISTA
DA PICCOLO SPETTATORE**

LA MORTE ROUGE (2006)

Regia di Víctor Erice
Produzione: Nautilus Film

www.quadernaltritempi.eu
redazione@quadernaltritempi.eu

dicembre 2015

Q



Necessitiamo di un altro sguardo, in qualche modo ancora innocente, per inoltrarci nella selva dei ricordi e dei rimandi a un tempo diversamente scandito, che costellano il cinema di Víctor Erice, regista e sceneggiatore spagnolo, classe 1940, autore di soli tre lungometraggi nell'arco della sua oramai più che quarantennale carriera. Un lungo percorso lungo il quale altre piccole opere, numerosi cortometraggi, come sassolini hanno continuato a indicare il sentiero, analogamente a quanto avviene nella fiaba di Pollicino. Proprio infanzia e cinema sono le coordinate da cui inizia il viaggio di Erice, quelle intorno a cui ruota il suo primo film, *Lo spirito dell'alveare* (*El espíritu de la colmena*) realizzato nel 1973, preceduto dal corto *Gli sfidanti* (*Los desafíos*, 1969). Terrore e incanto si danno la mano nella vicenda della piccola Ana, che prende il via con la visione del film *Frankenstein* di James Whale (1931), complice la raffigurazione davvero pittorica che Erice porta sullo schermo dell'altopiano castigliano e l'inquietudine che agita le vite solitarie della bambina e dei membri della sua famiglia: la sorellina appena più grande, Isabel, la mamma che scrive lettere a un amante forse immaginario, il padre che trascorre il tempo studiando le api (il titolo arriva da *La vita delle api* di Maurice Maeterlinck). Dopo oltre quarant'anni, Erice ha fatto ritorno all'origine del suo cinema e alla sua infanzia, chiudendo un ideale cerchio con il cortometraggio *La morte rouge*, "un episodio d'iniziazione", come lo ha definito egli stesso in una conversazione con il critico cinematografico Manuel Asín. Presentato nell'ambito della mostra *Erice/Kiarostami Correspondencias* nel 2006, un'iniziativa del Centro de Cultura Contemporánea di Barcellona e La casa Encendida di Madrid, *La morte rouge*, girato quasi integralmente in bianco e nero, intreccia nuovamente il tempo del cinema e quello dell'infanzia, scrutandone l'invisibile trama dal più ambiguo dei punti di vista, quello della finzione autobiografica. È un'opera che sembra tradurre in immagini una celebre considerazione del filosofo, critico e storico dell'arte Jean-Louis Schefer: "Ci sono film che hanno guardato la nostra infanzia - cita Erice nella conversazione con Asín - film che ci hanno visto quando eravamo bambini e questi film hanno un carattere fondativo".



Víctor Erice

Lungo i binari di una memoria fragile similmente alle orme sulla spiaggia che il mare implacabile rapisce, come sottolineano le prime inquadrature, il racconto de *La morte rouge* è la ricostruzione di una visione (il film *L'artiglio scarlatto* di Roy William Neill, 1944), di un mondo (San Sebastián, la Spagna, la guerra civile), di uno spazio (il Gran Kursaal, il casinò poi chiuso, adattato a cinema e infine demolito) e di uno spettatore, il bambino (Erice nel ricordo di Erice) che lì per la prima volta guarda un film. Memoria e inchiesta, forse la stessa cosa. Nell'assistere alla proiezione de *L'artiglio scarlatto* il bambino dà inizio a un'indagine, parallela a quella condotta sullo schermo da Sherlock Holmes, che a sua volta inizia con l'indagine del narratore (la voce fuori campo dello stesso Erice) per stabilire con vaga certezza quando avvenne la proiezione. Il film, va ricordato, era parte di una serie di produzioni cinematografiche basate sulle storie dell'investigatore immaginato da Arthur Conan Doyle. Un'autobiografia e una ricostruzione storica che procedono insieme cercando di con/fondersi. La storia del Gran Kursaal avvia la sequenza, una costruzione imponente, trasformatasi in un palazzo abitato da fantasmi, dove troverà casa il cinema. "Scossa dai venti, corrosa dalla salsedine e l'umidità, le sue sale disoccupate iniziarono a convertirsi lentamente in un rifugio di ombre. Non è strano che il cinema cercasse rifugio tra le sue ombre dandole una vita di sogni", racconta la voce fuori campo, mentre scorrono fotografie d'epoca, personaggi principali insieme al bambino di questo rimembrare. Immagini della memoria storica e sequenze del film si mescolano nella ricostruzione del ricordo: il Gran Kursaal, i suoi fasti, la sua rovina, le macerie e superstiti del conflitto mondiale, il notiziario che precede la proiezione del film. Un film del terrore, in fondo, costellato di morti violente e misteriose, lo stesso terrore che aveva segnato la Spagna e poi il mondo con la guerra. Ecco la scoperta che fa coincidere storie della realtà e della finzione: gli uomini muoiono e talvolta questo accade per mano dei loro simili. Qualcosa che gli adulti conoscono e come complici assistono in silenzio agli assassinii che si compiono sullo schermo. Le inquadrature degli spettatori osservati dal bambino restituiscono appieno l'atmosfera magica della proiezione, della sala buia e della complicità degli sguardi

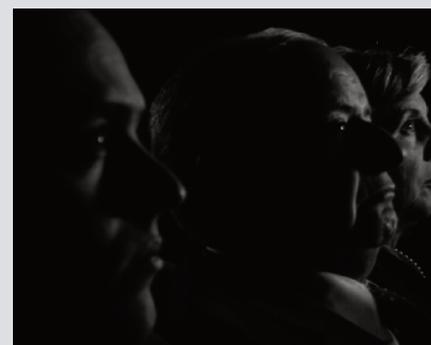


che il bambino interpreta come condivisione di un segreto tra gli adulti. In seguito si assisterà ad altre scoperte, anche in età adulta (l'enigmatica vicenda del regista Roy William Neill, il suo nome fittizio e altro ancora), riassunte in poche battute e in riprese esemplari. Poesia e cinema, si potrebbe dire, senza correre il rischio di tirarla in ballo in modo pretestuoso e/o scontato. Più che poesia, "esperienza poetica", precisa Erice in una riflessione che merita di essere riportata per intero: "Tutti sembrano d'accordo sul fatto che il cinema possa generare poesia. Ma su come ci riesca e in che cosa questa poesia possa consistere, le opinioni sono molto meno unanimi. Ce n'è per tutti i gusti, ed è giusto così. Perché il cinema non ha una storia unica e indivisibile (basta pensare al periodo del muto) e, in più, in un breve spazio di tempo - cent'anni - ha vissuto vertiginosamente esperimenti di tutti i tipi, portando fino in fondo un'evoluzione per la quale altri linguaggi artistici hanno impiegato secoli. Forse proprio per questo potrebbe essere più appropriato parlare di esperienza poetica piuttosto che di poesia; cioè di una circostanza particolare in cui il lettore di una poesia e lo spettatore sono animati da un'emozione difficile da definire, ma che i due identificano come comune. In quella circostanza particolare, almeno nel cinema - in un certo tipo di cinema - la poesia appare sullo schermo in modo non pianificato, imprevisto, interrompendo la rappresentazione o il flusso della storia, per dare vita a uno di quei momenti in cui il linguaggio è insieme freccia e ferita. Una freccia capace di rompere il velo - l'illusione - della realtà; una ferita che arriva ai nostri cuori perché riesce a mostrare ciò che non è visibile al primo sguardo, ma che qualche volta, come in un sogno perduto - quello della nostra vita precedente - abbiamo intravisto. In questi momenti epifanici, il cinema si libera dagli eccessi del mercato e dai vincoli, si distingue gloriosamente dal romanzo (narrazione), dal teatro (rappresentazione) o dal giornalismo (attualità) per compiere un passo ulteriore e tornare ai tempi delle sue origini. O, in altre parole: per essere unicamente occhio che vede, vita che vive, rivelazione"¹.

¹ Víctor Erice,
Cine y Poesía,
in *Poesía en el campus*
n. 36, Institución
Fernando el Católico,
Saragozza, 1996.



<https://www.youtube.com/watch?v=uFVhKfre2Ug>





www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

