

AU HASARD, BALTHAZAR

regia: ROBERT BRESSON
 interpreti: ANNE WIAZEMSKY, FRANÇOIS LAFARGE
 sceneggiatura: ROBERT BRESSON
 fotografia: GHISLAIN CLOQUET
 montaggio: RAYMOND LAMY
 musica: F. SCHUBERT: sonata n. 20
 J. WIENER: jazz

FRANCIA - 1965

* * * * *

Questo film, che è come il primo "panoramico" da parte di Bresson, si presenta con così tante chiavi interpretative colte di sfuggita piuttosto che mostrate, che ci si dimentica di cercare le serrature: non ce ne sono, sono state inghiottite da tutta una valanga di sincopi narrative e cinematografiche. Questo legame dell'ultima nota di una sequenza con la prima nota della seguente per farne come una sola nota (...) diventa in Bresson la tecnica involontaria di far sparire abilmente i raccordi nel momento stesso della narrazione. Dalla classica litote (dire di meno per far intendere di più) eravamo giunti all'elisse; eccoci all'elisione. (...) E' il trionfo della atmosfera nel contesto della perennità. Sfogliate di corsa, le pagine del racconto nascondono l'anima, che a sua volta nasconde l'azione dei personaggi, i quali nascondono l'anima, e così di seguito.

R. Droguet ("Premier Plan" - 1966 - n. 42)

* * * * *

Come la tragica vicenda di "Mouchette", come la storia dell'evasione del "Condannato a morte", come la passione del "Curato di campagna" anche l'itinerario dell'asinello Balthazar (itinerario preso come al solito, in Bresson, come "test" di identificazione essenziale e metafisica: "Quel che io cerco, in un

film - ha dichiarato - è un cammino verso l'ignoto") è occasione di un lucido, implacabile dibattito sul la libertà e sull'amore. Basata su continue rinunce al naturalismo, su una scarnificazione costante del segno cinematografico (si potrebbe quasi dire che Bresson arriva alla "lettera" dell'immagine), e vis suta attraverso una serie di fatti mediocri, di avvenimenti apparentemente tranquilli, ma in realtà tragici e crudeli, la metafora dell'asinello è fitta di accenti ben toccanti e persuasivi.

La vita-viaggio di Balthazar conosce quasi le medesime tappe che quella umana. Prima la fanciullezza (introduzione alla vita, con carezze che promettono meravigliose dolcezze future). Poi l'età piena (ini ziazione alla fatica e al dolore; il lavoro prestato sotto diversi padroni). Quindi la maturità, con il trionfo dell'amore (Balthazar "sposato" dalla sua amica, che lo incorona di fiori tra gli abbietti com menti degli uomini) e il raggiungimento della saggezza (Balthazar diventa la "bestia sapiente" di un circo). Ancora, l'introduzione alla morte, con soprassalti di misticismo e tentazioni di superbia (Blathazar dichiarato "santo" tra nubi d'incenso). Infine la morte, l'ultimo e più solenne passo, gravato dal peso delle colpe altrui (un carico di merci di contrabbando) che il Santo-asinello ha preso serenamente sulle spalle, così come fece il Cristo nella sua tremenda scelta d'amore. Testimone dei pec cati dell'uomo (la lussuria di Gérard, l'accidia di Marie, la gloria di Arnaud...) Balthazar sembra soccombere nell'eterna, silenziosa battaglia che il Bene e il Male conducono sulle piazze del mondo. Coper to di sudore e di sangue, ma non meno "bello", non meno sereno di un re, Balthazar celebra invece nella morte la sua vittoria, poi che ha lasciato che con lui si compia il Rito che da sempre reclama una vittima. Non a caso ho parlato di "metafora" e "rito". Il nerbo (identificato con la profondità tematica e la coerenza espressiva) del film sta proprio nel recupero (attraverso scelte linguistiche che fanno lar go uso di simboli, di allusioni e di ellissi) di quell'"elementare" e insieme misterioso senso del

divino che vibra nei testi cari a Bresson: dall'Antico al Nuovo Testamento, da S. Agostino a Pascal, da Bernanos a Dostoevskij. "Improvvisamente ho visto la testa di un asino riempire lo schermo", ha detto Bresson dopo aver riletto quel passo dello "Idiota" in cui il raglio di un asino strappa il principe Mysckine alla sua prigionia di solitudine e di straniamento. Sono sempre i "poveri di spirito" (gli asinelli) a giudicare e perdonare le iniquità dei prepotenti. E' sempre la purezza del loro sguardo a filtrare il male del mondo.

Le scelte figurative di Bresson (e non parlo naturalmente solo di figure isolate, ma di ordinato succedersi di sequenze, di simmetrie compositive, di angolazioni uniformi, di rifiuto degli abbellimenti tradizionali, e insomma di immagini di ardua e insieme luminosissima, classica povertà) sono, come sempre, esemplari, e costituiscono una rete viva e fittissima di informazioni. Di una completezza e di un'efficacia memorabili l'inserimento della colonna sonora nel tessuto figurativo del film. La Sonata n. 20 di Schubert si fonde mirabilmente ai ragli di Balthazar: suoni che scuotono, come campanelli celesti, l'indifferenza silenziosa o vociante degli uomini.

E. Maraone ("Spettacoli d'oggi", 1972, n. 9/10)

* * * * *