



ENTR'ACTE

Regia: René Clair.

Interpreti: Jean Börlin- Il Mago, (M.Ile Frïss) (Inge Frïss)- Ballerina, Marcel Duchamp- Giocatore di scacchi, Man-Ray (Man Ray)- Giocatore di scacchi, Francis Picabia, Darius Milhaud, Erik Satie- (non accreditato), Rolf De Maré- (non accreditato), Georges Auric- (non accreditato), Georges Charensol- (non accreditato), Marcel Achard- (non accreditato), Georges Charensol- (non accreditato), Marcel Achard- (non accreditato), Georges Lacombe- (non accreditato), Roger Le Bon- (non accreditato), Jean Mamy- (non accreditato), Pierre Scize- (non accreditato), Louis Touchagues- (non accreditato).

Soggetto: Francis Picabia; **Sceneggiatura:** Francis Picabia, René Clair; **Fotografia:** Jimmy Berliet; **Musiche:** Erik Satie; **Aiuto regia:** G. Lacombe (Georges Lacombe; Anno 1924, 22', B/N).

SINOSI

Nato su una traccia di F. Picabia come intermezzo di "Relâche" (Riposo), spettacolo che la Compagnia dei "Balletti Svedesi" di Rolf de Maré mise in scena al Théâtre des Champs Elysées il 22 novembre 1924, è un film sperimentale, uno dei primi esempi di cinema non narrativo, un divertissement dadaista, una serie di immagini in libertà dallo spazio continuamente frantumato e ricostruito sulla base di assonanze plastiche e figurative. Si può parlare di sequenza soltanto per la parte finale del funerale e dell'inseguimento del carro funebre. Interpretato da Jean Borlin,, Francis Picabia, Man Ray, Marcel Duchamp, Erik Satie, Georges Auric e Marcel Achard. (da: *Il Morandini - Dizionario dei film, Zanichelli*)

CRITICA

“L'impresa era stravagante, come si addiceva a quegli anni parigini. Era il tempo delle “avanguardie” e delle ribellioni, nel clima di un dopoguerra diviso tra i richiami delle sirene rivoluzionarie sull'onda dell' Ottobre e la lenta marcia della restaurazione. Gli intellettuali erano (o, forse, soltanto si credevano) al centro della scena. Una “scena” (letteraria, artistica, filosofica, morale) che si reggeva sulla ripetizione dei vecchi giochi dell'accademia borghese, nel rispetto feticistico dell'arte tradizionale e delle convenzioni del vivere mondano. Questo universo di cartapesta, ma così ben radicato nel costume delle classi medie e alte, meritava di essere distrutto.

Lo distrussero gli intellettuali, tutti rivoluzionari per definizione. Lo fecero saltare in aria, minandolo con ostinata allegria e aspettando, di volta in volta, la fragorosa esplosione: ogni volta sembrava quella definitiva. La metafora (il saltare in aria) definisce il carattere non soltanto della ribellione ma anche della sua forma, così come andava profilandosi nelle varie arti, la pittura e la letteratura, il teatro e, infine, il cinema. René Clair: (Parigi, 11 novembre 1898), giovanotto agli esordi della carriera (aveva realizzato l'anno precedente il suo primo film, *Paris qui dort*), si trovi ad essere della partita dei rivoluzionari non proprio per caso ma certo non per vocazione.

Era vissuto ai margini delle avanguardie. Amico di molti dadaisti, aveva mostrato interesse per il movimento, soprattutto quando Tzara si era trasferito (1919) da Zurigo a Parigi, ma gli riusciva difficile aderire a un programma artistico così “catastrofico”. Eppure toccò proprio a lui, tiepido eversore firmare il primo film di quella avant-garde che avrebbe riempito di clamori gli anni venti del cinema francese e avrebbe esercitato non poca influenza in tutta Europa. Gli si presentò (attraverso l'invito di Francis Picabia) come un gioco, qui si come una scommessa. Si trattava di riempire uno spazio fra il primo e il secondo atto di uno spettacolo che stava per andare in scena al Théâtre des Champs-Elysées e che si intitolava *Relâche* (Riposo). Il soggetto era di Picabia. In tutto otto punti e una quindicina di righe, scritte a mano su carta intestata di Chez Maxim's: vi si parlava di guantoni bianchi che boxano su fondo nero, di una partita a scacchi fra Duchamp e Man Ray, di un getto d'acqua manovrato da Picabia, di un cacciatore che spara a un uovo che saltella su uno zampillo, di un secondo cacciatore che spara a un colombo e ammazza il primo cacciatore, di undici persone supine che mostrano le piante dei piedi, di una ballerina inquadrata di sotto mentre danza su un cristallo trasparente, di palloncini gonfiati e dipinti con sembianze umane, di un funerale con il carro trainato da un cammello. Questo filmetto di immagini in (apparente) libertà avrebbe dovuto integrare - collocandosi nell'intervallo - la stravaganza picabiana, con musiche di Erik Satie, che i Ballets Suédois di Rolf de Maré si apprestavano a rappresentare.



L'occhio di René Clair era assai più limpido, e il suo sguardo assai più geometrico di quanto immaginasse Picabia. Il pittore mirava alla provocazione pura, il cineasta a una costruzione visiva fine a se stessa, brillante e stimolatrice ma rigorosa. Clair voleva lasciare sull'Entracte il segno preciso di uno stile, pur seguendo scrupolosamente, come seguì, le indicazioni di Picabia. Il quale aveva definito il suo Relâche con un gioco di parole: “un passage à niveau, un passage a nivache”; e, per essere più arrogante nell'esattezza, aveva aggiunto: “è il movimento senza meta, né avanti né indietro, né a destra né a sinistra, non svolta eppure non va dritto, passeggia per la strada con una grande risata”. Il film di Clair non “passeggia” affatto, va dritto alla sua meta senza una sola deviazione.

La legge compositiva di Entracte è quella dell'associazione di idee, ma non necessariamente di una associazione di tipo onirico, come vorrebbero i surrealisti (nel Primo Manifesto bretoniano, che è contemporaneo al film, si esalta la fiducia “nella onnipotenza del sogno, nel gioco disinteressato del pensiero”). Semmai, un sogno a occhi aperti, una libera (e creativa) successione di immagini mentali. In questo senso, ogni passaggio da una immagine all'altra (e lo stesso filo conduttore della ballerina inquadrata di sotto) risulta motivato e, al tempo stesso, sorprendente. Una città fatta di tetti. Un baraccone di Luna Park. Tre palloncini pitturati che sembrano facce gonfie e soddisfatte. Una ballerina volteggia, vista di sotto. Le tre facce si sgonfiano. Dalla soddisfazione all'afflosciamento. Guantoni da boxe (bianchi su fondo nero) si misurano in combattimento, come danzando. Danzano le luci notturne di Parigi. Sigarette accese spandono luce sulla testa di un uomo. L'uomo infastidito si gratta la testa, sta giocando a scacchi con un amico. Le sigarette si trasformano in un colonnato (forme simili), così come prima l'incontro di boxe ha condotto, attraverso la mediazione della luce, all'incontro di scacchi. Un silos. In sovraimpressione sulla scacchiera piazza della Concordia, sotto la pioggia. Un rovescio di acqua sui giocatori. Una barchetta di carta ondeggia fra i tetti. La ballerina danza, ondeggiando, ripresa sempre di sotto. Poi, dettaglio delle sue braccia seguito da una grande distesa di acque. Le gambe, ancora le braccia, una panoramica scopre che si tratta, ora, di un uomo barbuto. Continua il motivo dell'acqua e della danza: una pallina ovale danza su uno zampillo. Un cacciatore prende la mira, la pallina si moltiplica in molte palline. Poi in un colombo che vola addosso al cacciatore. Un altro cacciatore spara. Il primo precipita nella strada.

La seconda parte del film è occupata dal funerale. Il carro funebre, adorno di salami e festoni fatti di pane. Uomini in abito da cerimonia, con corona a tracolla. Parte il carro, trainato da un dromedario. Passa attraverso il Luna Park, accelera l'andatura. Il corteo allunga il passo. Il dromedario si stacca dalle stanghe. Il carro prende velocità lungo una discesa. Tutti si lanciano all'inseguimento, in una crescente confusione, punteggiata da vari incidenti. Il carro finisce su un ottovolante, va per i campi, traballa e si ribalta. La cassa scivola fuori, si apre. Ne esce il cacciatore, trasformato in “mago”. Con la bacchetta fa sparire tutti gli astanti e poi se stesso.

Sono ventidue minuti di film: un adagio con variazioni la prima parte, un andante sempre più mosso la seconda. Il tema della prima è la ballerina, intorno a cui si snodano le variazioni della luce, dell'acqua, del gioco (che si rivela mortale) Quello della seconda è il funerale, sviluppato in successione di movimenti sempre più rapidi (ne quali convergono, come se vi fossero assorbiti molti elementi casuali, estranei al tema) e in una girandola conclusiva, come un fuoco d'artificio Un divertimento secco e razionale.

Fu presentato la prima volta, con buon successo di critica e sbalordimento di pubblico, il 27 novembre 1924.”
(Fernaldo Di Gianmatteo da: *100 film da salvare, Mondadori, 1978*)

Scheda a cura di Sveva Fedeli