

L'UOMO DI LONDRA

TITOLO ORIGINALE: *A Londoni férfi*

REGIA: Béla Tarr

SOGGETTO: Georges Simenon

SCENEGGIATURA: Béla Tarr,

László Krasznahorkai

FOTOGRAFIA: Fred Kelemen

SCENOGRAFIA: Péter Brill

COSTUMI: János Breckl

MONTAGGIO: Ágnes Hranitzky

MUSICHE: Mihály Vig

CAST: Miroslav Krobot (Maloin), Tilda Swinton

(Camélia), Ági Szirtes (signora Brown), János

Derzsi (Brown), Erika Bók (Henriette), Gyula

Pauer (Tapster), István Lénárt (ispettore

Morrison), Kati Lázár (moglie del macellaio)

PRODUZIONE: Wind Fish Motion Pictures

Ltd., Ognon Pictures, Cinema Soleil, Cmw

Film Company Gmbh, Von Vietinghoff

Filmproduktion (Vvf), Tt Filmműhely

UNGHERIA/GERMANIA/FRANCIA, 2007

v.o. - s.t. italiano

DURATA: 132'

Georges Simenon, Béla Tarr. Tarr/Simenon. Un binomio (im)personale quasi a creare un gioco di parole, una indispensabile forma indefinita di cinema e letteratura, un ibrido, come si usa definirlo nel panorama del cinema contemporaneo, che ci piace e ci rende partecipi, anzi, condivide con noi una visione umana e non fittizia, di fare arte.

Béla Tarr "traspone" Simenon con *L'uomo di Londra*, opera concepita nel 1934 e che fece di questo libro uno dei primi *romans-durs*. Parafrasando Enrico Ghezzi, questo film di Tarr è (im)personale. Un film che ci fa diventare protagonisti e allo stesso tempo complici di quello che avviene nella narrazione, cosicché le immagini ci fanno immergere nei meandri della notte attraverso i lunghi piani sequenza tanto delicati quanto duri e profondi. Come spesso capita con alcuni piani sequenza, si ha la sensazione di essere parte del film.

Tecnicamente parlando, la visione del film è in 'soggettiva' e quindi lo spettatore potrebbe essere in qualche modo partecipe alla narrazione del film stesso, per questo motivo (im)personale. Questa riflessione viene ben descritta da Emilio Garroni quando parla della "facoltà delle immagini" e di come alcune figure, anche se non reali, ma presenti per vie indirette, come i personaggi

di un film, sono strettamente radicate dentro di noi, parte di un modo di pensare legato intimamente a ciò che vediamo. A come lo viviamo. Rendendoci parte attiva o passiva di storie narrate da altri.

Queste immagini filmate da Béla Tarr, più nello specifico i piani sequenza, assumono una forza espressiva non indifferente e, non essendoci stacchi sull'immagine, la visione allude direttamente alla realtà. Una realtà che non vuole ricreare o portare in inquadratura il reale bensì si sofferma su una visione quasi mistica, sul guardare appunto, piuttosto che sul ricostruire.

Una raffinata scelta quella del regista, come in tutte le sue opere, di utilizzare il bianco e nero per esprimere la sua visione, riuscendo a trovare un equilibrio perfetto tra tutte le componenti visive e sonore del film. Diviene così, *L'uomo di Londra*, un film 'sconfinato' di bianco e nero.

Ma l'utilizzo di questo bianco e nero non serve a dare una definizione migliore o più precisa all'immagine, non vuole essere un'opera estetizzante - ma è un bianco e nero austero, tanto da diventare folle, immagine che vive attraverso lo sguardo. Lo sguardo che diventa cinema. Nasce così una "traduzione visiva" dall'opera di Simenon, un romanzo di quelli neri dove la trama poliziesca è solo un pretesto per scavare nell'animo degli uomini con i loro chiaroscuri



e le loro contraddizioni ed è proprio questo che servirà al regista per indagare l'animo umano, soffermandosi così, non sulla scrittura del film ma quanto sulla consapevolezza di instaurare un rapporto umano, empatico, cercando di comprendere una sensibilità "donata" dagli attori.

Per dirla come Béla Tarr, «*lo non ho mai voluto che i miei attori recitassero un ruolo, ma piuttosto che vivessero delle situazioni*», e da qui forse, da queste situazioni, alcune create dallo scrittore talune dal regista, la scelta di realizzare un film così "suntuoso", per mettere in chiaro questa sottigliezza dell'animo umano e di come questo protagonista subisce uno sconvolgimento, costretto a chiedersi cosa separi il bene dal male e quale sia la sottile linea che divide l'innocenza dalla complicità. Poco a poco è indotto a porsi domande, che aveva sempre rimosso, sul senso ultimo della vita.

È anche attraverso *La scrittura dello sguardo* che il film di Béla Tarr si inserisce in questo ciclo che il Circolo Zavattini ha proposto in questa rassegna, per rilanciare una nuova visione del "guardare", per andare oltre il determinato e di perdersi allo stesso tempo, nell'oscurità della notte tetra e fragile. Bisogna avere il coraggio, quindi, di *guardare* il mondo e non solo di viverlo come dei parassiti in attesa della fine della vita.

Michele Tarzia



BÉLA TARR

(UNGHERIA -Pécs, 1955)

FILMOGRAFIA

- 1978 *Hotel Magnesit* (cm)
- 1979 *Nido familiare* (*Családi tűzfészek*)
- 1979 *L'outsider* (*Szabadgyalog*)
- 1982 *Rapporti prefabbricati* (*Panelkapcsolat*)
- 1982 *Macbeth* (film tv)
- 1985 *Almanacco d'autunno* (*Őszi almanach*)
- 1988 *Perdizione* (*Kárhozat*)
- 1994 *Satantango* (*Sátántangó*)
- 1995 *Viaggio nella pianura ungherese* (*Utazás az Alföldön*) (doc)
- 2000 *Le armonie di Werckmeister* (*Werckmeister harmóniák*)
- 2004 *Prologo in Visions of Europe* (cm)
- 2007 *L'uomo di Londra* (*A londoni férfi*)
- 2011 *Il cavallo di Torino* (*A torinói ló*)

