

Morlacchi Spettacolo
collana diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

* * *

Materiali 4.

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

Saggi
Testi
Materiali

Marcella Biserni

Magritte e il cinema... *chapeau!*

Morlacchi Editore

In copertina:

Prima edizione: ottobre 2011.

ISBN/EAN: 978-88-6074-

copyright © 2011 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

editore@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Chiuso in redazione il 31 luglio 2011.

Stampato nel mese di 2011 da Digital Print-Service, Segrate, Milano.

Ai miei genitori

Ringraziamenti

Dopo aver messo un punto a queste pagine mi piace ripercorrere tutte le coincidenze, volute dallo hasard objectif, che hanno permesso questa pubblicazione: soprattutto penso all'incontro, fortuito, con Alessandro Tinterri, che è un surrealista a tutti gli effetti, perché confidando nelle sue intuizioni ha creduto in questo progetto e lo ha reso possibile.

Ma nel lungo percorso di ricerca gli incontri si sono poi moltiplicati, così i miei ringraziamenti vanno alla mia maestra Giovanna Angeli e al mio direttore di tesi Stefano Genetti che, quando ancora il lavoro era in itinere, hanno trovato il tempo per darmi indispensabili consigli.

A Mme Virginie Devillez, responsabile del Musée Magritte, che mi ha aiutata a ottenere i film, alla gentilissima Catherine Costanzo dell'ADAGP di Parigi che è stata un sostegno fondamentale e a Raffaella Palanga, perugina ma brussellese di adozione, che per vocazione o patriottismo è stata il mio contatto in Belgio.

Grazie anche a M. Ives Geveart per la sua testimonianza e per la sua intercessione presso Jef Cornelis e soprattutto a sua figlia Saskia, che spero prima o poi di coinvolgere per una riedizione in francese.

Ringrazio gli amici, quelli di sempre e quelli che mi hanno sostenuta nella stesura di questo lavoro: innanzitutto Raffaele Marciano che ho imparato a conoscere scrivendo questo saggio e che anche nei momenti più difficili ha voluto fortemente che continuassi e per questo, per me, resta il mio redattore; poi Barbara Canapini che c'era quando ne avevo bisogno, Stefano Pagliaroli e Cecilia Gibellini che nella fase finale hanno riletto con attenzione il testo, Paolo Tamassia, Paolo Scattolin e Giuseppe Scarpulla

per le loro consulenze e i miei amati Catherine Temerson e Israel Rosenfield che hanno voluto questo libro quanto me.

Un ringraziamento particolare a Rosanna Gorris che mi ha offerto il suo aiuto presentandomi ad Alexandre Vanautgaerden, il quale mi ha appoggiata affinché ottenessi i diritti per la pubblicazione dei film magrittiani.

E infine, grazie ad Anna Maria Babbi, per tutto...

Indice

<i>Introduzione</i>	9
I “movimenti” di Magritte: dal Surrealismo al Realismo magico	25
Dalla pittura al cinema: verso un canone interdisciplinare	43
Il passaggio alla serialità che mantiene l’aura del movimento	55
Attori dello stesso film: fotografia, arte e cinema	63
Figure della e per la pubblicità, immagini interscambiabili	79
Fotografia e cinema: la bobina dagli effetti speciali	91
Macchina o non macchina? Il dilemma di rappresentare l’ispirazione	103
Sequenze tra il visibile e l’invisibile	113
La maschera del furfante e l’occhio vigile del <i>detective</i>	125
Eredità e prestiti di Magritte	137

Appendici	157
I. <i>Lista dei film di Magritte</i>	159
II. <i>Le Cinématographe/Il cinematografo</i>	163
III. <i>Lettere sul cinema</i>	167
IV. <i>La Proie pour l'ombre/La preda per l'ombra</i>	179
V. <i>L'Espace d'une pensée/Lo spazio di un pensiero</i>	191
 Bibliografia	 203

Introduzione

Alcuni aspetti dell'immagine di Magritte, surclassati dalla fama di pittore, restano ancora in ombra. Solo recentemente, grazie alle mostre realizzate presso il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Bruxelles, è stata riscoperta la grande importanza che rivestono i lavori extra-pittorici di Magritte e la loro influenza sull'intera sua opera. A ben guardare, l'arte magrittiana coinvolge vari ambiti diversi tra loro: dalla grafica pubblicitaria, con la quale si guadagnava da vivere, alla pittura che era il suo mestiere, alla fotografia e poi al cinema, con cui si distraeva amatorialmente dalla noia quotidiana.

I nuovi studi, tra i quali spicca quello di Patrik Roegiers¹, hanno messo in luce il rapporto tra Magritte pit-

1. L'opera di P. ROEGIERS, *Magritte et la photographie*, Ludion, Gand-Amsterdam 2005, è ricca di spunti sulla produzione fotografica del pittore belga e va a completare il catalogo *La Fidélité des images, René Magritte. Le cinématographe et la photographie* (textes et titres de L. Scutenaire, Édition Leeben-Hossman, Bruxelles 1976) a supporto della pellicola dallo stesso titolo, che raccoglie i pezzi rimasti e ricomposti dei film sceneggiati da Magritte. La prima versione è muta invece la successiva si avvale della lettura di Scutenaire e di alcune delle sue legende. *La Fidélité des images* o *Magritte, cinéaste*, 16mm version française, 294m ovvero 27minuti (film couleur), collaboration technique G. Lust, illustration musicale A. Colson (inspirée des thèmes musicaux préférés de René Magritte), direction générale F. De Lulle, réalisation C. de Croës.

Nei titoli di coda si legge: «Ces films réalisés en 8mm par René Magritte ont été mis gracieusement à la disposition du Service de la Propagande Artistique au Ministère de la Culture par Madame Magritte» – Questi film realizzati in 8mm da René Magritte sono stati

tore e fotografo dilettante, rivelando alcune corrispondenze tra sue fotografie e alcuni quadri. Michel Draguet dal canto suo, in occasione della mostra *Magritte, tout en papier*², ha restituito la dovuta importanza alle *affiches*, realizzate nei primi anni di studio e di attività dell'artista belga, che gli erano state commissionate per gli inviti ai

messi gentilmente a disposizione del Servizio di Diffusione Artistica dal Ministero della Cultura dalla signora Magritte.

Tutte le traduzioni presenti in questo lavoro sono a mia cura, salvo dove differentemente indicato. Nell'originale verranno mantenute punteggiatura e virgolettatura dell'autore, mentre nella traduzione si è cercato di rispettare i criteri dell'italiano. Per le traduzioni dagli scritti magrittiani si è tenuto in considerazione in alcuni casi l'edizione R. MAGRITTE, *Scritti*, a cura di A. Blavier e trad. it. di L. SOSIO, «Carte d'artisti», Abscondita, 2 voll., Milano 2005.

Per il commento ai film magrittiani è stata utilizzata la versione di *Magritte cinéaste* con la numerazione indicata dalla sequenza e riportata nell'elenco in appendice proposto da Jef Cornelis e Bart Verschaffel nel 1994 per la pellicola *Les Vacances de Monsieur Mag*. L'analisi delle pellicole terrà conto della versione del 1976 come di quella restaurata, sebbene, data la loro frammentarietà, sarà possibile tessere solo una correlazione tra alcune inquadrature e l'opera di Magritte nel suo complesso. Il materiale allegato (*L'Affaire Colinet* o *Paul Colinet*, *Le Dessert des Antilles* e *Le Loup rouge* o *Tuba Intérieur*) proviene dal lavoro di digitalizzazione svolto dai Musées Royaux des Beaux-Arts di Bruxelles e dal Musée Magritte in occasione dell'apertura di quest'ultimo il 2 giugno del 2009. I nove cortometraggi sceneggiati sono stati restaurati, (sulla base della ricostruzione svolta da Cornelis con la regia di Verschaffel) assieme a quelli non sceneggiati (a formare 40 spezzoni in totale) e complessivamente si contano 187 minuti e 35 secondi di pellicola (classificati secondo il tema, gli attori e l'unità delle riprese). I film sono visibili nel sito: <http://www.musee-magritte-museum.be/Typo3/index.php?id=33&L=> (copyright Charly Herscovici c/o SABAM / RMFAB, acquisizione il 31.03.1987, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (lot 239), luogo di conservazione: MRBAB/AACB). Ringraziamo il presente direttore M. Draguet per averci fornito il materiale in allegato al testo e la Fondation René Magritte.

2. M. DRAGUET, *Magritte, tout en papier*, Fondation Dina Vierny, Musée Maillou du 8 mars au 19 juin 2006, Paris.

concerti o per i libretti musicali e per il settore cinematografico.

Il coinvolgimento nel cinema del pittore in effetti è stato intenso e variato, sia in veste di spettatore che di regista. Ne sono testimonianza le collaborazioni alle sceneggiature filmiche, scritte a quattro o più mani, ancora giovanissimo, con gli amici del movimento surrealista belga. L'esponente del gruppo maggiormente interessato al cinema fu Paul Nougé³, con il quale Magritte, intorno al 1928-1930, lavorò alla realizzazione di un cortometraggio e alla produzione di altri due che sono andati perduti. Questa collaborazione sembra durare nel tempo per ciò che concerne il filone cinematografico, anche se quando Mariën, in veste di editore, pubblica alcune di queste sceneggiature nella silloge «Le Fait accompli» n° 2 nel maggio del 1968⁴ ne attribuisce il merito più che altro al solo Nougé⁵.

3. Tra le sue produzioni si annoverano molti scritti teorici sulla pittura, il cinema, la musica e sull'evoluzione dell'arte in generale. In *Histoire de ne pas rire* (L'Âge d'homme, Paris 1980) Nougé dedica gran parte del testo all'opera di Magritte, da sempre amico e collaboratore, e si fa portavoce della poetica dell'*objet* su cui si focalizza la pittura magrittiana.

4. Mariën, tornato a Bruxelles, raccoglie dal 1968 al 1975 gli scritti di Magritte e il *Journal* di Nougé nella collezione «Le Fait accompli», pubblicata da Les Lèvres nues.

5. Ci riferiamo a *L'Espace d'une pensée*, nata da una delle tante collaborazioni con gli amici del gruppo surrealista belga. Questa sceneggiatura, insieme a un'altra intitolata *Autre film*, è uno dei primi lavori di Magritte, come sceneggiatore. Mariën colloca la loro pubblicazione nel 1928, ma poi rettifica asserendo che furono scritte prima dell'aprile-maggio 1932, in *Lettres Surréalistes*, coll. «Le Fait accompli», éd. Marcel Mariën, n° 81-85, Bruxelles 1973 o in *La Destination: lettres à Marcel Mariën* (1937-1962), Les Lèvres nues, Bruxelles 1977 (nota alla lettera n. 199). Segnaliamo anche che J. Vovelle nel suo articolo *Magritte et le cinéma* («Cahiers de l'Association internationale pour

André Thirifays riporta una nota dell'editore nella quale si legge che questi due film nascevano dal lavoro a quattro mani dei due esponenti surrealisti e non solo dall'ispirazione di Nougé: «All'incirca in questi anni [...] Paul Nougé e René Magritte lavoreranno insieme a un'opera, oggi scomparsa, come le pellicole precedentemente citate, pellicole che a detta dei loro autori valevano soprattutto per le loro intenzioni»⁶. Un'altra sceneggiatura, il cui titolo fa riferimento a Valéry, *L'Idée fixe*, è stata riscoperta dal regista belga Henri Storck che secondo i suoi ricordi la colloca nel 1936. Infine, oltre ad alcune note per un film commerciale inviate da Magritte a Nougé (nel 1946) e pubblicate in *La Destination*, per cui non esiste documentazione che possa provarne l'effettiva realizzazione, sempre Mariën pubblica nel 1970 la sinossi de *La Proie pour l'ombre*, film realista e populista, la cui datazione rimane incerta⁷. L'unico dato a disposizione è

l'étude de Dada et du Surréalisme», n° 4, 1970, p. 106) situa *L'Espace d'une pensée* nel 1928. Cfr. R. MAGRITTE, *Écrits Complets*, édition établie et annotée par A. Blavier, Flammarion, Paris 1979, p. 73.

6. Vers ces mêmes années [...] Paul Nougé et René Magritte s'associeront dans un ouvrage, aujourd'hui disparu, comme les bandes précitées, bandes qui aux dires de leurs auteurs, valaient avant tout par leurs intentions. Ivi, p. 73 e A. THIRIFAYS, «L'Art belge», n° spécial, Bruxelles janvier 1968, p. 82.

7. Queste informazioni sono riportate in parte nell'edizione degli *Écrits Complets* e nell'articolo di A. BLAVIER, *Magritte (et le cinéma)*, in *Une Encyclopédie des cinémas de Belgique*, édition établie par G. Jungblut-P. Leboutte-D. Païni, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Éditions Yellow Now, Paris 1990, pp. 188-192, p. 188. Per ciò che concerne la sinossi de *La Proie pour l'ombre* e le scenografie magrittiane rimandiamo all'articolo di E. DE LA TORRE GIMÉNEZ, *Les essais cinématographiques des surréalistes*, in «Mélusine» *Le cinéma des surréalistes*, dirigée par H. Béhar, L'Âge d'Homme, n° 24, Lausanne 2004, pp. 125-136. Parte degli *scénarios* citati sono trascritti e tradotti in questo lavoro in appendice.

che la scenografia fu presentata a Camille Goemans, uno dei fondatori del surrealismo belga, il quale nel 1938-39 aveva preso contatti con una casa di produzione cinematografica e aveva invitato i suoi amici a scrivere degli *scénarios*. Il lavoro di Magritte non fu mai realizzato⁸.

Il quadro raffigurante il percorso di Magritte nel cinema rimane a tutt'oggi incompleto. Del resto, la letteratura critica è pressoché priva di riferimenti in proposito. Oltre agli *Écrits Complets*, raccolti da Balvier nel 1979, figurano pochissimi articoli come quello di José Vovelle, *Magritte et le cinéma* e la citazione nella sezione finale *Abécédaire* sotto la voce *cinématographe* nel catalogo *Irène, Scut, Magritte and Co.* del 1996. Una voce di circa otto pagine è riportata in *Une Encyclopédie des cinémas de Belgique* con il contributo *Magritte (cinéaste)* di Pierre Sterckx e quello di André Blavier *Magritte (et le cinéma)*. Sono poi da ricordare il parallelo tra fotografia e cinema magrittiani di Patrick Roegiers in *René Magritte à l'épreuve de lui-même*, all'interno del catalogo dell'esposizione *Magritte*, tenutasi nel 2003 al Jeu de Paume e l'articolo del regista Oscar Smolders, *Cinéma et surréalisme en Belgique* («Textyles», n° 8, Bruxelles 1991, pp. 269-281). Di particolare interesse è l'intervento sulle scenografie di Estrella De La Torre Giménez, *Les essais cinématographiques des surréalistes* e il fondamentale contributo di Robert Short *Magritte and the Cinema* nella miscellanea curata da Silvano Levy *Surrealism: Surrealist Visuality*. Infine, gli importantissimi studi di Alain Berenboom *Ceci n'est pas du cinéma* assieme a quello dettagliato di Bart Verschaffel e Jef Cornelis dal titolo *Les films d'amateur*

8. Si veda la nota di Mariën in «Le Fait accompli», n° 32, febbraio 1970. Cfr. R. MAGRITTE, *Écrits Complets*, cit., p. 700.

de René Magritte, entrambi contenuti nel catalogo del centenario⁹.

In questo testo, di sole tre pagine, sono svelati alcuni dettagli fondamentali sulle vicende dei film magrittiani. Ad esempio, viene segnalato l'incontro di Robert Rimbaerd (montatore alla RTBF) e di Jeane Raine (artista vicina a Scutenaire) nel dicembre del 1965 con i coniugi Magritte per discutere del montaggio delle pellicole realizzate fino ad allora. Il progetto trova l'accordo del pittore, ma i due lavorano al taglio e alla selezione delle scene senza un'idea esatta dell'assemblaggio, preparando solo il materiale da ricostruire con l'aiuto del "regista". Questi, qualche tempo dopo l'inizio dei lavori, parte per gli Stati Uniti. Alla morte del pittore – il 15 agosto 1967 – Raine restituisce il materiale, ancora in lavorazione, alla vedova. Il montaggio dunque è rimasto incompleto e mancano pure le sceneggiature che avrebbero dovuto accompagnare le riprese, grazie alle quali forse sarebbe stato possibile ricostruire con maggiore correttezza le sequenze. È a partire da questi frammenti, infatti, che alcuni anni dopo, nel 1974, è stato realizzato il documentario *René Magritte, cinéaste* in contemporanea con l'esposizione *La Fidélité des images*, riprodotta poi nel 1976 dall'attuale presidente della Fondazione Magritte C. Herscovici, con l'aggiunta del sonoro¹⁰.

9. Per una panoramica quanto più esaustiva dei testi critici esistenti e con almeno un riferimento esplicito all'opera magrittiana cinematografica o all'influenza che il cinema ebbe sul suo lavoro di artista figurativo rimandiamo alla bibliografia.

10. Sempre nell'articolo *Ceci n'est pas du cinéma* viene menzionata la scatola ritrovata alla morte di Georgette, durante il lavoro di inventario della casa dei due coniugi, eseguito da Gisèle Ollinger, al cui interno si trovavano alcuni spezzoni dei film delle vacanze posteriori

Solo nel 1993 J. Cornelis e B. Verschaffel utilizzano per la prima volta alcune pellicole dei film delle vacanze¹¹ in *The Music Box* (De Braekeleer, Ensor, Magritte, Vercruyse)¹². Finalmente, nel 1994 i due studiosi risistemano e rivedono l'ordine delle pellicole conservate alla Cinémathèque di Bruxelles per la realizzazione della pellicola *Les Vacances de Monsieur Mag*¹³, dove una sezione è consacrata ai cortometraggi con sceneggiatura di Magritte. In questa occasione entrambi si rendono conto che il montaggio realizzato negli anni Settanta era stato fatto in modo alquanto frettoloso e senza considerare che alcuni titoli non corrispondevano alle scene. Uno dei dettagli che salta maggiormente all'occhio si situa proprio all'inizio della raccolta: dove si susseguono una serie di riprese con vari personaggi, oggetti e quadri dell'artista. In una di queste scene Magritte mima il quadro *Les Vacances de Hegel* del 1958; nel 1976 tuttavia questo spezzone è stato assemblato con altri due (*Alice au Pays des Merveilles* e *Georgette*), entrambi datati 1957. È possibile che l'artista riproducesse un quadro che aveva già in mente e che non aveva ancora eseguito o che, invece, la datazione dei cortometraggi fosse inesatta¹⁴. I due autori-registi hanno

al 1965, oltre a alcune pellicole collezionate dall'artista di Laurel & Hardy, Charlie Chaplin, Picratt e Max Linder.

11. Sono le pellicole non sceneggiate, che mostrano i coniugi Magritte e i loro amici in varie ambientazioni e situazioni di tipo vacanziero o escursionistico, spesso in luoghi esterni ma anche nelle loro abitazioni.

12. BRTN, 1993, 58'06", (fiammingo-francese), realizzazione J. CORNELIS, ricerca e sceneggiatura di B. VERSCHAFFEL.

13. BRTN, 1994, 59'52", (fiammingo), realizzazione J. CORNELIS, ricerca e sceneggiatura di B. VERSCHAFFEL. Cfr. la lista completa dei film in appendice.

14. Per ciò che riguarda la parte iniziale della bobina in una nota del catalogo *La Fidélité des images* (cit., p. 70) si specifica che

cercato di inventariare minuziosamente il materiale rimasto, ma alcuni dubbi comunque restano, dovuti alla frammentarietà e alle condizioni del materiale soprattutto per ciò che concerne i film delle vacanze.

Certo è che prima del salto nel mondo del cinema come regista, il transito di Magritte nel mondo fotografico si rivela di fondamentale importanza come passaggio quasi obbligato, quanto l'opera pittorica, per spiegare il suo "cinema". L'approccio alla fotografia è da dilettante e rispecchia quello adottato durante le riprese, pressoché casalinghe, dei suoi film. Magritte trova nell'arte fotografica, come poi in quella cinematografica, uno sfogo liberatorio dall'«exercice ennuyeux»¹⁵ che gli imponeva il "mestiere" di pittore. E ci si può domandare se questo non sia stato il motivo di una rinuncia, volontaria, a non cimentarsi "seriamente" nel lavoro artistico fotografico e cinematografico, oltre alla situazione economica dell'ar-

le prime otto immagini della raccolta di sequenze sono attribuite a altre pellicole. È soprattutto in questa sezione, infatti, dove manca completamente una sceneggiatura di base, che nel 1976 furono assemblati spezzoni appartenenti a momenti e scene diversi. Cornelis e Verschaffel hanno riscontrato questa divergenza e li hanno rimontati separatamente. Per questo si è deciso di riportare sia il titolo con cui furono raccolti allora e quello con il quale sono stati successivamente ricatalogati nel 1994. Nel primo fotogramma della bobina appaiono due quadri: uno, *La Moisson* del 1943, raffigura una donna distesa sul divano con colori molto vivaci, tipici della *période vache*, e ricorda la sirena in *L'Univers interdit* (1943), l'altro, più famoso, sostenuto da Madame Magritte che si gira e sorride, mostra due mele mascherate (probabilmente la versione di *La Valse hésitation* del 1950). Entrambe le scene sono state ricomposte nella sequenza *Jacques Wergifosse* nel 1994. Invece, l'immagine successiva si trova in *Paintings 1959-1960*, dove Magritte rovescia il contenuto di un bicchiere sopra l'ombrello rosso (a ricordare lo sfondo del dipinto), spezzando l'equilibrio già precario nell'opera con cui si relaziona: *Les Vacances de Hegel*.

15. P. ROEGIERS, *Magritte et la photographie*, cit., p. 71.

tista, che fino al 1956 non gli consentì di comprare gli strumenti tecnici necessari.

Ciò che forse è possibile proporre oggi, vista l'incompletezza degli studi sul tema e la condizione frammentata del materiale esistente, è una breve ricostruzione dell'influenza del cinema su Magritte e, di conseguenza, delle ricadute di quello da lui prodotto sul panorama contemporaneo. Esiste, ad esempio, una lista dei gusti cinematografici dell'artista belga, che fin dall'età di quindici anni era un *habitué* del *Cinéma bleu* di Charleroi. Il titolo dell'omonimo dipinto, realizzato nel 1925 e regalato alla moglie Georgette, mette in evidenza senza dubbio la predilezione per un tipo di cinema ludico, spensierato e non intellettualista. A questo proposito Scutenaire nota che Magritte apprezzava le: «scene dove apparivano dei pellerossa, dei *cowboys*, dei *gangsters* e... dei soldati tedeschi. Rimaneva incantato dai vecchi comici: Al St-John detto Picratt, Chester Conklin, Harry Langdon, Laurel e Hardy. Andava matto per Sinoël»¹⁶.

È ancora Scutenaire a citare tra i preferiti di Magritte anche *Spione (L'inafferrabile, 1928)*¹⁷ di Fritz Lang e *Vampyr (Il Vampiro, 1932)* di Dreyer. Quest'ultimo non era piaciuto, al contrario, ai surrealisti francesi, spiazzan-

16. Scènes où figuraient des Peaux-Rouges, des cowboys, des gangsters et... des soldats allemands. Il s'enchantait des anciens comiques: Al St-John dit Picratt, Chester Conklin, Harry Langdon, Laurel et Hardy. Il raffolait de Sinoël. A. BLAVIER, *Magritte (et le cinéma)*, in *Une Encyclopédie des cinémas de Belgique*, cit., p. 190.

17. In questo film è preponderante la figura dello spione, che segue la scia del filone *pulp*, puntando su un ritmo incalzante e sulle componenti rocambolesche dell'intrigo più che sui personaggi. Le imprese del polimorfo Haggi rappresentano la criminalità in modi quasi astratti. Mancano i sottintesi sociopolitici della trilogia del Dottor Mabuse, che prenderemo in considerazione nel particolare in seguito.

do le aspettative generali, visto il precedente successo del soggetto vampiresco legato all'uscita del film di Murnau, *Nosferatu eine Symphonie des Grauens* (*Nosferatu il vampiro*), nel 1922. In effetti, questo tipo di cinema non interessava i surrealisti più estremisti, a partire da Breton. Lo stesso finale, tagliato nella versione tedesca perché troppo violento per l'epoca, nella versione originale francese presentava comunque un monito esageratamente moralista per i gusti dell'Avanguardia sia parigina sia belga: la morte del mostro vampiro e del suo aiutante medico. Nel film di Dreyer è il Bene a trionfare, simboleggiato dalla coppia dei giovani innamorati che come in una gita domenicale si allontanano in barca, remando su acque del tutto quiete. Vedremo nello specifico che anche lo stesso Magritte rifiuta a priori la presenza di messaggi moralisti nel cinema e viene da chiedersi perché, invece, in questo caso faccia un'eccezione.

André Blavier elenca in forma riassuntiva i gusti magrittiani in materia di cinema, delineandone l'evoluzione nel corso degli anni¹⁸. Ricorda che durante la prima del film *La Leçon de choses* di Luc de Heusch, con protagonista Magritte e il suo lavoro pittorico, l'artista affermò di scegliere spesso i film da vedere a seconda delle sale che permettevano o meno l'accesso al suo cane. Tra le sue pellicole preferite degli ultimi anni continuano a esserci quelle basate su spettacoli giocosi, create per il divertimento più puro e senza pretese: «Non partecipo al cinema se non come spettatore. I miei film preferiti sono *Babette s'en va-t-en guerre* (*Babette va alla guerra*)

18. A. BLAVIER, *Magritte (et le cinéma)*, cit., pp. 190-191. In questa sezione ci limitiamo a dare una panoramica generale del materiale esistente, mentre le lettere e i documenti relativi ai gusti di Magritte verranno riportati in appendice.

o *Madame et son auto*, non sopporto i film che vogliono insegnarmi qualcosa o espormi una tesi: quel tipo di cinema mi annoia...»¹⁹.

Sebbene lo considerasse una distrazione dal lavoro, la noia che gli procurava da sempre persino il pennello con cui dipingeva i suoi quadri lo accompagnava spesso anche al cinema. Soprattutto in quei casi Magritte indossava informalmente la veste di critico cinematografico e nelle lettere agli amici più stretti, tra cui Bosmans, Torczyner, Rapin, dispensava consigli sulla base delle “affinità elettive” tra alcuni dei suoi lavori e i film visti al cinema, così come puntava il dito esplicitamente su quelli che lo avevano deluso. Tra i primi annovera *Le point du jour* di Louis Daquin (1949), che lo entusiasma per la presenza di donne operaie in pantaloni, i già citati *Babette* (Christian-Jaque, 1959) e *Madame et son auto* (Robert Vernay, 1958), ai quali aggiunge *Coup dur chez les mous* (Jean Loubignac, 1956) e *À toi de faire mignonne* (*Agente federale Lemmy Caution*, Bernard Borderie, 1963). Tutte opere cinematografiche senza alcun altro intento se non quello di divertire. Apprezza *The Paradine case* (*Il caso Paradine*, 1947) o *Psycho* (*Psyco*, 1960) di Alfred Hitchcock ma anche in questi film trova delle note grossolane e forse dei toni troppo commerciali, che attribuisce alla mano del regista. Considera eccellente il lavoro di Pierre Etaix *Le Soupirant* (*Io e la donna*, 1963)²⁰ e, infine, in una lettera a Torczyner, si definisce un fervente ammi-

19. Je ne participe au cinéma qu'en tant que spectateur. Mes films préférés sont *Babette (s'en va-t-en guerre)* o *Madame et son auto*, je ne supporte pas les films qui veulent me faire apprendre quelque chose ou m'exposer une thèse: ce cinéma-là m'ennuie [...]. R. MAGRITTE, *Écrits Complets*, cit., p. 499. La traduzione dei titoli dei film, quando esistente, è posta tra parentesi dopo l'originale.

20. Magritte accenna al regista Jacques Tati solo trasversalmente

ratore di John Wayne. Detesta per contro *The Americano* con Douglas Fairbanks (*L'Americano* di John Emerson, 1916), *Адмирал Нехимов* (*L'Ammiraglio Nachimov*) di Vsevolod Pudovkin del 1946, *Les Quatre Cent Coups* (*I quattrocento colpi*, 1959) di François Truffaut, *Vynález zkázy* (*La diabolica invenzione*, 1958) di Karel Zeman, *L'Œil du monocle* di Georges Lautner (*Sparate a vista sull'inafferrabile 009*, 1962) e *Les quatre vérités* (*Le quattro verità*) anch'esso del 1962 a parte qualche breve sequenza²¹.

Per metà positivo e per metà negativo, a causa del finale, anche il giudizio in merito a *The Woman in the Window* di Lang (*La donna del ritratto*, 1944) che ha la colpa di concentrare troppo l'attenzione dello spettatore sulla cristallizzazione del personaggio principale, dalle sfumature troppo moraleggianti, sulla scia della moda dell'epoca.

Questi, dunque, i gusti cinematografici del pittore belga, dai quali si possono dedurre importanti elementi interpretativi sia della sua personale produzione su pelliola, sia, di riflesso, di quella pittorica e fotografica, che in queste pagine cercheremo di affrontare. Su questa linea e per gradi, prima di giungere alla sua produzione cinematografica per metterla a confronto con il cinema di quell'epoca e poi con quello contemporaneo, sarà quindi necessario introdurre i passaggi interdisciplinari di pittore, fotografo e disegnatore, che contribuirono a “formare” il suo universo iconografico. I materiali proposti in

nelle sue lettere in occasione e in riferimento a questo film di Etaix, che aveva lavorato in qualità di assistente per *Mon oncle* (1958).

21. Il film (franco-italo-spagnolo) è composto da quattro episodi tratti da altrettante favole di La Fontaine: *Le Corbeau et le Renard* di Hervé Bromberger, *La Mort et le Bûcheron* di Luis Berlanga, *Le Lièvre et la Tortue* di Alessandro Blasetti, *Les Deux Pigeons* di René Clair.

appendice (lettere sul cinema, il commento di Scutenaire alla bobina del 1976, gli *scénarios*), sono stati estrapolati dagli *Écrits Complets* in modo da fornire un apparato scientifico attendibile e coerente, oltre che con l'obiettivo di ritagliare una sezione distaccata, a tutt'oggi inesistente, riferita solo ai documenti, più rilevanti, di Magritte sul cinema.