

DOPPIOZERO

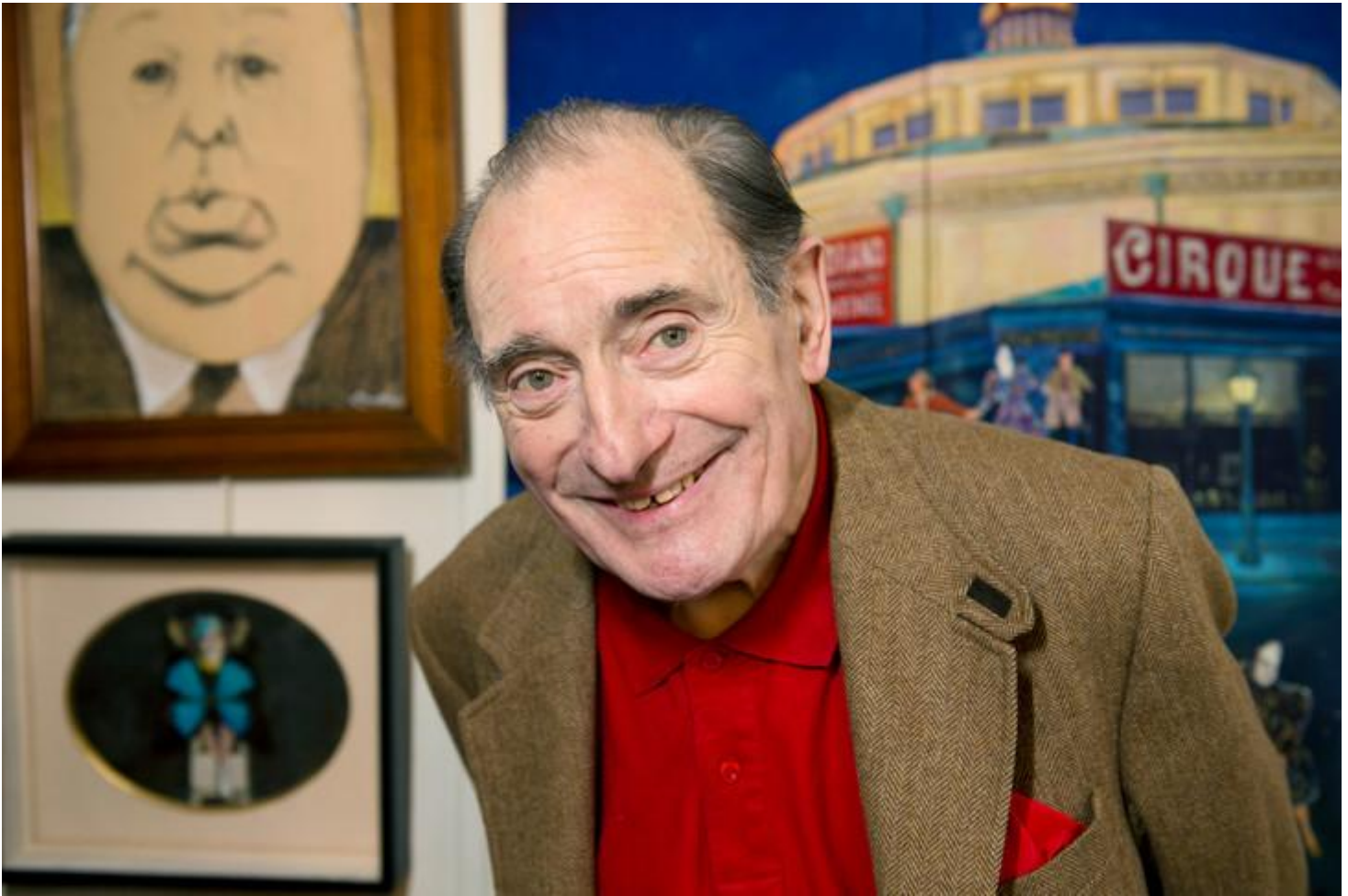
L'Affaire Ã?taix

Gabriele Gimmelli

2 Dicembre 2016

Pierre Ã?taix Ã? morto a Parigi lo scorso 14 ottobre, poco piÃ¹ di un mese prima del suo ottantottesimo compleanno (era nato a Roanne il 23 novembre 1928). Ã? uscito di scena con discrezione, senza troppi clamori, com'era nel suo stile. Pochi giorni fa, la [36ma edizione del Festival Filmmaker](#) di Milano gli ha reso un fulmineo (ma sentito) omaggio. Grazie alla caparbitÃ del curatore Giulio Sangiorgio, autentico raddomante del cinema del passato, abbiamo potuto vedere su grande schermo *Pays de Cocagne*, l'ultimo lavoro cinematografico di Ã?taix, uscito nel 1971 e â? a quanto pare â? mai distribuito in Italia. Ã? singolare che un festival dedicato prevalentemente al cinema di non-fiction abbia inserito in programma un tributo a un comico â? per quanto alle prese, per la prima e unica volta nella sua carriera, con il documentario. Tuttavia, con Ã?taix le singolaritÃ sono parecchie, come vedremo.

Non eravamo in molti, in sala, ma d'altra parte Ã?taix Ã? sempre stato un artista per â? felici pochiâ?. Anzi, era il primo a scherzarci su. Â«Chi Ã? Pierre Ã?taix?Â» Ã? la domanda che risuona nelle ultime sequenze di *Pays de Cocagne*. Fioccano i pareri: Â«Molto leggero, umano, teneroÂ», Â«Ironico, sottile, leggeroÂ»; ad alcuni sembra un po' troppo infantile, per altri Ã? un po' troppo raffinato; e c'Ã? anche chi candidamente confessa di non sapere chi sia.



Pierre Étaix nel 2015.

Fermiamoci allora un momento a spiegare chi fosse questo Pierre Étaix. Compito non facile. Da una parte, ci si trova di fronte l'epigono dichiarato di una tradizione ben precisa: quella che parte dalla *clownerie*, attraversa il teatro leggero e approda infine sul grande schermo sotto forma di *slapstick comedy* (quella che i francesi chiamano *burlesque*). Spirito eclettico, Étaix compie la trafila in entrambi i sensi. Negli anni Settanta, abbandonato il cinema, rivolge le sue attenzioni alla pista del circo, fondando insieme alla moglie Annie Fratellini, discendente della celebre famiglia di circensi, l'École Nationale du Cirque. Descritto così, Étaix ha tutta l'aria di essere un frutto maturato fuori stagione o, come ha scritto Paolo Cherchi Usai, «un talento nato [...] forse nel posto giusto ma certamente nel momento sbagliato, come un albero che muore di siccità dopo aver promesso grandi fronde su un fertile terreno». A ben guardare, però, la situazione è meno scontata di quanto possa sembrare.

Dall'altra parte, infatti, abbiamo un artista perfettamente inserito nel proprio tempo. Come illustratore, Étaix collabora alla novellizzazione del film *Le vacanze di Monsieur Hulot* (1953) di Jacques Tati; subito dopo, è lo stesso regista a cooptarlo come assistente per il film *Mon Oncle* (1958). Purtroppo, il sodalizio con Tati, che Étaix riconosce sempre come proprio mentore, si interrompe bruscamente nel momento in cui egli decide di passare alla regia. Prima però, il Nostro fa in tempo a prestare la propria consulenza a Robert Bresson per i «giochi mimici» dei borseggiatori di *Pickpocket* (1959). Da questo momento in poi, per tutti gli anni Sessanta, l'unico partner creativo di Étaix sarà il grande Jean-Claude Carrière, che qualche anno più tardi diventerà lo sceneggiatore principe di Bunuel e di altri *auteurs* del cinema europeo. 1961-1971: in soli dieci anni, con tre cortometraggi (uno dei quali, *Joyeux anniversaire*, premiato con l'Oscar) e cinque lungometraggi all'attivo, Étaix partecipa al rinnovamento del linguaggio cinematografico portato avanti

dalle *nouvelles vagues* di mezzo mondo. La sua posizione puÃ² apparire marginale, ma i colleghi registi non tardano ad accorgersi di lui: e se Federico Fellini lo convoca come âcultore della materiaâ ne *I clowns* (1970), Jerry Lewis, suo grande amico, lo vuole al proprio fianco nello sfortunato âe tutt'ora invisibileâ [The Day The Clown Cried](#) (1972).



Ãtaix con Jerry Lewis sul set di âThe Day The Clown Criedâ.

Ecco, âsfortunaâ e âinvisibilitÃâ sono parole che ritornano spesso quando si parla di Ãtaix. L'invisibilitÃ, purtroppo, Ã facilmente spiegabile: una lunga controversia legale con i distributori ha di fatto bloccato la riedizione dei suoi film sino al 2010, quando finalmente si Ã potuto rivederli, debitamente restaurati, in sala e su [dvd](#). Quanto alla sua sfortuna, possiamo solo fare congetture. PerchÃ©, nonostante le sue indubbie qualitÃ di regista e interprete, Ãtaix non ha mai raggiunto un'autentica popolaritÃ nÃ© presso il grande pubblico nÃ© fra i cinefili?

Qualcuno potrebbe dire che Ãtaix non possedeva l'*autorevolezza* necessaria per far ridere. Gli mancava, cioÃ, quella misteriosa qualitÃ che, giusto per fare due esempi, permetteva a Keaton di imporsi agli spettatori perfino voltando le spalle alla macchina da presa e a Tati di farsi notare con un movimento appena abbozzato anche nell'inquadratura piÃ¹ affollata. Ã come se Ãtaix, con la sua fisicitÃ esile ma nervosa, lo sguardo lievemente malinconico e il sorriso diastematico, risultasse una figura troppo âvolatileâ per imprimere la propria presenza sul fotogramma. Di contro all'evanescenza dell'Ãtaix-interprete, abbiamo la

meticolosità "laboratoriale" con cui l'Âtaix-regista mette a punto i propri meccanismi comici. Forse " proprio questo senso di costruzione perfettamente calibrata, ai limiti dell'affettazione, che trapela dai suoi film, unito alla dimensione metadiscorsiva delle sue opere, colme di omaggi affettuosi e di citazioni dai suoi maestri, il secondo motivo della mancata affermazione di Âtaix fra gli spettatori. Troppo cervello e poco cuore? " lui stesso a raccontare come durante la scrittura di *Mon Oncle*, dopo aver trascorso diverse ore intorno all'elaborazione di una gag particolarmente difficile, Tati, in preda all'exasperazione, avesse esclamato: "«Monsieur Âtaix, lei pensa troppo!»».

PAUL CLAUDON présente

Un film de
Pierre Etaix

Days
DE
COGNAC

Distribution
PARAFRANCE



Images de GEORGES LENDI
EASTMANCOLOR

une production

CAPAC

Infine, Ã" curioso notare come neanche il fallimento di *Pays de Cocagne* gli sia valso, perlomeno in ambito cinefilo, le stimate del visionario rovinato dal troppo estro. Eppure si tratta di un progetto non meno temerario del coevo *Playtime* di Tati â?? un caso da manuale di sconfitta poi rovesciatasi in gloria postuma. Entrambi i film sembrano perseguire lo stesso progetto (utopico?) di una *democratizzazione* del comico: Â«La comicitÃ esiste giÃ fuori di noiÂ», spiegava lo stesso Tati, Â«il problema Ã" saperla cogliere. Credo che osservando il mondo che ci sta intorno si possano trovare centinaia di personaggi comici. Le occasioni sono infiniteÂ». Ã?taix la pensa allo stesso modo, e, al momento dell'uscita, *Pays de Cocagne* viene presentato appunto come il primo film comico senza personaggi, nÃ© regista, nÃ© sceneggiatura. Tuttavia, laddove Tati raggiunge il proprio obiettivo ricostruendo *ex novo* una metropoli piÃ¹ vera del vero, Ã?taix lavora sulla realtÃ nuda e cruda dei francesi in villeggiatura; allo spettacolare 70mm del suo maestro oppone un piÃ¹ modesto 16mm; e alla ricerca formale di *Playtime*, che si rifÃ all'autarchia primitiva delle vedute LumiÃ¨re, risponde con un linguaggio ricalcato sui filmini vacanzieri, i documentari educativi e piÃ¹ in generale sui modi in cui la cultura piccolo-borghese si autorappresenta.

Lo sguardo telescopico di Tati cerca di abbracciare il mondo intero, quello microscopico di Ã?taix, la Francia profonda. Nel prologo didattico/didascalico del film, il regista, semisommerso dai quarantamila metri di pellicola impressionata, risponde alle domande di un giornalista. Â«*Pays de Cocagne*: Paese immaginario?Â». Â«AffattoÂ», risponde Ã?taix. Â«Sulla Francia e i francesiÂ». Nato come progetto su commissione (una rete televisiva aveva ingaggiato il regista per seguire l'*Europe 1 Radio Tour*, una specie di *Cantagiro* francese), il film costÃ² a Ã?taix oltre tre mesi di riprese e altri sette di montaggio. Il risultato, piÃ¹ che rifarsi a Tati, sembra anticipare CiprÃ¬ e Maresco, se non altro per la radicalitÃ di uno sguardo che non arretra di fronte alle sgradevolezze del mondo, anzi, sembra quasi cercarle. E qui di sgradevolezza ce n'Ã" parecchia: cantanti stonati, dettagli anatomici in bella vista (pance, piedi, chiappe, dita nel naso), bambini in lacrime ridicolmente vestiti, giochi disgustosi da villaggio vacanze. Il tutto accompagnato dal â??basso continuoâ? delle voci delle persone interpellate da Ã?taix sugli argomenti piÃ¹ disparati â?? i condizionamenti della pubblicitÃ , la violenza, l'impegno politico, la sessualitÃ , l'emancipazione della donna, persino lo sbarco sulla Luna (siamo alla fine degli anni Sessanta). La â??panciaâ? del Paese, diremmo oggi, che prende la parola e dÃ la stura alle chiacchiere.



«Le vacanze di Monsieur Hulot si trasformano nel Weekend di Godard», ha scritto il critico [David Cairns](#), mentre Cherchi Usai lo definisce «un disperato gesto di terrorismo audiovisivo, una bomba scagliata con il cinema e contro il cinema» e parla di «galleria lombrosiana di squallori, brutture e altre piccole aberrazioni della civiltà moderna», di «torva visione del mondo», che può sorprendere da parte di un artista come Taix. D'altronde, non bisognerebbe dimenticare che il comico possiede sempre una componente sadica e persino violenta: espressioni come «morire dal ridere» o «ridere a crepapelle» non suggeriscono niente. A un certo punto del film, una delle persone intervistate cita una frase attribuita a George Bernard Shaw: «L'umorismo è la buona educazione della disperazione». In *Pays de Cocagne*, evidentemente, Taix è troppo disperato per permettersi anche le buone maniere.

In molti si sono domandati quale sia lo sfondo ideologico del film. Misanthropia? Qualunquismo? Moralismo posticcio? Non credo di esagerare se definisco *Pays de Cocagne* un film *flaubertiano* del Flaubert di *Bouvard e Pécuchet*, ovviamente. Un «gran sciocchezzaio», il dizionario dei luoghi comuni aggiornato alla Francia dell'era Pompidou (la cui immagine a brandelli, sotto forma di poster elettorale, compare nel film fra i manifesti pubblicitari dei più svariati prodotti). In questo film estremo e senza pudori, Taix ci lascia contemplare come in pochi altri casi la *bêtise* e il suo fascino repellente, davanti al quale persino l'intelligenza è ridotta al silenzio. Non è un caso, quindi, che *Pays de Cocagne* non si concluda con la parola «Fine», ma con il dialogo fra Taix e uno dei suoi intervistati: «Allora è tutto», domanda il regista. «Sì, è tutto».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

