

BRESSON - D'ESSAI 2024 - 2025

DISABATO

Sabato 3 maggio 2025 - ore 15.30

The Brutalist

di Brady Corbet con Adrien Brody, Felicity Jones, Guy Pearce, Joe Alwyn, Raffey Cassidy
USA, UK, Ungheria, Canada 2024, 215'



Se c'erano ancora dubbi sulla smodata dose di talento, arroganza, ambizione dell'americano Brady Corbet, *The Brutalist* serve proprio a stagliarsi davanti ai nostri occhi senza mezze misure, in 70mm Vistavision, imponente e levigato come un tempio. Al suo terzo film da regista, l'autore di *Vox Lux* triplica le dimensioni e la magniloquenza, firmando un'opera – nel vero senso della parola – strutturata in tre lunghi atti più un'ouverture e un epilogo, per la durata complessiva di 3 ore e 30'. (E c'è anche un intervallo di 15 minuti, che ci rimanda alle visioni in sala di un altro tempo storico, ma da considerare a tutti gli effetti parte integrante del film).

Già dalle intenzioni *The Brutalist* vola altissimo: l'architettura, l'Olocausto, l'esilio, il dietro le quinte della Storia e dell'Arte attraverso la vita privata. Corbet, e la compagna Mona Fastvold che con lui scrive e produce, "costruisce" il "finto" biopic di Laszlo Toth, un architetto ebreo ungherese fuggito negli Stati Uniti dai campi di sterminio. Adrien Brody è lo scheletro polanskiano che riprende vita dove *Il pianista* si concludeva, al termine della Seconda guerra mondiale. A Corbet interessa l'"esperienza" americana e quindi il suo film inizia alla fine degli anni '40, con l'arrivo a New York e il soggiorno turbolento e in povertà a Philadelphia. Fino all'incontro con l'irascibile miliardario Van Buren, che si innamora della sua opera e ingaggia con Toth un rapporto ambiguo, di stima intellettuale e sopraffazione, controllo economico e abbandono. Nel mezzo l'altrettanto turbolento rapporto sentimentale con la moglie Erzsebet (Felicity Jones) e la nipote Szofia, inizialmente puramente epistolare, e poi con il loro arrivo in America nella seconda parte del film, liberatorio e straziante. E qui c'è spazio per una sorta di melodramma oltre la Storia, che diventa la cartina di tornasole romantica, privata e dolorosa delle tante utopie e degli orrori che il film si porta dietro.

Il segno della Bauhaus, citata nello stile e nella formazione di Toth e nei font dei credits. *La fonte meravigliosa* di King Vidor. Eric von Stroheim. Buckenwald e Dachau. Ma anche la dipendenza dall'oppio, che Toth si inietta in vena, trasformandosi in un potenziale personaggio nomade di Burroughs e quindi nell'immagine/fantasma di un'altra America letteraria, lisergica e oscura. E dobbiamo ammettere che raramente avevamo visto un film così intimamente anti-americano. Lo straordinario piano sequenza iniziale, dove Toth si fa strada tra una folla di immigrati, nell'oscurità e nel caos linguistico come se fosse ancora all'interno di un campo di concentramento, si risolve con l'apparizione della Statua della Libertà rovesciata, come fosse l'epifania allucinatoria di un incubo che non è ancora finito. E infatti *The Brutalist* tra le altre cose si incunea in una vera e propria analisi perversa sulla dipendenza finanziaria e sui rapporti di potere tra il magnate e l'artista, grazie anche a un Guy Pearce spaventoso, perfetta incarnazione del Mito Americano scisso tra il salvatore e il demone.

Eppure, nonostante la durata del film e i tanti conflitti creativi che vengono raccontati, come nell'*Andrej Rublev* di Tarkovskij, forse il "vero" riferimento di Corbet, l'opera compiuta dell'artista ci viene esposta solo nel finale, ambientato nel 1980. Gli edifici, che attraversiamo sempre di sfuggita nel corso di *The Brutalist* come progetti incompiuti, rimandati o semplici fotografie su una rivista in bianco e nero, si rivelano e si "spiegano" solo al termine del percorso di Toth, di Corbet e degli spettatori. "Non conta il viaggio ma la meta" viene detto non a caso dalla nipote di Toth davanti a una

platea nell'ultima scena, in quella che pare la dichiarazione programmatica di un cineasta ossessionato dall'idea del capolavoro, dell'opera d'arte fin(i)ta.

E quindi? Brady Corbet è un cineasta da prendere o lasciare. E forse finora con la sua filmografia siamo stati fin troppo severi. Anche qui emergono spigolosità, didascalismi ed eccessi (non privi anche di una certa ambiguità "politica") di un cinema apertamente wagneriano, capace di saturare in modo perentorio lo schermo e il filo narrativo, sovrapponendo simbolismi e metafore, illuminazioni abbacinanti e ridondanze. Al netto di tutto, il materiale da plasmare e concettualizzare è enorme e *The Brutalist* si afferma come il suo film migliore. Ancora una volta problematico, certo. Ma innegabilmente straordinario.

Carlo Valeri – Sentieri Selvaggi

Non è mai mancata l'ambizione a Brady Corbet, attore e regista che con questa sua opera terza raggiunge la piena maturità dietro la macchina da presa. Se di fronte all'obiettivo aveva mostrato il suo talento già da giovanissimo (aveva sedici anni ai tempi di *Mysterious Skin* di Gregg Araki) è con *The Brutalist* che il talento, già manifestato in parte nel suo esordio *L'infanzia di un capo* e solo a sprazzi nel successivo e altalenante *Vox Lux*, trova pieno compimento. Prendendo ispirazione dal bellissimo *La fonte meravigliosa* di King Vidor, film del 1949 tratto dal romanzo di Ayn Rand e interpretato da Gary Cooper, *The Brutalist* è un viaggio nel cinema del passato, un'esperienza in 70mm che comprende una ouverture, due atti divisi da un intervallo (richiamando l'azione, ormai d'altri tempi, del cambio di pellicola) e un epilogo che danno vita a una sinfonia audiovisiva capace di riportarci indietro nel tempo all'interno di quelle grandi proiezioni concepite come se si fosse di fronte a uno spettacolo simile a un'opera lirica.

Quella di Tóth è una vicenda che richiama gli autori dei grandi romanzi americani (Paul Auster, in primis) con protagonisti che fungono da figure simboliche in grado di attraversare la storia della nazione a stelle e strisce. Tóth, però, vive anche di riflesso con il suo nemico-amico Harrison Lee Van Buren, un misterioso magnate che prima lo caccia di casa e poi lo ingaggia per un progetto titanico: la relazione tra i due personaggi è memorabile e trova il suo apice nelle splendide sequenze ambientate attorno a Carrara e alle cave di marmo.

Fatta eccezione per il debole epilogo, *The Brutalist* è un lungometraggio che cresce alla distanza in maniera notevole, richiamando anche il cinema di Paul Thomas Anderson a cui sembra guardare per il rapporto tra pista visiva e pista sonora, quest'ultima dotata di una colonna sonora martellante che dà ulteriore ritmo a un film di 215 minuti che volano via leggeri, senza pause e senza troppo sforzo. Notevole anche il lavoro dell'intero cast, ma i duetti tra Adrien Brody e Guy Pearce sono da pelle d'oca. (...)

Longtake

(...) L'essenza di *The Brutalist* sta nella trasformazione del protagonista in un ebreo del dopoguerra, un uomo distrutto che, però, come dice egli stesso dei suoi edifici costruiti in Europa, è rimasto in piedi nonostante tutto, mantenendo viva la propria essenza. Le architetture che progetta sono come lui, che è alto, allampanato, sgraziato e parla un inglese da zotico: non hanno una funzione, esistono e basta, non cercano il dialogo col mondo. Semplicemente, il mondo lo racchiudono. L'incontro tra l'essentialismo delle creazioni di Tóth e il pragmatismo dell'economia americana, fondata sull'acciaio e sul cemento come dicono i filmati industriali d'epoca di cui il film è disseminato, porta a un patto che unisce leggerezza e pesantezza, astrazione e materia, arte e capitale, e trasforma l'America in una nazione oscena, in un mondo marcio, come dice Erzsébet, in cui domina ancora la legge del servo e del padrone e dentro il quale il disperato, tossico, folle Tóth non può far altro che sopravvivere.

La terra promessa per gli ebrei d'Europa sopravvissuti all'Olocausto in *The Brutalist* si trasforma così in un purgatorio di sofferenza e impotenza (Tóth è anche impotente, come il film sottolinea più volte), mentre l'altra terra verso cui altri ebrei si trasferiscono (ad esempio la nipote di Tóth, Zsófia, arrivata dall'Europa con Erzsébet), e cioè Israele, è un approdo impossibile per il protagonista. Tóth è un sopravvissuto che non sarà mai più vivo, un ebreo europeo che non sarà mai americano, simile a un personaggio di Isaac Singer e diverso sia dal contemporaneo Augie March di Bellow sia dal successivo Mickey Sabbath di Roth.

La parabola del protagonista di *The Brutalist*, tra orrore e bellezza, elevazione e dannazione, traccia una possibile storia della lotta tutta americana tra spirito e materia, tra storia e idealismo. Le ambizioni di Corbet sono per questo enormi, e così è lo stile del suo film, girato in 70mm Vistavision, lungo tre ore e mezza (...), con la camera perennemente mobile a inseguire i personaggi o ad abbandonarli in campi lunghissimi, con un talento a tratti stupefacente per la capacità di immergere lo spettatore nello spirito del tempo, nei colori e negli umori dell'America uscita vittoriosa dalla guerra.

In *The Brutalist* c'è tanto, tantissimo, e il suo problema è proprio la gestione di un materiale affascinante e sconfinato. Più che il grande regista che vorrebbe essere, Corbet è un talentuoso assemblatore, ha il dono della visionarietà ma gli manca quello della sintesi. (...) Il suo film potenzialmente straordinario diventa perciò una creatura multiforme, mostruosa e non funzionale: un edificio unico che al suo interno nel contiene altri, come progetta di fare Tóth con la sua mastodontica creatura, che rinuncia però all'essentialità.

Roberto Manassero – Cineforum

