

Ecco che cosa legava un intellettuale francese e un grande artigiano di Hollywood



DALLA PRIMA PAGINA

Ho imparato tutto da loro

Nell'amore con cui Truffaut raccoglie testimonianze di soluzioni tecniche, di aneddoti produttivi, di tecniche narrative, nell'affetto con cui il giovane cineasta spinge il noto regista a teorizzare le sue scelte, nella volontà di dimostrare l'essenza d'Autore, nella diffidenza iniziale da parte di Hitchcock verso questo giovane collega francese ex - critico cinematografico, nello sciogliersi di questa diffidenza man mano che il vecchio riconosce il giovane come appartenente alla stessa razza di raccontatori di storie, incubi o sogni che siano, c'è, secondo me, l'essenza di questo libro. Un grande atto d'amore per il Cinema, il processo di riconoscimento di due membri della stessa specie.

È un libro che non dovrebbe piacere a tutti quelli che si occupano di cinema, anche se difficilmente se ne troverà qualcuno disposto ad ammetterlo.

È un libro che parla della ricerca continua della verità sullo schermo e dell'identificazione in platea. Obiettivi che si raggiungono lucidamente, con l'analisi del mezzo e della percezione dello spettatore. È un libro che parla della voglia e della necessità di comunicare. Ad un pubblico vasto. Della voglia e della necessità di tenere l'attenzione del pubblico. Della voglia e della necessità di sperimentare nuove tecniche narrative e nuovi temi cinematografici. È un libro che mette in crisi la definizione stessa di Autore Cinematografico così come è ancora normalmente usata da critici e film-makers. Per riproporre un'altra, secondo me, più interessante, quella di un regista riconoscibile per mondo interiore e per tecnica narrativa, che si pone il problema della comunicazione nel suo tempo. L'atto d'amore dell'«autore» Truffaut verso il «realizzatore» Hitchcock è di quelli in grado di perpetuare il Cinema.

[Gabriele Salvatores]

■ Ci sono dei libri che si possono considerare dei talismani della felicità o meglio ancora come dei libri divinatori: basta aprirli a caso per trarne auspici o quanto meno per capire meglio il gioco del destino che proiettato sul grande schermo, almeno per una frazione di tempo, può avere la figura e il profilo di Alfred Hitchcock. Se poi questa figura comincia a dialogare con un giovane regista, con un vero talento da giornalista, che a sua volta ha la figura e il sorriso simpatico di François Truffaut, allora può nascere uno dei libri più belli della storia del cinema.

Ci sarebbe voluta la penna di Osvaldo Soriano per immaginare una storia avvincente, piena di suspense, sull'incontro tra le ombre di Hitchcock e Truffaut, che poi è l'incontro tra due solitudini, due modi di intendere la paura, che hanno in comune lo stesso modo di vivere con passione l'amore per il cinema e le donne. Purtroppo la penna che avete a disposizione è quella del sottoscritto e nella vita a volte bisogna accontentarsi. Il libro di cui stiamo parlando è *Il cinema secondo Hitchcock*, dialogo tra il maestro del brivido e François Truffaut, la cui prima edizione risale al 1967 e che da domani, con una scelta da applauso, verrà regalato in due volumi ai lettori di *l'Unità*. È il modo più bello per ricordare Truffaut a dieci anni dalla sua morte, è il modo più bello per ripensare a Hitchcock perché ricordare la sua ironia, il suo sarcasmo, il suo modo di raccontare l'avventura umana stura la mente e l'anima dalle incrostrazioni che ci regalano i tempi volgari che viviamo.

Mi è sempre piaciuto pensare a questo libro come un vero e proprio film, da inserire a pieno titolo nella filmografia di questi due maestri del cinema. Pensate che meraviglia sarebbe stata se questo lungo dialogo sul mestiere e sull'arte del cinema fosse stato filmato, e che interpretazione avrebbero potuto offrire questi due attori che immaginati insieme sono una coppia perfetta pronta per qualsiasi rappresentazione. Pensate ancora questo dialogo inframmezzato dalle scene dei film di Hitchcock, che diventano storia nella storia e vengono svelate nella loro costruzione con quell'affascinante sentimento antico di un vecchio illusionista che tramanda al suo discepolo i segreti, i trucchi del mestiere. Il primo incontro con Hitchcock, Truffaut lo racconta in una lettera

## Amici per la pellicola

VINCENZO MOLLICA

che inviò al suo interlocutore nel 1962, contenuta in una sua curiosa autobiografia epistolare che s'intitola *Autoritratto*: «Per cominciare faccio appello alla sua memoria. Qualche anno fa facevo il critico cinematografico, e alla fine del 1954 sono venuto, con il mio amico Claude Chabrol, ad intervistarla allo studio Saint-Maurice, dove lei curava la postsincronizzazione di *Caccia al ladro*. Lei ci aveva chiesto di attenderla al bar dello studio, e fu allora che, emozionati per aver visto quindici volte di seguito un

anello che mostrava Brigitte Auer e Cary Grant in canotto, siamo caduti - Chabrol e io - nella vasca gelata del cortile dello studio. Molto gentilmente lei ha accettato di rinvviare l'intervista, che si è poi tenuta la sera in albergo. In seguito ho avuto il piacere d'incontrarla con Odette Ferry, tutte le volte che lei è passato da Parigi, e l'anno successivo mi ha addirittura detto: «Ogni volta che vedo dei cubetti di ghiaccio dentro un bicchiere di whisky penso a lei». Un anno dopo mi ha invitato per qualche giorno a New

York a seguire le riprese di *The wrong man (Il ladro)*, ma ho dovuto declinare l'invito perché, qualche mese dopo Chabrol, toccava a me passare alla regia».

E proprio dopo il passaggio alla regia, quando si trovò ancora a New York per presentare uno dei suoi film più belli Jules e Jim, Truffaut si accorse che molti giornalisti

gli facevano la stessa domanda: «Perché i critici dei *Cahiers du Cinéma* (esperienza che il giovane François visse in maniera militante) prendono sul serio Hitchcock?». Nell'introduzione all'edizione definitiva del libro scritta nel 1983, Truffaut racconta il vero motivo che gli fece scattare la molla di quest'avventura editoriale: «Il mio

passato di critico era molto recente e non mi ero ancora liberato dalla voglia di convincere, che era il denominatore comune a tutti i giovani dei *Cahiers du Cinéma*. Allora mi venne l'idea che Hitchcock, il cui genio pubblicitario era pari solo a quello di Salvador Dalì, era stato vittima in America, in ambienti intellettuali, di un grande numero di in-

terviste giocate in tono scherzoso e volutamente derisorio. Guardando i suoi film era evidente che quest'uomo aveva riflettuto sugli strumenti della propria arte più di tutti i suoi colleghi se avesse accettato, per la prima volta, di rispondere a un insieme sistematico di domande, si sarebbe potuto scrivere un libro in grado di modificare l'opinione dei critici americani. Questa è tutta la storia del libro».

L'obiettivo che Truffaut si prefiggeva venne centrato perfettamente con questo libro, che non è servito solo a far capire la maestria di Hitchcock, ma è servito soprattutto a far capire come ci si possa innamorare del cinema al punto da dedicare una vita intera a questa espressione artistica. Un'altra bella riflessione di Truffaut su Hitchcock si trova in un altro libro del regista francese che s'intitola «Il piacere degli occhi». «Quando facevo il critico, mi è successo talvolta di cadere nel difetto di questa professione e cioè di paragonare la letteratura al cinema, mentre lo svolgimento di un film, giustamente paragonato da Orson Welles ad un *nastro di sogni*, ci invita piuttosto a parlare del film in termini musicali. Credo che anche Federico Fellini sarebbe d'accordo con questa definizione. Per Hitchcock non si tratta quindi di insegnarci qualcosa, di istruirci e correggerci, ma di incuriosirci, avvincerci, appassionarci, mozzarci il fiato e soprattutto farci partecipare a livello emotivo alla storia che ha deciso di raccontarci. Lavora esattamente come un direttore d'orchestra che dirige i suoi strumentisti e fa avanzare una sinfonia di cui ogni singola nota, accordo, pausa, silenzio sono previsti dalla partitura». È proprio un piacere leggere gli scritti di Truffaut, anzi vi consiglio di non perdersi uno compreso quel delizioso romanzo che scrisse sulla scia di uno dei suoi film più famosi. *L'uomo che amava le donne*. Questo articolo non ha nessun intento predicatorio o critico, vuole più semplicemente essere un prelude al godimento che proverete leggendo *Il cinema secondo Hitchcock*. In questo prelude non poteva mancare una frase di Hitchcock che tengo appesa, dietro la mia scrivania, come un amuleto: «Non filmo mai un *pezzo di vita*, perché tutti lo possono trovare senza difficoltà a casa loro, nelle strade e anche davanti all'ingresso del cinema: non c'è bisogno di pagare per vedere un *pezzo di vita*. I miei film sono *pezzi di torta*».

## Sciarpe e Ray-ban Quando vestivamo alla Nouvelle Vague

MARCO FERRARI

■ La sciarpa era legata sul davanti in modo da far combaciare i lembi; poteva anche coprire la cravatta in un intrigo di colori. La sciarpa, di lana o di seta, stava quasi sempre sopra un giubbotto, meglio di tela nera, persino un po' liso nei gomiti. Sotto il giubbotto, questa fu la vera novità, si poteva portare anche la cravatta. I pantaloni tenevano la riga e le scarpe non erano mai a punta. La giacca era abolita, resisteva l'impermeabile o un lungo cappotto di pelle, diventato quasi subito anacronistico. Nei mesi freddi non guastava, assieme a quella fascia attorno al collo, una berretta. D'estate bastava una camicia a tinta unica e maniche lunghe e un paio di pantaloni in tono; non ci stava male una blusa leggera rivoltata sulle maniche. I Ray-Ban potevano anche starci, magari tenuti in mano con le aste intrecciate o mangiucchiati sulle punte.

Vestivamo alla Truffaut negli an-

ni incerti a cavallo del '68. E se Truffaut faceva moda, anche i luoghi dei suoi film erano meta di pellegrinaggio. Si andava in un bar o in un bistrot di Saint Michel o Saint Germain sperando di incontrare Antoine Doinel alias Jean-Pierre Léaud che «dragava» una turista per caso; si beveva un pernod o un kyrc cercando di fumare quelle terribili sigarette francesi. Ma erano i cinema, le multisale, le amie delle celluloidi a far trionfare la Nouvelle Vague. Nel miracolo della finzione ci poteva stare di vedere, due file dietro, un uomo che era, assomigliava, poteva essere proprio lui, Truffaut. Nelle librerie andavano a ruba i *Cahiers* e le biografie di Melville, Godard e Rivette. L'auto preferita era la 2 CV, meglio se stivata di amici, meglio se piena di giornali, certamente sporca di fango e polvere tanto per ricordare la tentazione del viaggio, del deserto e dell'ultima strada del mondo.



Truffaut con Fanny Ardant e, sopra, Jean-Pierre Léaud in una scena del «400 colpi»

Finimmo di usare le mani a sostegno delle tesi che si andavano esponendo; no, le mani si agitavano, come mostrava Truffaut, solo per ribadire concetti appena espressi; o per tratteggiare una pausa, una riflessione. I capelli erano vagamente lunghi, certamente spettinati oppure corti e lisci, lasciati al loro destino. L'espressione doveva essere malinconica e il sorriso profondo, un misto di serenità e di sorpresa. Serviva l'orgoglio e la sicurezza, serviva lo sguardo dolce

e aspro. Non era una ambiguità era necessità, la necessità di capire le trasformazioni. Le frasi, quasi sempre secche, erano meditate e precise: meglio la semplicità e la chiarezza dell'intrigo e del doppio senso. Truffaut ci abituò all'incertezza: l'infelicità della coppia, il dolore dell'amore, il vago confine tra bene e male. Da *La calda amante* a *La signora della porta accanto* passione e morte, sospiri e rabbia si mischiano nella palestra delle occasioni. «Una gioia e una sofferen-

za», dice Louis a Marion nella neve e nella nebbia de *La mia droga si chiama Julie*, che inghiotte la favola dell'amore come virtù. Non ci sono singhiozzi, né affanni, né lacrime nel tunnel della vita. Le sue mode sono finite presto, il suo cinema resta. Come l'immagine di una sciarpa sospesa sugli abiti, lievemente agitata dal vento, bagnata dall'acqua e chiazata di nevischio, il simbolo di un'eleganza interiore ben più solida della mutevolezza dell'apparenza.