

Venerdì 13 settembre 1996

Cultura & Società

l'Unità 2 pagina 3

Torna uno dei film più belli di Truffaut: così il regista francese ne ricordava la «nascita»

«Jules e Jim» è un romanzo che conosceva da molto tempo?

Quando l'ho scoperto, tra alcuni libri d'occasione, il romanzo era uscito da due anni. Veramente mi è piaciuto il titolo e mi ha incuriosito molto il fatto che fosse il primo romanzo di un uomo di settantasei anni. Adoro le storie vissute, le memorie, i ricordi, le persone che raccontano la loro vita. Ho trovato il libro meraviglioso e sono rimasto sconcertato dal carattere scabroso delle situazioni e dalla purezza dell'insieme. Ho pensato che fosse impossibile una traduzione cinematografica del libro finché non ho visto *Fratelli messicani* di Ulmer. Era un western da quattro soldi, ma per un quarto d'ora vi si mostrava, come in *Jules e Jim* e con la stessa freschezza, una donna combattuta tra due uomini ugualmente simpatici. Nella mia critica del film per *Arts* ho parlato di *Jules e Jim* dicendo: «In genere si è portati a credere che certi libri non possano diventare film, ebbene, *Fratelli messicani* prova che si potrebbe adattare per lo schermo uno dei più bei romanzi moderni esistenti, uno dei più sconosciuti, *Jules e Jim* di Henri-Pierre Roché...». Ricevetti una lettera dell'autore, naturalmente contentissimo, anche perché fino ad allora del suo libro non si era parlato molto. Dopo uno scambio di corrispondenza, un giorno andai a trovarlo a Orsay e gli dissi: «... Se un giorno farò dei film, il mio sogno sarebbe farne uno tratto dal suo libro». In seguito gli feci vedere *L'età difficile*, che apprezzò molto. Il secondo libro di Roché è stato *Le due inglesi*. Durante le riprese dei *400 colpi* gli mandai un biglietto: «Avevo pensato che il mio primo film sarebbe stato *Jules e Jim*, ma è molto difficile da realizzare. Sarà senz'altro il secondo. Roché era già molto vecchio, aveva quasi ottant'anni. Nei *400 colpi* Jeanne Moreau venne a fare una partecina insieme con Jean-Claude Brialy e le diedi da leggere il libro, di cui rimase entusiasta; mi disse: «È quello che ho sempre sognato di fare, mi chiami quando vuole». A quel punto presi dai *Cahiers du cinéma* le foto della Moreau nei suoi film e la mandai a Roché, che mi scrisse: «Bisogna assolutamente che la conosca. Me la porti». Ma lui morì cinque giorni dopo.

Come si è regolato per l'adattamento?

Sul libro, che conoscevo a memoria, ho segnato con una o più croci le cose che mi piacevano di più, aggiungendoci un commento e ho dato tutto a Jean Gruault, coadattatore e dialoghista del film. Lui ha scritto un testo di duecento pagine, che io ho rimangiato lavorando di colla e forbici, riservandomi d'improvvisare le scene che avrei ritenuto indispensabili in fase di lavorazione. Ho inserito nel film un commento off ogni volta che il testo mi sembrava impossibile da trasformare in dialogo o troppo bello per finire tagliato.

È un libro che contiene una grande quantità di cose. Lo ha preso globalmente oppure in mezzo a diversi elementi quali l'amicizia, l'amore, la rievocazione di un'epoca, ce n'è qualcuno al quale è particolarmente attaccato e a cui ha dato la preferenza?

No. Credo che la cosa predominante del libro, e anche del film, siano i personaggi. Del resto se i personaggi



DALLA PRIMA PAGINA

Nel Purgatorio

alto paesaggio necessario se non quello dell'amore di Jules e Jim per Catherine. Come nei versi di Rimbaud, dove le mani di una ragazza bastano a cancellare le cannonate che hanno già spento da decenni i fuochi della Comune. Io non so, e nessuno forse potrà mai dare una risposta sensata, quali leggi governano l'insondabile, o invece che bisognerebbe essere sciocchi per cercare un ordine, una ragione, qualcosa senza nome che può avere prodotto una storia esemplare come questa. Per avere una risposta non servirebbe neppure frugare nel casellario della grazia femminile, cercando le impronte e gli indizi che hanno reso possibile l'epilogo e le ceneri che Truffaut ci mostra. Forse, in questa storia ciò che appare non è neppure l'amore o il suo al di là, in questo caso, oltre le leggi della narrazione, oltre le leggi della narrazione cinematografica, magari si tratta soltanto d'arrendersi all'insondabile, e ciò che resta sono le labbra, il vento sugli alberi, nessuna logica, il volo dell'auto giù da un ponte. Sì, mi piace pensare a Roland Bathes, quando rapito da una foto (*e Jules e Jim* è un film fotografico anche quando le immagini vanno di corsa) non sapendo spiegare il perché dell'incanto dinanzi a una nuca di ragazza, afferma che quella nuca è per lui la prima nuca del mondo, l'unica, e non si può fare a meno di venerarla.

[Fulvio Abbate]

Jules e Jim François

Jules e Jim secondo Truffaut. Per gentile concessione di Gremese Editore, pubblichiamo un brano del libro *Tutte le interviste di François Truffaut sul cinema*, a cura di Anne Gillain. Nell'intervista, pubblicata il 9 marzo del 1973 da Jean-Claude Marti su *La Suisse*, il regista francese ricorda la sua passione per il romanzo di Roché, la difficoltà dell'adattamento, la scelta degli interpreti, i rischi connessi alla ricostruzione in costume.

JEAN CLAUDE MARTI

non sono interessanti tanto meno lo sarà il film. L'epoca è del tutto secondaria. Mi sono imbarcato in quel progetto senza conoscere i vincoli che comporta un film d'epoca e sono contento di questa incoscienza, altrimenti avrei rinunciato a fare il film oppure lo avrei modernizzato. Mi ci sono buttato dentro senza sapere che occorrevo mezz'ora per applicare un paio di baffi finti e un'ora per pettinare una donna secondo la moda del 1910.

Eppure non ha rinunciato a una certa stilizzazione. In vent'anni i personaggi non invecchiano neanche un po'.

Ho voluto evitare l'invecchiamento fisico, i capelli che imbiancano... Per sottolineare il tempo che passa Gruault trovò un espediente: mettere nelle scenografie i quadri più impor-

tanti di Picasso. Si vede arrivare l'impressionismo, il periodo cubista, i collage...

Qual è il tema di «Jules e Jim»?

Nel film c'è una canzone, *Le tourbillon de la vie*, che ne indica il tono e ne rivela la chiave. Forse perché scritto da un anziano, considero *Jules e Jim* un inno alla vita. Per questo motivo ho voluto dare l'impressione di un grande lasso di tempo segnato non solo dalla nascita dei bambini ma anche dalla guerra e dalla morte, che danno un significato più ampio all'intera esistenza. Forse è stato ambizioso fare un film d'epoca, ma ad affascinarmi è stato proprio questo distacco. Mi è sembrato più facile riscuotere, perché sia la trama sia l'epoca mi erano estranee e, non facendone parte, volevo portare il

pubblico a essere obiettivo come me. E anche una storia sull'amore. Con l'idea che, non essendo la coppia un'istituzione sempre ben riuscita, sembra legittimo cercare una morale diversa, altri modi di vivere, sebbene siano tutti tentativi destinati a fallire. Eppure, e a dispetto della sua apparenza moderna, questo film non è polemico. Sì, la ragazza di Jules e Jim vuole vivere come un uomo, ma questa è solo una particolarità del suo carattere e non un atteggiamento femminista e rivendicativo.

È soddisfatto della sua eroina?

Diciamo che questo personaggio è fatto di luoghi comuni e originalità. Così, quando diventa troppo Rossella O'Hara io le metto gli occhiali e cerco di renderla più umana, più reale. Volevo fare del bene a Jeanne Moreau attrice e mi è sembrato giusto impedire di diventare prestigiosa. Bisognava risparmiarle ogni esibizionismo. Desideravo renderla simpatica e, allo stesso tempo, diffidavo del lato commedia americana tipo «deliziosa rompiscatole». Come sempre c'era un gran numero di cose da evitare. Ho cercato di toglierle di dosso la cornice intellettuale data-

le dai film precedenti e allo stesso tempo di rendere il suo ruolo e la sua recitazione più fisici e dinamici. Era un lavoro che avevo già fatto con Jean-Pierre Léaud per *400 colpi* e con Aznavour per *Tirate sul pianista*.

Perché per i personaggi di Jules e Jim ha scelto due attori sconosciuti?

Innanzitutto a causa di quella tendenza che esiste in certi film di creare un confronto tra divi. Il pubblico non crede nella storia, va a vedere una sfida, va a vedere se Michèle Morgan è più forte di Bourvil. Per ciò

Uno dei film più copiati della storia del cinema. Domani con «l'Unità», esce la cassetta di «Jules e Jim», il film che François Truffaut girò nel 1962,

La cassetta con «l'Unità»

traendolo dal romanzo omonimo di Henri-Pierre Roché. Interpretato da Jeanne Moreau, Oskar Werner e Henri Sarre, il film racconta la storia di un'amicizia a tre, confinante con l'amore. Si parte a Parigi nel 1912: sia il francese Jim che l'austriaco Jules amano Catherine, il cui volto assomiglia a quello di una statua greca, ma la prima guerra mondiale è in agguato... Nonostante il finale drammatico (due dei tre personaggi moriranno in un incidente d'auto), il film è leggero, aereo, magico, secondo la lezione di Renoir, uno dei maestri particolarmente cari a Truffaut. Contrappuntato da un celebre valzer («Le tourbillon») cantato dalla stessa Moreau, «Jules e Jim» scatenò le ire di numerose associazioni che chiesero l'intervento della censura contro questo struggente canto di libertà e anticonformismo. Ridicolo.

L'INIZIATIVA. Da oggi al «Nuovo Sacher» e poi in tutta Italia 8 nuovi film d'autore

Arriva «Playbill», il più grande cineclub d'Italia

MICHELE ANSELMI

costruito negli anni un tessuto di sale che gli ha permesso di distribuire anche «in profondità» i suoi titoli. Chi si sarebbe mai aspettato che un film monumentale come

Heimat 2 (oltre 26 ore, sottotitoli) diventasse un piccolo caso commerciale, peraltro non solo a Roma o a Milano? Nessuno, ma è successo. E gli stessi esercenti, spesso vittime di inveterate pigrizie, hanno scoperto che il cinema d'autore «paga».

Volendo si può vedere *Playbill* come una sorta di moderno e diffuso cineclub. Oltre 120 sono, infatti, le sale italiane che hanno accettato di distribuire (chi un giorno alla settimana, chi due, chi tre...) questo pacchetto di film inediti. A scorrere la lista delle città c'è da restare sorpresi: e così, accanto ai capoluoghi di provincia o ai centri maggiori, troviamo posti come Chivasso, Domodossola, Borgomanero, Jesolo, Voghera,

Cantù, Rho, Cesena, Poggibonci, Civitanova Marche, Francavilla, Colleferro, Molfetta, Putignano, Porto Empedocle...

Naturalmente, sono previste una serie di sconti. A Roma, ad esempio, l'abbonamento agli otto film costerà 60mila lire, meno di 8 mila a titolo. Insomma, come si usa dire nella capitale, «ce se po' sta». Anche perché i titoli selezionati per l'occasione racchiudono, a vario titolo e secondo stili diversi, un'idea originale di cinema. Non a caso, dopo averli visti tutti, anche un esercente esigente come Nanni Moretti ha deciso di partecipare all'impresa. E proprio il «Nuovo Sacher», anticipando il resto d'Italia, proporrà da oggi - uno a settimana, secondo la scadenza sperimentata con *Heimat 2* - il pacchetto di lungometraggi, rigorosamente in lingua originale con i sottotitoli. Si parte con *Lo schermo velato* di Rob Epstein e Jeffrey Friedman,



«Nodo alla gola»: esempio di omosessualità allusa per «Lo schermo velato»

un film di montaggio che ripercorre, attraverso spezzoni e interviste inedite, la presenza dell'omosessualità nel cinema hollywoodiano. Poi, in rapida successione, toccherà a *Le persone normali non hanno niente di eccezionale* di Laurence Ferreira-Barbosa, con una straordinaria Valeria Bruni-Tedeschi, *September Songs. La musica di Kurt Weill* di Larry Weinstein, *I Fratelli Skladanovsky* di Wim Wenders, *Irma Vep* di Olivier Assayas, *Lontano da Dio e dagli uomini* di Sharunas Bartas, *Madama Butterfly* di Frédéric Mitterrand, *Cold Comfort Farm* di John Schlesinger.

«Diffusione capillare e certezza delle uscite: questi sono i problemi che affliggono il cinema d'autore», spiega il presidente della Mikado, Luigi Musini, ricordando i successi della ditta, primo fra tutti *Lezioni di piano*. *Playbill*, da questo punto di vista, dovrebbe garantire sia l'una che l'altra. «L'inizio è incoraggiante. Arrivano richieste dai cinema di tutt'Italia, c'è molta curiosità

attorno alla rassegna», aggiunge il distributore. Mentre Marco Ledda, in rappresentanza dell'Unità, anticipa l'inevitabile domanda: «Non vogliamo fare i distributori. Abbiamo solo deciso di aderire a una bel progetto che permetterà a molti spettatori, quegli stessi che hanno affollato nei giorni scorsi il Lido, di gustare film che altrimenti non vedrebbero mai». Ma è chiaro che l'Unità ha tutto l'interesse a estendere la propria immagine di giornale «amico del cinema»: l'operazione *Playbill* si inquadra infatti in un nuovo ciclo di iniziative culturali, anticipato dalla serie di videocassette *Gli Introvabili* di cui si parla in questa stessa pagina. E Nanni Moretti che dice? Assente il regista di *Caro diario*, è il socio storico Angelo Barbagallo a parlare a nome della «Sacher». «Aderire a *Playbill* era un modo per continuare ad aiutare il buon cinema. I film scelti ci piacciono, i compagni d'avventura pure. Perché non avremmo dovuto starci?».