

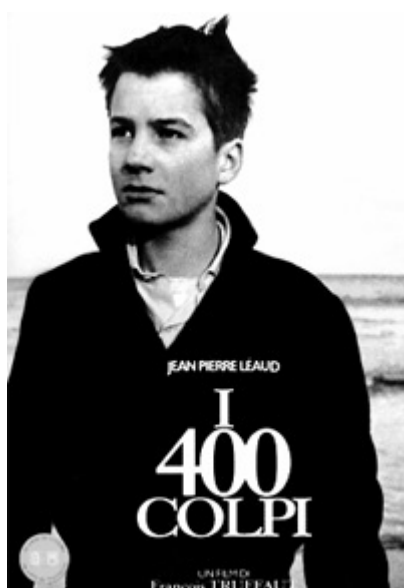


Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/anniversari-que-reste-t-il-de-nos-amours-a-cinquant-anni-da-i-quattrocento-colpi>

# Anniversari - Que reste-t-il de nos amours? A cinquant'anni da I Quattrocento colpi

- APPROFONDIMENTI - FRAME -



Date de mise en ligne : mercoled  13 maggio 2009

---

Close-Up.it - storie della visione

---

*Je tourne autour de la question qui me tourmente depuis trente ans: le cinéma est-il plus important que la vie?*  
François Truffaut.

Il 4 maggio 1959 il Festival di Cannes proietta il primo lungometraggio di un giovane e bizzoso critico, in viso a molti per il suo temperamento e i veementi attacchi al cinema e alla critica ufficiali. È difficile stabilire una data precisa cui far risalire il debutto della Nouvelle Vague, e a contendersi il titolo di pellicola ufficiale troviamo tre tra i registi più incredibili di un Novecento che ha da poco superato il giro di boa: Claude Chabrol con *I cugini* (presentato l'anno prima), Jean Luc Godard con *Fino all'ultimo respiro* e François Truffaut con *I quattrocento colpi*, senza contare il "fratello maggiore" Alain Resnais di *Hiroshima Mon Amour*.

Sono indubbiamente per il Festival della riviera stagioni memorabili, in cui la cinematografia francese lascia irrompere sugli schermi la modernità.

Hanno temperamenti diversi i giovani turchi, passati dalla *stylo* alla *caméra*, e in particolare proprio i due esordienti di Cannes 1959, Godard e Truffaut, così diversi e complementari, rappresentano le due metà, il cervello e il cuore di un movimento che indiscutibilmente ha segnato il cinema a lui contemporaneo e quello futuro.

A volte risultando persino un limite per la successiva cinematografia francese, eccessivamente vincolata a questi numi tutelari, tradendo in tal modo gli insegnamenti di chi aveva a suo tempo rinnegato gli idoli preconfezionati consegnati dalla tradizione, andando a cercare altrove i propri "cattivi maestri", in un cinema di genere poco blasonato e antiborghese.

Cosa si può ancora dire oggi su *I quattrocento colpi* che non sia stato già raccontato, commentato più e più volte da generazioni di cinefili che su quelle immagini si sono formate?

E cosa ci resta, cinquanta anni dopo, di questo commovente e veemente inno alla libertà anarchica dell'adolescenza? Fortunatamente, resta tutto quello che colpì allora il pubblico della Croisette: la forza e il fascino eterno de *I quattrocento colpi* stanno proprio nella sua atemporalità, nella vita che pulsa nei frame che incorniciano lo sguardo di sfida di Antoine Doinel e che dopo mezzo secolo trafigge ancora gli spettatori di oggi, che si immaginerebbe più smaliziati e storditi da immagini e racconti di ogni tipo per lasciarsi sorprendere da un cinema che allora appariva rivoluzionario - il famoso sguardo in macchina finale - e che ora diventa un classico.

Sarebbe felice François Truffaut, ribelle mai veramente riconciliato, che le sue opere dopo interi lustri non siano diventate parte di quel *cinéma de papa* contro cui si era strenuamente battuto negli anni della critica militante prima su Arts e poi sui Cahiers. Sarebbe felice di sapere che quel resoconto romanzato della sua stessa inquietudine giovanile è ancora considerato - anche a venticinque anni dalla sua morte - una pellicola imprescindibile con cui gli autori contemporanei non cessano di confrontarsi.

Criticato rispetto agli altri membri della Nouvelle Vague per una mancanza di rigore e militanza riscontrabili invece nei teoremi di Eric Rohmer e Jacques Rivette, e nelle parabole visionarie di Godard, Truffaut si è dovuto scontrare spesso con l'"onta" del commerciale, del vendibile, del facile. Eppure la sua personalità e il suo universo poetico erano già tutti espressi nell'opera prima, così felicemente salutata da pubblico e critica: una cinefilia totalizzante cui si sommava un amore per la letteratura che tramutava i libri e i film in dèi pagani della sua personale religiosità. Antoine che accende un cero a Balzac perché lo ispiri nel tema in classe diviene esplicitazione di una totale devozione alla classicità e al gusto della citazione (il maestro lo accusa di copiare, ma è un plagio per ammirazione), mal interpretato successivamente da quei detrattori che non perdonavano a Truffaut un'indipendenza scambiata per disimpegno.

A distanza di anni si può affermare che invece l'attualità del cinema di Truffaut - e de *I quattrocento colpi* in modo particolare - si fonda proprio sulla mancata aderenza a tesi politiche, ideologiche, riscontrabili invece altrove e che paiono oggi incredibilmente datate, pur suscitando a volte malinconia per un impegno perduto. L'incanto del cinema truffautiano, e della personalità del suo autore, è racchiuso invece in questo stato anarchico, che non è momento passeggero di contestazione nell'età della formazione, ma indole dell'animo, costante e ineluttabile predisposizione caratteriale.

E, infatti, Antoine Doinel conserva quella sua aria di sfida al mondo anche nelle pellicole successive del ciclo - nella

radicalità dell'innamoramento in *Antoine e Colette* tanto quanto nell'irresponsabilità con cui rinnega il "sacro vincolo matrimoniale" in *Domicile Conjugal* e *L'amore fugge* - e il suo interprete, l'immenso Jean Pierre Léaud, direttamente "regalato" allo spettatore in un ruolo memorabile, si è mostrato nel tempo allievo devoto, portando avanti una carriera esemplare che non ha mai tradito il suo primo personaggio, con uno stile recitativo così personale e poco assimilabile che finirà con lui.

È forse per questo innato istinto alla rivolta - fisiologico e non meditato, di pancia e non di testa - che lo spirito de *I quattrocento colpi* e lo slancio passionale di François Truffaut nei confronti del cinema rivivono oggi in cineasti diversi, geograficamente e culturalmente lontani. All'interno della cinematografia francese l'eredità della pellicola è stata raccolta da molti - i bellissimi racconti adolescenziali di Téchiné e Assayas ne sono l'esempio più fulgido - ma a tratti si è spinta fino al documentario (*Essere e avere* di Philibert).

E ancora oggi, il sovvertimento allegro delle regole che Antoine Doinel si porta dietro nell'arco della sua lunga esistenza cinematografica rivive nelle liaisons amoroze che legano i protagonisti de *Les Chansons d'amour* del giovane Christophe Honoré, commedia musicale in apparenza omaggio ai musical di Jacques Demy, e invece affine alle atmosfere sentimentali dell'autore di *Jules et Jim* e *Baci rubati*; ma Honoré, ex redattore dei Cahiers, gli rende omaggio anche nella sua ultima fatica, *La belle personne*, in cui lascia emergere un analogo amore per la letteratura - la pellicola è una rilettura di *La princesse de Clèves* di Mme de Lafayette - e la delicatezza con cui Truffaut osservava il mondo giovanile (da *I quattrocento colpi* a *Gli anni in tasca*).

Ma le corse per le vie di Parigi del piccolo Doinel non ispirano solo i giovani autori francesi (tra i quali Honoré sembra davvero l'erede ideale); servono al protagonista di *Che ora è laggiù?* di Tsai Ming Liang per colmare la distanza con la ragazza di cui si è innamorato a vista, rendendo la pellicola del 1959 un ponte in grado di attraversare tempo, spazio, razze e culture in virtù di una capacità emozionale universale.

Ed è per lo stesso motivo che un regista così apparentemente lontano dalla tradizione della Nouvelle Vague - e perciò invisibile agli attuali Cahiers - come François Ozon, tra i tanti possibili padri spirituali non ha dubbi nell'indicare Truffaut: gli rende omaggio facendo sua la lezione di "girare sempre contro il film precedente", spaziando dal giallo al mélo, toccando tutte le corde dell'animo umano, e poi, con una citazione - di nuovo il plagio per ammirazione - riunendo le sue "donne", le sue dive, a ricordarlo commosse mentre pronunciano una delle sue battute più belle << *amarti è per me una gioia e una sofferenza*>>.