



SOPRAVVIVENZA CRITICA



## Tirate sul critico

In libreria per Il **Saggiatore**  
*Il cinema secondo me*, una nuova,  
irrinunciabile raccolta di puntute  
analisi sulla settima arte redatte  
da François Truffaut, tra passioni  
e idiosincrasie di **Marco Grosoli**

## SOPRAVVIVENZA CRITICA

In principio fu *Una certa tendenza del cinema francese*, polemicissimo articolo pubblicato sui "Cahiers du cinéma" nel 1954 che catapultò alla ribalta il futuro regista, ventiduenne. Un attacco violento all'industria transalpina e all'artificiosa fusione tra cinema d'autore e di cassetta cercata con i film di René Clément, Marcel Carné, Jean Delannoy etc. **Truffaut rifiutava non l'industria in sé, ma i compromessi e le politiche industriali.** Gli autori, le individualità pionieristiche per lui venivano sempre *prima*: l'industria poteva solo seguirli, non indirizzarli. È ciò che, secondo lui, faceva la Hollywood degli Alfred Hitchcock, dei Fritz Lang, dei Nicholas Ray e degli Howard Hawks, cui in Europa solo geni come Jean Renoir e Roberto Rossellini riuscivano a stare dietro. Pieno non solo di evidenti ingenuità e velleitarismi, ma anche di intuizioni a tutt'oggi preziose, il pamphlet cattura subito l'attenzione di "Arts". Settimanale culturale eclettico, pendente verso una destra anarcoide lontana dall'*establishment* intellettuale di quella Francia postbellica e dai suoi ideali di impegno di sinistra (quelli di Jean-Paul Sartre, dell'esistenzialismo), "Arts" vede in Truffaut un anticonformista di gusti spiccati e appassionata competenza che poteva far vendere parecchio. E così fu, per più di cinque anni e centinaia di articoli. Ciò che distingue questa raccolta di recensioni e testi sul cinema (uscita per Gallimard nel 2019

e ora tradotta in parte da Valeria Lucia Gili per Il Saggiatore) da quelle già pubblicate in passato è che, anziché privilegiare gli articoli scritti per i "Cahiers du cinéma", si concentra solo su "Arts". **Se nei "Cahiers" la scrittura era elaborata, stratificata, raffinata, su "Arts", rivista generalista e non specializzata in cinema, andava più al sodo.** Certo, ai lettori piaceva la provocazione, l'irriverenza sbruffona, ma non è questo il lato di Truffaut che può interessare nel 2025, né quello di polemista che suggeriva che direzioni l'industria avrebbe dovuto prendere. Ciò che ancora oggi colpisce e a cui vale la pena ritornare è invece l'acutezza di uno che ha per il modo in cui funzionano i film l'orecchio che un meccanico di Formula 1 ha per i motori. Un implacabile *script doctor* capace di fare le pulci persino a *La morte corre sul fiume* di Charles Laughton perché, dopo avere incupito lo spettatore con oscurità espressioniste, cerca di recuperarlo verso la fine con un eccesso di suspense («quanti semafori rossi bruciati e poliziotti travolti!») e di sentimentalismi senza che la logica del racconto lo giustifichi. **Chi, come Truffaut, ha il gusto del paradosso, non va preso alla lettera.** Lo hanno fatto in molti tuttavia, fraintendendo così la sua "politica degli autori": se un regista ha una poetica personale riconoscibile e sa metterla per immagini è impossibile che faccia film brutti. Lo diceva dell'abborracciato ma vitale *Ali Babà* di Jacques Becker (1954); però tre anni dopo stroncherà il suo *Le avventure di Arsenio Lupin* in una recensione purtroppo assente in questa raccolta. Come non c'è quella dell'amato *La traversata di Parigi* (1956), del solitamente detestato Claude Autant-Lara; e ancora più invisibile gli

era John Huston, uno con molto da dire e uno stile brillantissimo per dirlo, ma «regista libresco che, temendo innanzitutto di apparire ingenuo, crede di dare acume a una sceneggiatura schivando l'esito che logica e psicologia drammatica richiederebbero». Quindi? Quindi **leggendo questo libro ci si rende conto di come, in realtà, gli "autori" da sostenere sono semplicemente quelli che afferrano il segreto del cinema: azione, movimento, dinamismo.** Il segreto è che, al cinema,  $1+1=3$ . Il cinema è quando il tutto non è uguale alla somma delle parti. Quello che vi si aggiunge è precisamente l'azione, il movimento, il dinamismo. Nulla è meno cinematografico di una concatenazione ordinata tra cause ed effetti, ovvero di una *sceneggiatura*. Eppure, la sceneggiatura è indispensabile proprio affinché, seguendo la logica inesorabile, si materializzi un qualcosa in più, o magari si inceppi lasciando buchi che sarà il vortice del cinema a colmare, avvolgendo lo spettatore, magari facendo conflagrare i toni del racconto. È "emozione", infatti, il sinonimo-chiave di "azione", "movimento" e "dinamismo": farsi trascinare da ciò che si sovrappone allo svolgersi in sequenza della storia. E non prendere coscienza dei suoi meccanismi in modo cinicamente distaccato, come per i deprecati Fred Zinnemann di *Mezzogiorno*



**Il cinema secondo me**  
DI FRANÇOIS TRUFFAUT  
TRADUZIONE DI VALERIA  
LUCIA GILI, IL SAGGIATORE.  
PP. 384, € 28

di fuoco e George Stevens di *Il cavaliere della valle solitaria*, western che volevano spiegare allo spettatore come funzionava il Mito smettendo di fargli credere al Mito. «Senza dubbio [*Un volto nella folla* di Elia Kazan] non è un film omogeneo, ma al diavolo l'omogeneità (Clouzot, Duvivier e Clair ci hanno viziato a sufficienza questo mese). Quel che importa, qui, non è la struttura dell'opera ma, al di là della sua perfezione formale, il suo spirito - inattaccabile -, la sua forza e, oserei dire, la sua *necessità*. I difetti comuni dei film *onesti* sono una certa mancanza di vigore, la timidezza, la neutralità poco estetica; questo qui è appassionato, forte, forsennato, potente, inesorabile come una "mitologia" di Roland Barthes e, come questa, supremamente intelligente». "Autore" non era chi (come per esempio Henri-Georges Clouzot) imponeva al film, dall'esterno, la propria coscienza personale di artista e intellettuale. **"Autore" era chi**, a forza di frequentare la coscienza impersonale, in movimento, che scorre insieme alle cose (in breve: il cinema), **lascia affiorare, anche senza voler esprimere nulla, un punto di vista sulle cose**. Non sempre accade in tutti i film di un certo cineasta, e può anche succedere nei film dei "non-autori". In ogni caso, che sia una coscienza impersonale (in cui quindi confluiscono un po' tutte le coscienze, anche quella degli spettatori, dei personaggi...) e non per forza la coscienza "del regista" lo si vede dall'enorme importanza che Truffaut riconosce agli attori, anima del cinema non meno dei registi. Brigitte Bardot era cineasta anche stando davanti la cinepresa perché andava al di là del compitino che leggeva sul copione, gli aggiungeva sempre qualcosa di istintivo. La *mise-en-scène*, **il quid che distingue chi ha il senso del cinema e chi no, è questione di abitare il tempo in un certo modo**. Come James Dean: «Nei suoi momenti migliori, Charlie Chaplin raggiunge l'apice estremo del mimetismo: diventa albero, lampadario o scendiletto in carne ed ossa. La recitazione di James Dean è più animale che umana e per questo imprevedibile: quale sarà il prossimo gesto? James Dean può volgere le spalle alla cinepresa mentre sta parlando e terminare così la scena; può gettare bruscamente la testa all'indietro e precipitarsi in avanti; può alzare le braccia al cielo o lanciale di fronte a sé. [...] In una stessa scena può apparire come il figlio di Frankenstein, uno scoiattolino, un bambino accovacciato o un vecchio distrutto. Il suo sguardo da miope aumenta la sensazione di divario tra la recitazione e il testo»

A pag. 21, un ritratto di François Truffaut (Parigi, 6 febbraio 1932 - Neuilly-sur-Seine, 21 ottobre 1984). In basso, il regista e Catherine Deneuve sul set di *Non drammatizziamo...* è solo questione di corna

**PER APPROFONDIRE**  
CONSERVA DA PAG. 55  
LA LOCANDINA IN REGALO  
DI *EFFETTO NOTTE*  
DI FRANÇOIS TRUFFAUT

