

“I QUATTROCENTO COLPI” DI FRANCOIS TRUFFAUT: ANALISI CRITICA

Alessandro Giuriati



Manifesto del movimento cinematografico francese Nouvelle Vogue, “Les quatre cents coups”, proiettato per la prima volta al pubblico al Festival di Cannes del 1959, suscita interesse e pieni riconoscimenti sia per il pubblico che per la critica, tanto da vincere nella medesima rassegna il premio per la migliore regia oltre che il premio OCIC (Office Catholique International du Cinema).

Il titolo del film, erroneamente tradotto in “I quattrocento colpi”, si riferisce ad un’espressione tipica della lingua francese che indica una persona ribelle o turbolenta, o che nella sua esistenza ne combina di tutti i colori.

Naturalmente si comprende il senso di un tale affermazione quando appare in scena il protagonista, l’adolescente Antoine Doinel, interpretato dal giovane attore Jean-Pierre Leaud, che si scontra a partire dalle prime scene con le incomprensioni degli adulti.

La sua è una vita disperata, in cui la ricerca di un minimo di affetto e di comprensione viene sempre disattesa. I rimproveri e le continue punizioni non contribuiscono alla sua educazione e ottengono come unica conseguenza l’exasperazione del suo senso di inadeguatezza: deluso e amareggiato, cercherà, invano, di fuggire lontano da un ambiente rigido e ostile che non gli riserva niente di buono per il futuro.

Il giovane regista Francois Truffaut, al suo primo lungometraggio, dimostra come un cinema composto da sentiti momenti di riflessione possa essere oltremodo distante da quello che si può intendere come arte di puro intrattenimento: le tematiche si insinuano in ambiti prettamente sociologici, in cui la crisi di un sistema sociale che si considera assodato fa emergere nel protagonista quello che può chiamarsi devianza.

In realtà il film in origine era pensato come un cortometraggio della durata di circa venti minuti intitolato “La Fugue d'Antoine” che avrebbe dovuto contenere al suo interno alcune brevi scene dedicate all’infanzia. Si trattava della storia di un adolescente che non ha il coraggio di tornare a casa dopo aver marinato la scuola e trascorso tutta la notte a vagare per le strade di Parigi. Durante la lavorazione, lo script si evolve in una cronaca del periodo adolescenziale, considerata da Truffaut l’età più interessante da raccontare, e viene del tutto tralasciata per motivi economici e, soprattutto, estetici la ricostruzione di una Parigi degli anni ’40, sotto l’occupazione tedesca, come era inizialmente nelle idee del regista.

Su questi temi sono chiare le intenzioni di Truffaut: *“Era da molto tempo che l'idea mi ronzava in testa. L'adolescenza è un modo di essere riconosciuto da educatori e sociologi, ma negato da famiglia e genitori. Per parlare da specialista, direi che lo svezzamento affettivo, il sopraggiungere della pubertà, il desiderio d'indipendenza e il complesso d'inferiorità sono segni caratteristici di quell'età. Basta un solo atto di ribellione e questa crisi viene giustamente chiamata “originalità giovanile”. Il mondo è ingiusto, dunque dobbiamo sbrigarcela da soli: e si fanno i quatre cents coups.”*¹

Anche se è stata riconosciuta la forma autobiografica dei contenuti del film, in realtà molte situazioni sono aggiunte in fase di sceneggiatura grazie all'intervento di Marcel Moussy ex professore scolastico che, nel periodo in cui Truffaut sta pensando al film, conduce una trasmissione televisiva sui conflitti tra figli e genitori intitolata *“Si c'était vous”*. Coinvolto nella produzione come responsabile dei dialoghi, aiuta Truffaut a renderli più autentici, utilizzando una satira obiettiva ed evitando di mostrarli in modo troppo caricaturale. Suoi sono i dialoghi dei ragazzi, così come quelli dei professori e degli adulti: trasforma le svariate pagine di appunti disordinati di Truffaut in una forma strutturata, creando una base drammatica al film senza, per questo, farlo diventare un dramma di stampo teatrale.

Gli archetipi che hanno influenzato Truffaut nella realizzazione de *“Les quatre cents coups”* sono *“Zero in condotta”* di Jean Vigo e *“Germania anno zero”* di Roberto Rossellini. E anche se, secondo il suo pensiero, è abbastanza difficile realizzare un film sull'infanzia in cui i ragazzi siano al centro del film senza avere necessariamente il supporto di un personaggio adulto, si può comprenderne la ragione per il fatto che, sostanzialmente, non esistono bambini che sono dei veri divi.

Se l'idea di partenza è quella di una storia drammatica, con la ricerca di un taglio poetico forzato da stabilire a priori si rischia di non entrare veramente nel mondo dell'infanzia e di vanificare, in questo modo, ogni sforzo di comprensione della verità che dovrebbe, invece, emergere dalla storia stessa.

La facilità con cui il primo piano di un bambino sorridente può conquistare il pubblico, rischia di essere una soluzione sdolcinata, stucchevole, lontana dal messaggio reale che si vuole trasmettere. D'altra parte, Truffaut impedisce a Jean-Pierre L aud di sorridere per tutta la lavorazione del film, perché non vada perso il senso generale che vuole conferire all'opera, anche andando contro alla volontà dell'attore che ritiene di essere, in questo modo, troppo antipatico al pubblico. Ma il risultato acquista forza e coerenza incommensurabili ed è il valore aggiunto del film.

La sequenza finale in cui Antoine Doinel corre verso il mare è risolta con un lungo piano sequenza in cui le modificazioni che subisce il paesaggio alle spalle del ragazzo, che corre verso la foce della Senna, conferiscono un senso di trasformazione ancora più marcato rispetto ad un montaggio *“tradizionale”* dove si sarebbero alternate immagini dei piedi che corrono sulla campagna a quelle del viso sudato.

Truffaut stesso in merito alle modalità di girare le scene de *“Les quatre cents coups”* afferma: *“avrei avuto grossi problemi a girarlo in un appartamento piccolissimo senza l'aiuto del mio operatore*

¹ Da Francois Truffaut, intervista di Yvonne Baby, *“Le Monde”*, 21 aprile 1959

Decae. Lui riuscì a fare l'impossibile, in uno spazio molto ristretto. In studio, per girare in una cucina stretta, gli sarebbe bastato togliere una parete. In quell'appartamento ha dovuto sistemarsi fuori da una finestra, sospeso nel vuoto, con la sua macchina da presa a mano... Abbiamo anche fatto delle riprese a Place Clichy e nel metro Franklin-Roosevelt, con la cinepresa nascosta dietro un giornale che sollevavamo all'ultimo momento, senza che la gente avesse il tempo di rendersi conto che stavamo girando un film..."²

Al termine delle riprese Truffaut è scettico sulla riuscita del progetto: la sceneggiatura che ha predisposto non è molto particolareggiata e le varie sequenze sono impostate con improvvisazioni ed intuizioni che nascono giorno per giorno dalla realtà che è tutta intorno a lui, unico metodo che riconosce come proprio per fare cinema.

Però, con sua grande sorpresa, il pubblico apprezza il risultato e capisce il messaggio che il film trasmette e questo corrisponde con l'idea essenziale che ha Truffaut: la solitudine e la tristezza di un bambino e il problema del rapporto tra generazioni.

Truffaut afferma, a riguardo: *"Questo è veramente il film di un'epoca della mia vita: se lo avessi realizzato tre anni prima, sarebbe stato più 'ribelle'. Adesso invece trovo che somigli troppo a un 'ingranaggio'. Al momento delle riprese mi sono fatto influenzare; credevo che il ragazzino fosse troppo antipatico e ho rinunciato a girare alcune scene di rubacchiamenti, taccheggi, sfacciataggine. Al contrario, oggi ricercherei quelle scene per dare al film un equilibrio più giusto tra la responsabilità degli adulti e quella degli adolescenti.*

In fin dei conti, amo follemente "Les quatre cents coups", perché so che non potrei più rifare un film così efficace. Tutto era depurato, ogni gesto era il solo possibile. Antoine mette la tovaglia, riempie la padella, vuota il secchio dell'immondizia: ogni dettaglio è conforme alla realtà, esattamente ciò che volevo ottenere. Lo vedo come un documento, ed è con quello spirito che è stato montato."³

Uno dei punti di forza che ha contribuito notevolmente al successo del film è l'identificazione del pubblico con il personaggio principale, l'adolescente Antoine Doinel. Ragionando per contrasti, se si fossero eseguite le riprese in soggettiva, la cinepresa si sarebbe sostituita al personaggio e non ci sarebbe stata la possibilità di identificarsi in lui. Al contrario, tutte le volte che il pubblico incontra lo sguardo del protagonista, sente il bisogno di identificarsi e lo fa con il viso di chi è stato ripreso più volte e più da vicino. Il paradosso è che lo stesso Truffaut si è reso conto solo a riprese terminate che il suo presunto documentario sui problemi intergenerazionali di un adolescente di fine anni '50 sia diventato, in realtà, un documento prettamente soggettivo, in cui è ben presente la figura trainante della narrazione.

In merito alla scelta del personaggio principale, riporto quanto dichiara Truffaut su Jean-Pierre Léaud: *"All'inizio avevo ricevuto delle fototessere sulle quali aveva capelli molto lunghi e molto biondi. Ricordo di aver annotato su un foglio: interessante, ma il viso è troppo femminile. Poi, invece, quando è venuto, aveva i capelli quasi rasati, era esattamente il contrario: di colpo mi sembrò troppo brutale. Ma fin dai primi provini, quando cominciò a parlare davanti alla macchina da presa, si rivelò il più interessante di tutti. Dava l'impressione di una grande intensità, di nervosismo; faceva*

² Da François Truffaut, intervista di Pierre Billard, "Cinéma 59", n. 37, giugno 1959

³ Da François Truffaut, intervista di Dan A. Cukier e Jo Gryn, "Script", n. 5, aprile 1962

*il disinvolto, ma non lo era affatto. Aveva una forma di violenza, e un gran desiderio di ottenere la parte, a differenza degli altri che avevano, invece, la madre che lo desiderava per loro e che erano venuti per curiosità. Era una specie di eliminatoria, perché facevo venire i ragazzini ogni giovedì: al secondo giovedì lui si è imposto, era chiaro che sarebbe stato lui. Però c'erano degli scollamenti con la sceneggiatura: lui era più aggressivo, meno sottomesso come personaggio. Il mio era piuttosto umile e faceva i suoi "coups" veramente con discrezione. Lui era più arrogante, anche più sfacciato. Perciò vedevo il personaggio allontanarsi leggermente, ma lui gli apportava una vitalità tale che mi piaceva, e lo accettai. Anche per questa idea, che avevo forse imparato da Renoir, che l'attore è più importante del personaggio."*⁴

La trasposizione sul grande schermo del personaggio di Antoine Doinel si lega all'attore Jean-Pierre L aud a doppio filo: con gli anni Truffaut svilupper  ulteriormente il personaggio, sempre come suo alter ego, per rappresentare le tematiche proprie della vita, in riferimento alle fasi che si attraversano con l'avanzare dell'et .

Infatti "Les quatre cents coups"   solo il primo di una serie di cinque film chiamato "ciclo di Doinel" che comprende anche "Antoine e Colette" episodio del film collettivo "L'amore a vent'anni" – 1962, "Baci rubati" – 1968, "Non drammatizziamo...   solo questione di corna" – 1970 e "L'amore fugge" – 1978 e dove   sempre Jean-Pierre L aud ad interpretarne il protagonista.

Si pu  considerare come il primo esperimento cinematografico in cui lo stesso attore interpreta in un arco di circa venti anni lo stesso personaggio in una continua e costante evoluzione che permette a Truffaut, attraverso di lui, di parlare di se stesso, dei suoi rapporti con il prossimo e con le istituzioni, del suo desiderio di affermazione e della sua ricerca di identit .

Siamo in presenza di vera avanguardia, ancora oggi unica e non ancora riproposta da nessun altro autore, tranne che dal regista Richard Linklater che nel 2014 con il film "Boyhood", da lui scritto e diretto, ha tentato un esperimento simile, ma non paragonabile a "Les quatre cents coups". Infatti, Linklater porta in scena la crescita del bambino Mason Evans dall'et  di sei a quella di diciannove anni attraverso una lavorazione durata esattamente dodici anni, in cui si vede l'attore protagonista, Ellar Coltrane, effettivamente crescere con il passare degli anni.

Anche se inizialmente Truffaut non ha intenzione di continuare ad utilizzare il personaggio Doinel per non approfittare troppo del successo de "Les quatre cents coups", la spinta viene data quasi per caso in un momento di stanca, con poche idee per la testa per un episodio che gli chiedono di realizzare per il film collettivo "L'amore a vent'anni" del 1962.

E da quel momento, arrivano uno dopo l'altro, gli interessanti episodi successivi, che non riescono, comunque, a replicare del tutto la freschezza e il successo del primo irripetibile film.

⁴ Da François Truffaut, intervista di Michel Capdenac, "Les Lettres Françaises", n. 1179, aprile 1967



RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

Coordinatore Editoriale
Gianfranco Coccia

www.riflessionline.it