

Jean-Pierre Melville Welcome to MelvilleLand

Associazione Culturale Le Cercle Rouge



con i contributi di
Claudio G. Fava
Bernard Stora
Laura Chiotasso
Luisa Carretti

<http://www.lecerclerouge.org/>

Jean-Pierre Melville Welcome to Melvilleiland

Parte Prima. Introduzione

Finalmente! Con questo incipit Claudio G. Fava esordiva nella prefazione all'edizione italiana del libro intervista *Il cinema secondo Melville* di Rui Nogueira pubblicato da Le Mani nel 1994. A distanza di quattordici anni, il regista Nanni Moretti, Direttore Artistico del Torino Film Festival 2008 dedicò le sue retrospettive a Roman Polanski e al grande solitario Jean-Pierre Melville. La tentazione di scrivere lo stesso avverbio fu forte ed essendo *cinéphiles* appassionati di polar, non potevamo che aggiungere: "Grazie Nanni!"

...le réalisateur de films c'est l'homme qui doit être
doué de la plus grande santé, puisqu'il traîne,
comme le bateliers de la Volga traînaient leurs
chalands, une équipe...

...nessuno come il regista cinematografico deve godere
di buona salute, dato che trasporta,
come i battellieri del Volga trasportavano le loro
chiatte, un'intera équipe...

...à partir du moment où le réalisateur de films est un
vieux monsieur fatigué,
eh bien, il n'a vraiment plus qu'à poser sa caméra et à
tailler ses rosiers...

...nel momento in cui il regista cinematografico è un
vecchio signore stanco,
beh, non ha altro da fare che posare la cinepresa e
mettersi a curare le rose...

*Jean-Pierre MELVILLE dalla prefazione al libro
Le cinéma selon Melville di Rui Nogueira
(Seghers 1973)*

Claudio G. Fava su Jean-Pierre Melville

Fuori di dubbio, attraverso il libro di Nogueira, molti antichi e nuovi appassionati potranno scoprire o riscoprire i lineamenti spesso sfuggenti di un narratore che ha dentro di sé una ricchezza straordinaria di invenzioni e di riferimenti. Ovviamente, Nogueira non ha potuto interrogare Melville su quello che doveva essere poi il suo ultimo film, e cioè *Notte sulla Città (Un Flic)* poiché Melville morì improvvisamente, ma in compenso sugli altri dodici lungometraggi e sul cortometraggio *Vingt-Quatre Heures de la Vie d'un Clown* (che nessuno conosce in Italia e che forse riusciremo a vedere a Firenze) gli ha mosso domande d'ogni genere, sorretto da una micidiale conoscenza delle opere e da una particolare capacità di porsi in sintonia con un interlocutore non facile, quale sicuramente Melville era. Al lettore non resta che farsi prendere per mano da Nogueira e lasciarsi accompagnare nel ritroso e affascinante mondo melvilliano. Capitolo per capitolo ritroverà non soltanto una fervida rievocazione di ogni singolo film ma anche una serie balenante di confessioni sulla vita di Melville, sul suo passato di studente del Liceo Condorcet (quello stesso de *I Ragazzi terribili*), di giovane di buona famiglia affascinato dalle cattive compagnie, di resistente, di soldato delle Forze Francesi Libere (i suoi fulminei ricordi di guerra sono toccanti e terribili) e poi, via via, di testardo esordiente in un cinema corporativo che non voleva saperne di lui, e in cui dovette penetrare clandestinamente, come si penetra in una fortezza nemica. Ci si imbatte in un uomo che, pur divenuto regista e regista abbastanza famoso, e generalmente autore degli adattamenti dei suoi propri film ed occasionalmente anche attore, spesso in film di amici e di persone che tali sembravano all'epoca (Cocteau, Godard, Chabrol, Kast ecc.), non ha mai cessato di considerarsi prima di ogni altra cosa un appassionato di cinema ed uno spettatore accanito e recidivante. Capace di vedere e di rivedere lo stesso film decine di volte (in un'epoca, si badi, senza videocassette...) e di arrivare poi a costruirsi in rue Jenner la sua splendida saletta di proiezione che diventò il suo regno magnifico e segreto. Un uomo ed un autore che, appunto, e prima d'ogni altra cosa spettatore passionale e appassionato, rimase sino all'ultimo uomo di forti pulsioni cinematografiche, di amori e di avversioni mai rinnegate.

Ecco, infatti, nella parte iniziale del libro il famoso elenco dei sessantatré registi americani che, secondo Melville, erano i più importanti (anche per merito di un solo film) dal sonoro sino al secondo conflitto mondiale. Un elenco che è divenuto una bandiera per Melville e un capo d'accusa per i suoi nemici. Non vi figurano né Walsh né De Mille (per meditata esclusione) né Chaplin (troppo grande, fuori concorso), ma in compenso sono citati fra gli altri Harold S. Bucquet, Ray Enright, Robert Z. Leonard, Norman Z. McLeod, Henry C. Potter e Roy Del Ruth.

Sin da questa prima parte del libro, si coglie il piccolo miracolo di cui è stato capace Nogueira. Riuscire a perforare la diffidenza di Melville ed a solleticarne in qualche modo l'orgoglio, senza mai rinunciare ad un dialogo franco e illuminante. Ne vien fuori una antologia di spiegazioni e di chiarimenti che, a volerli citare ed analizzare, finirebbero con lo spingermi a parafrasare il libro nella sua interezza. Poiché vorrei invece che fosse il lettore a scoprire, via via, pagina per pagina, questo giardino incantato delle meraviglie melvilliane, mi limiterò a citare, spiluzzicando a caso, qualcuna delle rivelazioni più godibili e degli aneddoti più emozionanti. Si prenda il caso della scelta dello pseudonimo. Tre, dice Melville, sono gli scrittori americani che lo hanno più influenzato nell'adolescenza: Poe, London e Melville (Herman, ovviamente). Nella Resistenza prese dunque il nome dello scrittore più amato, quello di Pierre o delle ambiguità. E con lo stesso nome, una volta riuscite a raggiungere le forze golliste in Inghilterra, prestò servizio nell'esercito. Al ritorno in patria, cercò di chiamarsi di nuovo Grumbach. Ma si accorse che tutti lo conoscevano come Melville, e che perfino i suoi documenti militari erano rilasciati al soldato Melville. E Melville rimase Melville, con questo nome così ambivalente che si può pronunciare sia all'americana che alla francese, ed è attendibile in entrambe le versioni. Più di uno pseudonimo, dunque, una sorta di nome de plume che diventa più vero del vero e più simbolico d'ogni altro simbolo, per un regista al tempo stesso così francese nei sentimenti e nelle reazioni e così americano nei sogni.

*Claudio G. FAVA
dalla prefazione all'edizione italiana
del libro Il cinema secondo Melville
di Rui Nogueira, Le Mani, 1994*



L'esperienza di intervistatore mi ha insegnato che la gente del mondo dello spettacolo possiede la prerogativa di ricondurre tutto a se stessa. Potete parlare della pioggia o del bel tempo, loro trovano sempre il modo di raccontare di se stessi. Nel corso della lunga serie di interviste di cui è costituito questo libro, il mio problema è stato quello di riportare per quanto possibile Melville alla sua opera, dato che, al contrario della maggior parte dei suoi colleghi, per lui era molto più facile parlare amorevolmente dei film altrui piuttosto che dei propri, che lui tendeva sempre a considerare come abbozzi. Quest'uomo che amava la verità e la giustizia era ingiusto esclusivamente nei confronti dei propri film. Anche dopo il successo de *Le Cercle Rouge*, Melville, lungi dal prendersi sul serio, mi diceva con il suo umorismo pervaso di ironia: "Porto a spasso il mio film come un figlio, tenendolo per mano. Facendo la puttana. Portandolo a tutte le trasmissioni, televisive e radiofoniche...Sono una puttana che fa marchette".

*Rui Nogueira,
Le cinéma selon Melville,
Seghers, Paris, 1973*

Bernard Stora aiuto regista di J.-P. Melville

Primo incontro.

"Melville a differenza di altri registi amava il doppiaggio piuttosto che la presa diretta. Lo usava per migliorare o cambiare le voci. "

L'amico americano.

"La mitologia dei polar di Melville è ispirata dai miti del cinema nero americano. Melville girava con una macchina americana per la periferia di Parigi allora in costruzione per trovare qualcosa di simile all'America. "

Una sola ripresa.

“Melville lasciava che l'aiuto regista sistemasse tutto il set, giungeva solo dopo che tutti erano pronti. Faceva fare una prova generale e riprendeva di solito una sola volta. Sul set trasformava delle sequenze molto normali o anche banali. Il suo principio era dilatare: partiva da una piccola cosa per farne una importante, nella sequenza del treno per creare suspense dilata tutta la situazione.



Il sistema Melville.

“Melville aveva uno stile molto forte e ricomponeva le cose intorno a lui secondo uno stile che poteva sembrare astratto. Non predisponeva tutti i piani sequenza, ma aveva un'idea della scena. Melville dava l'idea e si organizzavano le cose, ma poteva cambiarla rapidamente. Era un regista pieno di intuizioni in particolare nell'utilizzare lo spazio scenico per i movimenti degli attori. Le Cercle Rouge parte da una storia banale per diventare un grande film; questo sta tutto nella genialità della regia, dei movimenti di macchina, della luce e della scenografia più che nella storia in se stessa. Melville si appropriava della storia e la trasformava in una cosa strana, appartenente al suo universo. Non c'era bisogno di diventare un attore di Melville, per lui non si trattava di dirigere gli attori ma di ispirarli, non dava indicazioni ma gli attori diventavano degli attori melvilliani. Alain Delon era un caso a parte perchè era un attore naturalmente melvilliano. Per gli altri era Melville che sceglieva quell'attore perchè la sua silhouette si inseriva nel suo sistema. Aveva un fiuto straordinario per dare ruoli importanti ai caratteristi. Dava dei ruoli più importanti di quelli che erano soliti interpretare e loro cambiavano, una metamorfosi senza aver bisogno di parlare.”

La metamorfosi di Bourvil.

“Il ruolo di Mattei era di Lino Ventura, ma tra lui e Melville le cose non andavano bene, quindi Dorfmann

gli propose Bourvil. Per Melville l'idea era ridicola perchè Bourvil era un attore comico. Cominciò a trasformarlo senza fare discussioni; iniziò a fargli confezionare i vestiti da grandi sarti (Bourvil non era abituato a vestire elegantemente, mentre Melville era un uomo molto chic), poi gli fece mettere un toupé per coprire l'incipiente calvizie e Bourvil si riconosceva di meno in meno. Infine fu la volta del cappello e la sua silhouette cambiò. Bourvil era a suo agio negli abiti eleganti ma non poteva più essere l'attore comico popolare. Bourvil strascicava sulle sillabe e Melville lo fece parlare a denti stretti facendo le elisioni di tutte le parole. Bourvil si impegnò a parlare in questo modo, era un uomo di spettacolo ad imparare in continuazione le cose che non sapeva fare come per preparare un nuovo numero. Era così concentrato sulla pronuncia che non pensava a come rendere il suo ruolo, fu così che diventò un interprete di grande sobrietà, ieratico, quasi meccanico. “

Uccello notturno.

“Melville viveva di notte e quando si girava un film per lui era una sofferenza. Non gli interessava la meccanica del riprendere ma preferiva il montaggio dove poteva avere un rapporto intimo con le immagini. Girare per lui era una violenza e la gente non era mai sufficientemente pronta a seguirlo.”

Un attore nella tormenta.

“Gian Maria Volonte non si intendeva con Melville. Era sempre teso ed aveva lasciato il set. Fu Delon che lo riportò. Forse questo era il suo modo di essere, di rapportarsi al suo lavoro.”

Due bravi allievi.

“Delon era un principe, uno che aveva il suo ritmo. Melville era molto esigente e il clima con gli attori non era rilassato. Montand invece era tranquillo, molto soddisfatto della sua parte e del rapporto con Melville se ne fregava un poco. Melville comunque aveva un grande senso dello humour.”

La lezione del maestro.

“Ciò che si impara da Melville e che le cose si fanno sul set. Il film si gioca all'istante sul set anche se le idee nascono prima. La sceneggiatura non va mai avanti liscia, non viene data per scontata. Nel momento in cui si gira ci vuole una grande energia, una grande attività per poter cambiare idea anche alla fine. Non c'è routine anche se questo può disturbare l'universo dei professionisti di tutto il set. “

Parte Seconda. Filmografia

a cura di Laura Chiotasso

Le Silence de la Mer (1947)

Con Howard Vernon (von Ebrennac),
Jean-Marie Robain (lo zio),
Nicole Stéphane (la nipote),
sceneggiatura di Jean-Pierre Melville
dal romanzi Vercors edito nel 1941,
fotografia di Henri Decaë,
musica di Edgar Bischoff,
durata 88 minuti, B/N.

Durante la Seconda Guerra Mondiale un ufficiale tedesco, Werner von Ebrennac è acuartierato presso un'abitazione in una cittadina della Francia occupata dalle truppe naziste. Egli si trova a vivere con un anziano signore e sua nipote che, per dimostrargli il loro disprezzo, si rifiutano perfino di parlargli. Ogni sera, quando sono insieme, von Ebrennac cerca di rompere il silenzio con storie idealistiche sulla sua vita e sul suo paese. Tuttavia il continuo silenzio dei suoi ospiti avrà un terribile effetto su di lui...



Le silence de la mer

Malgrado il basso costo (la maggior parte del film ha luogo in una stanza con tre personaggi), è un film affascinante che rappresenta una potente affermazione contro la guerra nel modo più sottile possibile. Il romanzo era stato pubblicato clandestinamente dalle *Editions de Minuit* nel 1941 e lo stesso Melville ebbe molte difficoltà nel girare il film (da lui stesso prodotto e montato) poiché il *Centre du Cinéma* non gli concesse l'autorizzazione e quindi egli acquistò la pellicola al mercato nero. Il film fu girato in 27 giorni

tra Agosto e Dicembre 1947, ma la prima presentazione al pubblico non ebbe luogo che nell'aprile 1949.

Les Enfants Terribles (1949)



Les enfants terribles

Con Nicole Stéphane (Elisabeth),
Edouard Dermithe (Paul),
Jacques Bernard (Gérard),
Renée Cosima (Agathe)
sceneggiatura di Jean Cocteau
fotografia di Henri Decaë,
musiche da J.S. Bach ed A. Vivaldi,
durata 107 minuti, B/N.

Paul e Elisabeth, due adolescenti che vivono presso la loro madre morente, sono fratello e sorella ed intrattengono dei rapporti singolari. Inseparabili, essi vivono nella stessa camera e passano il loro tempo ad inveire l'uno con l'altra e a giocare giochi insoliti e provocatori. Dopo una ferita capitata nel corso di una battaglia di palle di neve nel suo liceo, Paul deve restare obbligato a letto sotto la protezione di sua sorella. Questa coabitazione inquietante prosegue dopo il decesso della madre e il matrimonio di Elisabeth con un giovane e ricco uomo d'affari dal destino funesto.

Vengono a raggiungerli nella grande dimora ereditata dal defunto marito, Gerard, il miglior amico di Paul, e Agathe, incontrata in una agenzia di mannequin. Quando Elisabeth viene a conoscenza che Agathe e Paul sono innamorati e soffrono in silenzio, la relazione fraterna si trasforma in psicodramma.

Girato fra il novembre 1949 e il gennaio dell'anno seguente, il film viene presentato nel marzo del 1950. Il rapporto fra Melville e Cocteau non si interrompe con la fine delle riprese di *Les enfants terribles*: lo stesso

anno Melville interpreta il ruolo del direttore dell' hotel in Orphée (Orfeo, 1950) di Cocteau.

Quand tu liras cette lettre (1953)

*Con Juliette Gréco (Therese Voise),
Yvonne de Bray (La vecchia signora),
Daniel Cauchy (Robiquet),
Philippe Lemaire (Max),
Yvonne Sanson (Irene),
sceneggiatura di Jacques Deval,
fotografia di Henri Alekan,
musiche Bernard Peiffer,
durata 104 minuti, B/N.*

Una novizia deve lasciare il convento per prendere in gestione la libreria ereditata dai suoi genitori e per occuparsi della sorella minore. Quest'ultima è innamorata di una giovane canaglia amante di una ricca straniera...

Quand tu liras cette lettre è un film commissionato a Melville e d'altra parte è l'unico film della sua carriera a cui non ha partecipato alla sceneggiatura. Melville tratta il soggetto con serietà e fornisce l'occasione a Juliette Gréco di uscire dal ruolo di cantante o di musa a cui era stata confinata fino ad allora. Da notare di nuovo la presenza come generico di Jean-Marie Robain che Melville utilizzò in diversi suoi films tra cui *Le Silence de la Mer* e *Bob le Flambeur*.

Bob le Flambeur (1955)

*Con Isabel Corey (Anne),
Daniel Cauchy (Paulo),
Roger Duchesne (Bob),
Guy Decomble (Ledru),
sceneggiatura di J.P. Melville - Auguste le Breton
fotografia di Henri Decaë,
musica Eddie Barclay - Jo Boyer,
durata 97 minuti, B/N.*

Bob, un truant di mezza età, si è ritirato dagli affari per consacrarsi alla sua unica passione, il gioco. A corto di soldi, organizza minuziosamente un ultimo colpo: una rapina al Casinò di Deauville. Ma il giorno stabilito, la tentazione del gioco è troppo forte per Bob, che riprende a scommettere tanto da dimenticare il suo

compito. Dopo uno scontro a fuoco tra i malviventi e la polizia, Bob viene arrestato all'uscita del Casinò, proprio mentre vengono caricati sulla sua macchina i soldi della straordinaria vincita che ha ottenuto...



Bob le flambeur

Bob il giocatore suscita l'entusiasmo incondizionato dei Cahiers du Cinéma che nel 1956 dedicano a Melville un'articolo elogiativo scritto da Claude Chabrol. L'idillio con la principale rivista di critica militante continua. Così come continua la sufficienza della critica ufficiale, che rifiuta il film e ancora fatica a scorgere la forza innovatrice dei lavori dell'autore.

Deux Hommes dans Manhattan (1959)

*Con Pierre Grasset (Delmas),
Jean-Pierre Melville (Moreau),
Jean Lara (Aubert),
Jerry Mengo (McKimmie),
Christine Audes,
Ginger Hall,
sceneggiatura di Jean-Pierre Melville
fotografia di Nicolas Hayer, Jean-Pierre Melville,
musiche Christian Chevalier - Martial Solal
durata 85 minuti, B/N.*

A New York, un giornalista de l'Agence France-Press, aiutato da un fotografo etilista, è incaricato di indagare sulla scomparsa di un diplomatico francese. I due uomini trovano tre foto in cui il diplomatico appare in compagnia di tre donne diverse. Si mettono alla ricerca di queste tre donne...

Tre anni dopo *Bob le Flambeur*, Melville rende nuovamente omaggio al cinema americano. Il film è di fatto un immergersi nell'atmosfera notturna newyorkese. Per l'occasione Melville si costruì un personaggio da film noir con cappello a larghe falde, sigaro, impermeabile ed occhiali neri. Anni dopo alla

domanda su come collocasse *Deux Hommes dans Manhattan* Melville rispondeva: "Non lo colloco. Lo ripudio. È un atteggiamento estremamente salutare, estremamente igienico quello di ripudiare i propri film. Ti impedisce di prenderti sul serio. Prendersi sul serio è tragico. Come fare a ripudiare un film? Facendone un altro. Non c'è altro modo".

Léon Morin prêtre (1961)

*Con Jean-Paul Belmondo (Léon Morin),
Emmanuelle Riva (Barny),
Patricia Gozzi, Irene Tunc, Nicole Mirel,
sceneggiatura di Jean-Pierre Melville,
fotografia di Henri Decaë,
musica Martial Solal,
durata 112 minuti, B/N.*

Una cittadina di provincia sotto l'occupazione; una giovane donna, il cui marito è stato ucciso in guerra, vive da sola con France, la sua piccola figlia. Militante comunista trova la religione ridicola e decide di dirlo al primo prete arrivato. Questo prete sarà il giovane Léon Morin...

Melville voleva adattare il romanzo di Béatrix Beck (premio Goncourt 1952) già dalla sua apparizione. Nel ruolo della giovane vedova scelse Emmanuelle Riva, interprete del fortunato film di Resnais *Hiroshima Mon Amour* (1959), e decise di affidare il ruolo di Léon Morin a Jean-Paul Belmondo dopo averlo incontrato sul set di *A bout de souffle* di Godard (1959), ma soprattutto dopo averlo apprezzato nel film *Classes tous risques* di Claude Sautet (1959). Il primo montaggio del film durava più di tre ore. Ma Melville decise di concentrare l'azione attorno ai due personaggi principali. In effetti, nella prima versione, Melville aveva dedicato molto tempo alla descrizione delle condizioni di vita sotto l'Occupazione.

Le Doulos (1962)

*Con Jean-Paul Belmondo (Silien),
Serge Reggiani (Maurice Faugel),
Jean Desailly (commissario Clain),
Michel Piccoli (Nuttheccio),
sceneggiatura Jean-Pierre Melville,
fotografia Nicolas Hayer, musica Paul Misraki,
durata 103 minuti, B/N.*

Maurice Faugel è uscito di prigione segnato nel fisico e nel morale. Per vendicare la morte della moglie uccide Gilbert Varnove e fa razzia dei gioielli del ricettatore. Prepara un nuovo furto con scasso con l'aiuto di Silien, che è sospettato di essere doulos, un informatore. Il furto finisce male. Silien, messo alle strette dal commissario Clain, architetta un piano per destreggiarsi nel milieu ma qualcosa non funziona.



Le Doulos

In argot, doulos significa cappello. E per la polizia e i fuorilegge chi ne lo porta è un informatore. Il noir come luogo in cui si consuma la tragedia, la menzogna come espediente per ritardare la morte. Adattamento dal romanzo di Pierre Lesou dove Melville, contrappone ai dialoghi ridotti all'essenziale, una messa in scena "parlante" ricca di soluzioni da noir americano.

L'Aîné des Ferchaux (1962)

*Con Jean-Paul Belmondo (Michel Maudet),
Charles Vanel (Dieudonné Ferchaux),
Michèle Mercier (Lou),
sceneggiatura Jean-Pierre Melville,
fotografia Henri Decaë,
musica Georges Delerue,
durata 102 minuti, Colore.*

Un ex boxeur, è assunto come segretario da Dieudonné Ferchaux, un banchiere che lascia Parigi per New York per evitare il carcere. In America il banchiere ha del denaro depositato ma non riesce a ritirarlo completamente. I due fuggono verso il sud e nel viaggio si conoscono meglio: Ferchaux capisce che Michel è soprattutto interessato al suo denaro anche se esita a derubarlo...

Melville voleva intitolare il film *Un jeune homme honorable* ma, per motivi imposti dalla produzione prese lo stesso titolo del romanzo di Simenon da cui aveva tratto il soggetto ma il film ne è del tutto estraneo. Il film ha molti riferimenti alla realtà americana, per esempio Ferchaux è Howard Hughes che, subissato di processi, scomparve nel 1961 con il suo segretario per cinque anni.

Le deuxième souffle (1966)

*Con Lino Ventura (Gu Minda),
Paul Meurisse (ispettore Blot),
Raymond Pellegrin (Paul Ricci),
Marcel Bozzuffi (Jo Ricci),
Christine Fabrega (Manouche),
Michel Constantin (Alban)
sceneggiatura Jean-Pierre Melville
dal romanzo di José Giovanni
fotografia Marcel Combes,
musica Bernard Gérard,
durata 140 minuti, B/N*

La storia si svolge tra Parigi e Marsiglia. Gu Minda, un pericoloso caïd, evade di prigione. Tornato a Parigi trova i suoi vecchi complici coinvolti in una guerra tra bande. Per l'ispettore Blot, che indaga sull'affare, tutti i protagonisti sono delle vecchie conoscenze. Gu deve allontanarsi da Parigi ed accetta la proposta di una rapina per rifarsi sui suoi nemici, ma cade nella trappola tesa da Blot.

Questo film poliziesco, il cui soggetto è un adattamento dal libro di José Giovanni è stato considerato come l'apice dell'opera di Jean-Pierre Melville. I suoi eroi sono inchiodati ad un universo di violenza estrema dove i rapporti tra le persone sono dominati da ricatto, delazione e calcolo. Un film noir tagliente come una lama e duro come un diamante.

Le samurai (1967)

*Con Alain Delon (Jef Costello),
François Périer (il commissario),
Nathalie Delon (Jeanne Lagrange),
Cathy Rosier (Valerie),
sceneggiatura Jean-Pierre Melville
fotografia Henri Decaë,
musica François de Roubaix,
durata 95 minuti, Colore*

Un killer professionista entra in un night club e ne uccide il proprietario. La pianista del locale che lo vede durante il confronto con la polizia, non ha il coraggio di riconoscerlo. Lui ha un alibi di ferro, ma il commissario non gli crede e cerca di incastrarlo. Una volta liberatosi del controllo della polizia il killer capisce di essere in pericolo: quelli che gli hanno commissionato il delitto lo vogliono morto. Dopo diverse traversie il suo ultimo bersaglio sarà la pianista, ma un colpo di scena stravolgerà tutto.



Le samurai

Il carton pregénérique riporta una frase attribuita al Bushido: "Non vi è solitudine più profonda di quella del samurai, se non quella di una tigre nella giungla...forse..." Il film, un poema che Melville ha dedicato al paese di Mizogushi, illustra un complesso universo simbolico in cui Costello-Delon è braccato come lo era Dix Handley-Sterling Hayden, in *Giungla d'asfalto*.

L'armée des ombres (1969)

*Con Lino Ventura (Philippe Gerbier),
Paul Meurisse (Luc Jardie),
Simone Signoret (Mathilde),
Jean-Pierre Cassel (Jean-François),
Paul Crauchet (Felix),
Claude Mann ("Le Masque"),
Christian Barbier ("Le Bison"),
Serge Reggiani (il barbiere),
sceneggiatura di Jean-Pierre Melville
dall'opera di Joseph Kessel,
fotografia Pierre Lhomme,
musica Eric Demarsan,
durata 137 minuti. Colore.*

Durante l'occupazione Philippe Gerbier, figura importante della Resistenza, è arrestato in seguito ad

una denuncia. Dopo essere riuscito ad evadere raggiunge la sua *rete* di Marsiglia ed i suoi principali componenti. Tra spostamenti rischiosi e successivi arresti l'esercito delle ombre cerca di avanzare, ma il sacrificio di alcuni è forzatamente necessario...



Sul set de L'armée des ombres

Un drammatico periodo storico visto da un grande cineasta che lo ha vissuto: amicizia, abnegazione, coraggio, ma anche paura e tradimento...

Considerato il miglior film sulla Resistenza, nell'edizione italiana, distribuita con il titolo stravolto de L'Armata degli Eroi, è purtroppo presentato privo della prima parte sulla prigionia, molto importante al fine della comprensione del quadro storico francese.

Le cercle rouge (1970)

*Con Alain Delon (Corey),
André Bourvil (commissario Mattéi),
Gian Maria Volonté (Vogel),
Yves Montand (Jansen),
François Périer (Santi),
sceneggiatura Jean-Pierre Melville,
fotografia Henry Decaë, musica Eric Demarsan,
durata 135 minuti. Colore.*



Le Cercle Rouge

Appena uscito di prigione un malvivente organizza un colpo magistrale a una gioielleria di place Vendôme, con l'aiuto di un gangster evaso e di un ex poliziotto alcolizzato. Il commissario Mattéi, incaricato di ripescare l'evaso, tende loro una trappola. Il destino chiuderà i personaggi nel suo cerchio rosso.

Film che riprende tutte le situazioni convenzionali del genere poliziesco ed i cui personaggi diventano maschere del noir. Fu un grande successo internazionale. La versione italiana fu tagliata di venti minuti. Per Melville non ci vuole molto a capire che si tratta di un western, la cui azione, per forza di cose, si svolge a Parigi invece che nel West. "Una Parigi - spiega Melville a Nogueira - dove le automobili hanno preso il posto dei cavalli. Sono partito appositamente dalla situazione più convenzionale, più tradizionale e, in certo modo, obbligatoria: l'uomo che esce di prigione." E Corey-Delon corrisponde al cow-boy a cavallo che, alla fine dei titoli di testa, spinge le porte di un saloon.

Un Flic (1972)

*Con Alain Delon (commissario Coleman),
Richard Crenna (Simon),
Catherine Deneuve (Cathy),
Riccardo Cucciola,
sceneggiatura Jean-Pierre Melville,
fotografia Walter Wottitz,
musica Michel Colombier,
durata 96 minuti, Colore.*

All'imbrunire in una stazione balneare, una banca è rapinata da una banda il cui cervello è Simon, proprietario di un night e amico del commissario Coleman. Il bottino servirà a finanziare un rocambolesco furto di droga. Il commissario, che ha un informatore, segue la pista del carico di droga e arriverà dopo aver incastrato un uomo della banda, a Simon.

Ultimo film di Melville, considerato crepuscolare e debole rispetto agli ultimi girati. Ricco di ellissi, con una struttura sfuggente è un'opera che sta all'apice dell'astrazione del genere poliziesco.

Parte Terza. Contributi

Lo stile americano di un noir francese

Luisa Carretti

Occhiali da sole scurissimi, un cappello Stetson ed un impermeabile. No, non è un personaggio di un noir americano anni '40, ma è Jean-Pierre Melville, geniale cineasta francese che ci ha regalato i noir più affascinanti ed appassionanti che la storia del cinema ricordi. Il suo abbigliamento simbolizza lo stretto legame fra questo regista e pietre miliari del noir americano come *Giungla d'asfalto*, *Il fuorilegge*, *Il Grande Sonno*.

Melville non ha mai negato di aver subito il fascino della cultura americana: ne ha amato la letteratura, i paesaggi, le auto, i grandi spazi e, senza condizioni, ne ha amato il cinema di cui si è nutrito in giovinezza e che è stato la sua unica e preziosa scuola.

Dei 63 registi che considerava suoi maestri ha apprezzati tutto: la fotografia in bianco e nero, che adottò fin dal suo primo film, la recitazione sottotono che impose ai suoi attori, i generi noir e western. Ed ha attinto agli stereotipi di entrambi i generi per dare vita a noir dalle atmosfere ambigue e surreali. Universi astratti e slegati da qualsiasi riferimento alla realtà, francese o americana, popolati da malviventi e poliziotti che con l'evolversi dello stile del regista perderanno la loro fisicità per diventare esseri alienati, incorporei e sfuggenti.

La grandezza di questo regista sta nel modo in cui egli gioca con gli ambienti, i temi, i personaggi, le atmosfere tipiche di genere, adattandole al suo scopo: trascinare lo spettatore in un intrigo di rivelazioni e false rivelazioni per spiazzarlo continuamente sino a condurlo ad un finale amaro, perché esso stesso ambiguo. Ecco alcuni esempi. Melville, come da tradizione, ambienta le sue storie nella grande città espressione di depravazione. Ad una città fatta di angoli di strade, periferie anonime e deserte, fermate della metropolitana, ponti ferroviari, commissariati, alberghi e locali notturni, sembra contrapporsi una

campagna simbolo di salvezza e purificazione, ma nel finale di *Le Doulos*, il regista ci stupisce, portando in un luogo che siamo stati abituati a considerare come positivo, l'insidia della morte, che immancabile colpisce il protagonista. Morte, personaggio importante del noir, che ritorna anche in Melville, ma con connotati molto diversi. Non più ineluttabile espressione di un destino fatale al quale non ci si può sottrarre, per Silien, Jef e gli altri eroi melvilliani, la morte diventa una scelta consapevole per riaffermare onnipotenza e invincibilità.



Jean-Pierre Melville sul set di *Un Flic*

Il prototipo di questi eroi scaturisce da un sapiente dosaggio di caratteristiche delle tre categorie di personaggi del noir americano: un uomo comune dominato dalla donna che collabora ad un delitto; un uomo comune che ha commesso un delitto per raggiungere un potere che la donna cerca di rubargli; un poliziotto o un detective privato in contrasto con le istituzioni che agisce rispondendo ad una propria legge. Un ibrido fra il detective Marlowe de *Il Grande Sonno* e il Dick di *Giungla d'asfalto*, di cui però Melville coglie ed amplifica un elemento: la condizione di alienazione nella quale questi uomini vivono. Si tratta di outsider, a metà fra due mondi, polizia e malviventi, senza futuro e con un passato troppo lungo. Sono cinici e spietati ed agiscono secondo un proprio codice d'onore. I loro gesti spietati, al contrario del noir americano, non sono dettati da debolezza morale o da abusi infantili, ma da una totale indifferenza nei confronti del mondo e di chi lo popola. Prendiamo Jef ad esempio. Incarna l'eroe/asceta, un killer spietato e metodico, privo di qualsiasi pulsione o bisogno terreno. Melville si diverte a vestire lui e gli altri suoi eroi con l'abbigliamento tipico del noir americano: cappello e impermeabile che nei suoi film assumono un significato molto più profondo. Diventano parti di una uniforme che allo stesso tempo identifica e nasconde. Come accade nella meravigliosa sequenza

dell'identificazione in *Le Samourai*, omaggio alla migliore tradizione del noir americano.

Accanto a questi eroi, Melville troviamo ancora la *femme fatale*. In Anne, Fabienne e Thérèse si riconoscono i tratti della donna senza scrupoli e doppiogiochista, che intrattiene contemporaneamente diverse relazioni amorose e che ordisce, più o meno volontariamente, una trama nella quale l'eroe cadrà andando incontro alla morte. Thérèse in particolare, con la sua capigliatura eccessiva ed eccessivamente bionda, i suoi abiti fascianti, il suo vizio del bere, tradito nella sua casa da uno scaffale pieno di bottiglie di whisky, pur fingendo di non esserlo, è l'incarnazione più perfetta della femme fatale del noir americano. Con il passare degli anni però e con il maturarsi dello suo stile, anche il personaggio femminile di Melville si trasforma diventando una donna come Manouche, che se nelle sembianze resta una femme fatale, nel comportamento manifesta una totale abnegazione all'eroe melvilliano, o ancora una donna come Jane, una sorta di angelo custode che rischia la diffamazione e la prigione pur di difendere Jef. Ma come al solito Melville spiazza e stupisce: il ruolo della vera femme fatale, in *Le Samourai*, è affidato alla cantante di colore, che non sarà più portatrice di morte, come la tradizione chiede, ma incarna la morte stessa di cui Jef s'innamorerà e che sarà causa della sua sconfitta.

Il presente documento è in allegato alle due interviste realizzate da Costantino Sarnelli ai critici cinematografici Claudio G. Fava e Mauro Gervasini. Interviste rientranti nel progetto Osez le Noir realizzato nel 2007 dall'associazione culturale Le Cercle Rouge di Busca.

Qui di seguito le schede tecniche relative ai due video:

JEAN-PIERRE MELVILLE.
LE CERCLE ROUGE E DINTORNI.
Un'intervista a Claudio G. Fava

Regia: Costantino Sarnelli
Riprese video: Livio Baudino
Trascrizione video: Laura Chiotasso - Edoardo Tallone
Montaggio ed Elaborazione grafica: Costantino Sarnelli
Supporto: MiniDV Durata: 33 min. 30 sec.
Presentato nel luglio 2007 al X Genova FilmFestival

JEAN PIERRE MELVILLE.
TRE GRADAZIONI DEL NOIR.
Un'intervista a Mauro Gervasini

Regia: Costantino Sarnelli
Riprese video: Livio Baudino
Trascrizione video: Laura Chiotasso - Edoardo Tallone
Montaggio ed Elaborazione grafica: Costantino Sarnelli
Supporto: MiniDV Durata: 27 min. 30 sec.

www.lecerclerouge.org