

Jean-Pierre Melville Welcome to Melvilleiland

Parte Prima. Introduzione

Associazione Culturale Le Cercle Rouge

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. Oggi, a distanza di quattordici anni, Nanni MORETTI ci informa che la prossima edizione del Torino Film Festival dedicherà le sue retrospettive a Roman POLANSKI e al grande solitario Jean-Pierre MELVILLE. La tentazione di scrivere lo stesso avverbio è forte ed essendo cinéphiles appassionati di polar, non possiamo 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. "

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.

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. "

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.”

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. “

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. “