

Prefazione all'edizione italiana

Finalmente! Mi vien fatto di scrivere l'avverbio con un bel punto esclamativo alla fine, anche se si tratta d'un segno che poco mi garba e che poco uso. Ci son voluti ventuno anni perché il mirabile libro di Rui Nogueira apparisse in versione italiana. E mi fa anche piacere che ciò avvenga ad opera di un editore delle mie parti il quale, dai libri che pubblica e che progetta, sembra avere idee chiare e fruttuose. Certo, noi melvilliani di stretta osservanza (siamo un gruppetto piccolissimo, sparso ma fedele) non avevamo bisogno di questa versione del libro per conoscerlo, gustarcelo, rileggercelo ed apprezzarlo. Ma averlo, voltato nella nostra lingua e distribuito in libreria (l'edizione originale di «Cinema 2000 / Seghers» è ormai roba da collezionisti o da «bouquinistes») e facilmente raggiungibile, si rivelerà un grande servizio per molti appassionati, che potranno finalmente avvicinarsi al cinema di Melville ed al Melville uomo, grazie alla mediazione sensibile e onnisciente di Nogueira. Il quale è un intervistatore nato di registi (si veda un suo bellissimo incontro con Preminger, anche questo risalente a molti e molti anni fa) nello stile e nel sapore di quel piacere di interrogare, di rievocare, di conoscere e di illuminare che trovò una celebrazione giustamente famosa nell'*Hitchcock* di Truffaut.

La traduzione italiana del libro coincide anche (mi considero non del tutto estraneo a questo avvenimento...) con la retrospettiva che Aldo Tassone ha deciso di dedicare a Melville in occasione dell'edizione 1994 di «France Cinéma»

a Firenze. Non è la prima volta che Melville viene celebrato in Italia (mi ricordo, molti anni fa, una iniziativa milanese, presso quell'Istituto Francese di Cultura, ad opera di un fedelissimo melvilliano lombardo, che si chiama appunto Giulio Fedeli). Ma l'autorevolezza e l'importanza che contraddistinguono «France Cinéma» e il carattere determinante che l'iniziativa fiorentina ha assunto per tutto ciò che riguarda la diffusione del cinema francese in Italia, credo saranno estremamente utili, per riproporre a molti critici ed appassionati la presenza viva di Melville, mai completamente ignorato e mai completamente celebrato da noi, e per permettere al pubblico che segue le retrospettive di venire in contatto con uno dei grandi autori francesi di questo secolo.

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 d'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 *nom 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.

* * *

L'aneddotica è ricca e divertente. Mi limito a citare l'avvenimento più curioso, paradossale e quasi incredibile. Melville (era ancora il soldato Grumbach, in servizio di leva) esce per strada con un camerata, e vede, da dietro, un uomo che, dalla nuca ai pantaloni da ciclista, ricorda irresistibilmente Eric von Stroheim. Ancor sotto l'influenza de *La grande illusione*, per divertire se stesso e l'amico, si avvicina al passante ignaro e gli grida la famosa frase inglese che Stroheim-Rauffenstein indirizzava al nemico-amico Fresnay-De Boeldieu: «De Boeldieu, from man to man, come back». Il passante si volta, ed è veramente Stroheim, commosso per essere stato riconosciuto, e in quel modo, da un giovane soldato. Dà a Melville il suo biglietto da visita e vi scrive «From soldier to soldier», lui che non ha fatto mai neppure un giorno di servizio militare ma che si è inventata una straordinaria psicologia da *junker* prussiano.

Anche questo aneddoto in certo modo riassume tutto Melville, il suo amore per i riti ed il gusto dell'ironia, il senso della storia e quello della beffa, il piacere della sequenza ad effetto e della costruzione drammatica meditata.

Questo è uno dei tanti motivi per cui esiste, in Francia

e fuori, appunto un gruppetto di appassionati che ama senza riserve il cinema di Melville. Perché poi? Credo che ognuno abbia la sua risposta, ma certo è che uno dei motivi di maggiore seduzione sta nel vedere applicata da Melville una tecnica rigorosa e, col procedere del tempo, sempre più meditata e insieme semplice, ad alcuni grandi motivi che fanno parte di una tradizione ben articolata (il «polar», il film di vocazione drammatica, il film ambientato durante una guerra clandestina, eccetera) e che al tempo stesso innova, e quasi prescinde dalle tradizioni specifiche del genere. Si può dire che in prevalenza Melville sia stato autore di film «polizieschi», ma già dire questo è restringere la sua opera entro confini che lui stesso ha sempre infranto e, soprattutto, respinto. In gran parte egli ha negato di aver voluto far opera di realismo. I suoi «malfrats», i suoi poliziotti, i suoi duri ed i suoi evasi sono sì comparse di una vicenda poliziesca ma al tempo stesso astrazioni che intendono prescindere da ogni specifica sollecitazione, per quanto mirata sia l'ambientazione e identificabile la collocazione. Del resto, diversi suoi film (*Il silenzio del mare*, *I ragazzi terribili*, *Labbra proibite*, *Léon Morin, prete*) non hanno nulla a che vedere con il poliziesco o il «thriller», e lo stesso *L'armata degli eroi* (un capolavoro assoluto, forse il miglior film sulla Resistenza durante la seconda guerra mondiale che sia mai stato girato) è appunto un film sulla Resistenza in Francia, e non dunque un «thriller», se non per occasionale vicinanza di temi violenti.

Insomma, dicevo, lasciamoci prendere per mano da Nogueira e visitiamo con lui non solo dodici dei tredici lungometraggi di Melville ma tutta la sua carriera di uomo di cinema e di uomo nel cinema attraverso la prefazione dello stesso Melville (ed una post-fazione «post mortem» di Philippe Labro), una parte introduttiva variamente articolata in tre capitoli ed infine l'esame dei dodici film. In ogni parte del libro (l'ho già detto e lo ripeto con gioia) la messe delle informazioni è grande e amorosamente coordinata. Ed ogni capitolo dedicato a un film è un invito a rivederselo e gustarselo, quel film, con un piacere rinnovato.

Per questo l'occasione di Firenze sarà preziosa per gli

appassionati. Con qualche eccezione il cinema di Melville ha avuto una circolazione media e in qualche caso bassa. In quanto ai primi tre film, e cioè *Il silenzio del mare*, *I ragazzi terribili* e *Bob il giocatore* furono conosciuti dal pubblico italiano solo in televisione, quando organizzai un ampio ciclo su Melville — il più ampio che, a mia conoscenza, gli sia stato dedicato da una televisione europea: nove film su tredici — e soprattutto feci comprare e doppiare dalla RAI appunto i primi tre inediti, mai entrati nel circuito delle sale italiane prima di allora e mai recuperati dopo.

Ripeto, ogni capitolo è ricco di stimoli per l'appassionato. Per quel che riguarda i singoli film mi limito a ricordare qualche notazione particolarmente toccante. Per *Il silenzio del mare* la tenacia incredibile con cui Melville, totalmente sconosciuto e inesperto e politicamente sgradito, riuscì ad iniziare una impresa che sembrava folle e impossibile. E poi la cronaca straordinaria di come riuscì a portare a termine la lavorazione, praticamente senza soldi e senza materiale. Per *I ragazzi terribili* tutti i particolari della collaborazione con Cocteau, di cui tutto sommato Melville conservava un ricordo divertito. Per *Labbra proibite* l'imbarazzo e la sincerità con cui Melville si schermisce a proposito di un film che non gli piace. Per *Bob il giocatore* tutto quel che affiora sulle conoscenze di Melville nel mondo del gioco e anche in quello del *milieu* di un tempo (e gli effetti della guerra sui *truands* riciclati nelle varie «Gestapo» che utilizzavano francesi nelle loro file). Per *Le jene del quarto potere* (che naturalmente guadagna moltissimo ad essere visto nella versione originale, dove si odono le due lingue, l'inglese e il francese, dato che si tratta di un film interpretato da francesi che lavorano a New York) consiglieri di gustare ogni cosa, perché Melville è qui doppiamente imbarazzato. Il film lo soddisfa e non lo soddisfa. Ma quel che non gli piace è il fatto di averlo interpretato. Infatti Melville è qui nella parte di Moreau, a fianco di Pierre Grasset, che è Delmas. Melville dice di averlo fatto per una «bêtise irréparable», una stupidaggine irreparabile. In realtà così facendo ha consegnato a tutti i melvillianiani una lunga apparizione di se stesso, al centro di un film che, in una New York

buia e inquietante, anticipa di giustezza temi e toni della «Nouvelle Vague» e, al tempo stesso, fa pensare al primo Kubrick.

Del capitolo su *Léon Morin, prete* consiglio di seguire anche le cose apparentemente minime. Ad esempio le riflessioni, sul «set» de *La ciociara* dove ha incontrato Belmondo, a proposito della guerra in Italia (che Melville ha fatto: ricordiamo che ha passato il Garigliano, davanti a Casinò!). Altro che i *goumiers* marocchini, dice Melville, raccontati nel romanzo e nel film. Erano piuttosto i soldati francesi a fare cose del genere. Del resto tutte le scarse osservazioni di Melville sulla guerra (qui ed in altri passaggi del libro) sono straordinarie. Si sente che l'ha fatta, che non si è tirato indietro e che non si fa illusioni. A proposito de *Lo spione* (film tipico del Melville poliziesco) fra le mille cose straordinarie, tutta la parte che riguarda il piano-sequenza di 9 minuti e 38 secondi all'interno dell'ufficio del Commissario Clain (Jean Desailly). Per *Lo sciacallo*, fra le tante cose stimolanti, curiosissima è l'idea di Melville di evocare, attraverso Dieudonné Ferchaux (Charles Vanel), nientemeno che Howard Hughes (tutto il mondo di Melville è dominato da migliaia di referenze americane, spesso note soltanto a lui). Per *Tutte le ore feriscono, l'ultima uccide!* tutto ciò che riguarda i complessi rapporti fra Melville e il *milieu*, quale è descritto dai libri e dai film, e che Melville meticolosamente cerca di cambiare o di rinnegare, alieno dal fare «realistico» e desideroso sempre di fare «melvilliano».

Per ciò che riguarda *Frank Costello faccia d'angelo*, nell'originale *Le samourai*, si veda la legittima indignazione di Melville di fronte al titolo italiano del suo film («Les salauds», dice Melville). E poi tutto il capitolo mi pare straordinario, non sono in grado di scegliere. Per quel che riguarda *L'armata degli eroi* (ma l'originale *L'armée des ombres* ha un sapore ed un colore che quello italiano non possiede; non per nulla è titolo dell'opera originale di Joseph Kessel, altro personaggio straordinario, che è citato solo di sfuggita da Melville ma che meriterebbe molto più spazio) non saprei cosa consigliare. È il film di Melville che mi commuove di più. Perché qui, questo grande «irrealista» si è tenuto

invece rigidamente alla ricreazione di una realtà che per essere rigidamente francese, non è per questo meno universale. Va detto subito, per il lettore nostrano, che l'edizione italiana del film è stata brutalmente scorciata di quasi mezz'ora (non per motivi politici, credo, ma solo per rendere il film più corto e quindi più programmabile). Con il risultato che l'opera ne ha ricevuto un gravissimo colpo. Manca infatti tutta la parte iniziale. Si vede uno dei protagonisti, un importante uomo della Resistenza, Philippe Gerbier (Lino Ventura) arrestato dai gendarmi francesi e portato in un campo di concentramento «francese», vale a dire dipendente dal governo di Vichy. Poi lo si vede fuggire e, in certo senso, qui inizia il film, per lo spettatore italiano. In realtà manca tutta la descrizione del campo di concentramento, che è essenziale per capire lo spirito e la situazione politica dell'epoca, quella che vide i comunisti (arrestati perché «non» avevano voluto combattere nel 1939 una guerra «capitalistica» contro i tedeschi), e i primi gollisti (arrestati perché volevano denunciare l'armistizio e combattere una nuova guerra contro i tedeschi), messi nelle stesse galere, cella a cella. Lo spettatore italiano rischia di non capire che Luc Jardie, il capo del «réseau», e cioè Paul Meurisse, e il giovane Jean-François, cioè Jean-Pierre Cassel, sono fratelli e che Jean-François ignora che il fratello maggiore non è solo quel famoso matematico indifferente a tutto e rintanato nel suo appartamento parigino, che egli disprezza, ma addirittura il capo di tutta l'organizzazione partigiana per la quale lo stesso Jean-François lavora... Pensandoci bene è difficile scegliere qualche cosa in particolare in questo capitolo. Come il film, è straordinario di vivezza e di ricchezza di informazioni.

E poi viene *I senza nome*, che è stato di sicuro il più grande successo di pubblico lungo tutta la carriera di Melville, salutato in quell'occasione, se ricordo bene, da una copertina de «L'Express». È il capitolo in cui Melville, in qualche modo, dà l'addio a Nogueira e, attraverso di lui, a tutti noi. Fra l'altro, egli dice che non sa ancora se questo sarà il suo ultimo film o se ne farà altri (noi sappiamo che ha diretto ancora *Notte sulla città* e poi è morto). Ne approfitta

per prendere le distanze, per vendicarsi di una «troupe» che sembra l'abbia tradito. Ma di più largo interesse è il suo atteggiamento verso il mondo, la politica, gli intellettuali. Lui, considerato da sempre «uomo di destra» nel cinema francese, e apertamente gollista, quando questa parola era per molti (penso anche all'Italia) quasi insultante. Lui che è riuscito a mettere De Gaulle in una fuggevole inquadratura de *L'armata degli eroi*, mentre decora i capi della Resistenza in una stanza d'albergo, per non comprometterli... lui che, si dice (ma non v'è questo in Nogueira, salvo errore) abbia rifiutato di portare sullo schermo *Week-End a Zuydcoote*, poi firmato da Henri Verneuil, dando una risposta degna del Generale...: «Io faccio dei film sulle vittorie, non faccio dei film sulle sconfitte...».

In questo capitolo, dunque, Melville si congeda da noi e noi ci congediamo da lui. Ci restano i suoi film che, ahimè, riusciamo a rivedere così di rado, e le sue parole, in questo libro fondamentale ed in altre interviste. Ci ha lasciato non molti film ma tante immagini straordinarie. Non solo non riusciamo a dimenticarle, ma più il tempo passa e più sentiamo che Melville, con i suoi gelidi poliziotti, i suoi *truands* metafisici o corposi, i suoi combattenti tenaci, i suoi interni stilizzati, i suoi esterni lontani, fa parte della nostra esistenza, della nostra cultura, del nostro passato, del nostro presente.

Si fondono in lui ciò che affascinò tanti della nostra generazione, «una certa idea della Francia» e «una certa idea dell'America»... E di più non riesco a dire.

Claudio G. Fava