



OSEZ LE NOIR

VARIAZIONI AUDIO VIDEO PER LO STUDIO DI UNO STILE

Costantino Sarnelli ed Edoardo Tallone nella trascrizione video © 2007

UN'INTRODUZIONE

Laura M. Chiotasso - Costantino Sarnelli

OSARE nello stile più cinematografico possibile: illuminazione ridotta; effetti di chiaroscuro; *deep focus*; angolazioni di camera estreme; trame complesse che si confondono in veri e propri labirinti da cui non c'è scampo. Camere immerse nella penombra con la luce che filtra dalle veneziane, strade lucide di pioggia con l'acqua che scorre nei tombini, cupi uffici investigativi che affacciano su strade trafficate: una miscela perfetta di forma e di contenuto. Una combinazione in cui la disperazione e l'irreparabilità delle situazioni è riflessa nello stile visivo che immerge il mondo nelle ombre e solo occasionalmente fa irrompere la luce.

In questa oscurità dominante, come nell'espressionismo tedesco, le linee oblique e verticali delle inquadrature si adattano alla coreografia urbana e tendono a frantumare lo schermo rendendolo insicuro, instabile. Perché, come scrive Paul Schrader nel suo saggio *Notes on Film Noir*: "Nessun carattere può parlare in modo autorevole da uno spazio che viene continuamente tagliato in strisce di luce". (1)

Spesso gli attori e l'ambiente sono illuminati nello stesso modo. All'azione fisica si preferisce una tensione compositiva ed è la scena che si muove intorno all'attore e non viceversa. Il film noir, a volte acre, acerbo, di solito cinico, spesso affascinante, ama la narrazione romantica e in alcuni film si crea un'atmosfera di *temps perdu*. Una situazione in cui i protagonisti cercano di eludere un misterioso passato

che continua ad inseguirli, a perseguitarli con un fatalismo beffardo fino a serrarli in uno scacco definitivo. Un passato irrecuperabile, un destino già segnato, una disperazione che pervade ogni cosa. Per rafforzare questa sensazione di *temps perdu* si ricorre spesso all'uso del flashback in un ordine cronologico più o meno complesso quasi a ribadire un principio del noir: *il come è sempre più importante del cosa*.

L'espressione FILM NOIR è stata creata dalla critica francese nel secondo dopoguerra, in riferimento ad un numero ristretto di film americani realizzati tra il 1941 e il 1946 anno in cui comparvero le prime recensioni a cura di Nino Frank e di Jean-Pierre Chartier. (2) Nella critica emerge il carattere proteiforme del noir: un genere, un movimento, uno stile, un atteggiamento verso la vita. Borde e Chaumeton (3) individuano tre forti influenze nella creazione di questo cinema: la narrativa *hard boiled* per i soggetti; la psicoanalisi per le motivazioni criminali e l'ambivalenza dell'essere umano; l'espressionismo tedesco per la messa in scena e l'illuminazione. Paul Schrader fa confluire nel noir realismo e onirismo, tecniche di documentazione e stilizzazione, aspetto di cronaca ed artificio in cui il collante è il crimine e il conflitto tra tutori e trasgressori della legge. Con il passare del tempo l'etichetta di noir è applicata ad una categoria sempre più eterogenea e priva delle caratteristiche che hanno originariamente motivato quella definizione.

Il progetto OSEZ LE NOIR intende tornare alle origini per studiare i temi caratterizzanti la sensibilità noir e per comprendere la riflessione critica che fonda il genere più cinematografico esistente. La figura di un regista come Jean-Pierre Melville, che ha tradotto

psicologicamente in francese questa sensibilità cinematografica, si inserisce nel progetto come un *trait d'union* tra la chiusura della stagione classica del noir (4) e quella apertasi nel 1974 con il film *Chinatown* di Roman Polanski. Una nuova stagione piena di innumerevoli omaggi e che ha segnato in profondità la produzione hollywoodiana dagli anni settanta ad oggi.

Le finalità del progetto OSEZ LE NOIR saranno raggiunte attraverso una serie di interviste, di drammatizzazioni e di videoclip tese a formare un *corpus* intorno all'audiovisione dei cinque classici del noir americano (5) e dell'opera di Jean-Pierre Melville. In quest'ottica le interviste a Claudio G. Fava e a Mauro Gervasini rappresentano i primi tasselli di un mosaico e formano un trittico che dovrebbe chiudersi con la registrazione di un'intervista a Michel Chion avente come oggetto l'uso della voce e del suono nei film noir.

■

Note.

- (1) Paul Schrader, *Notes on Film Noir*, *Film Comment*, 1972, pp 8-13
(2) Nino Frank, *Un nouveau genre policier: l'aventure criminelle*, *L'Ecran Français*, 61, 1946, pp. 14-16
Jean-Pierre Chartier, *Les américains aussi font des films noirs*, *La Revue du Cinéma*, 2, 1946, pp. 67-70
(3) Raymond Borde, Etienne Chaumeton, *Panorama du film noir américain*, Paris, 1955
(4) *Touch of Evil - L'infernale Quinlan* (1958) di Orson Welles
(5) *The Maltese Falcon* (1941) di John Huston; *Laura* (1944) di Otto Preminger; *Double Indemnity* (1944) di Billy Wilder, *Murder My Sweet* (1944) di Edward Dmytryk; *The Postman always rings twice* (1946) di Tay Garnett.



Murder My Sweet - L'Ombra del Passato (1944) di Edward Dmytryk