



Ritorna il capolavoro della "Nouvelle Vague"

"Jules e Jim", resta ostinatamente, per me, tra i prediletti di sempre.
(IRENE BIGNARDI)

JEANNE MOREAU in un film di FRANÇOIS TRUFFAUT

JULES e JIM

con OSKAR WERNER HENRI SERRE

in collaborazione con:
ASSOCIAZIONE
Scintilla



Jules e Jim

[Jules et Jim]

con
Jeanne Moreau (Catherine), Oskar Werner (Jules),
Henri Serre (Jim), Marie Dubois (Thérèse),
Boris Basiak (Albert),
Danielle Basiak (la compagna di Albert),
Sabine Haudepin (Sabine)

voce narratore
Michel Subor

sceneggiatura, adattamento e dialoghi
François Truffaut e Jean Gruault dal romanzo Jules et Jim
di Henri-Pierre Roché

direttore della fotografia
Raoul Coutard

musica
Georges Delerue
la canzone "Le Tourbillon" di Basiak è interpretata
da Jeanne Moreau

montaggio
Claudine Bouché

scenografia
Fred Capel

regia
François Truffaut

produzione
Les Films du Carrosse, Sedif

riprese
Parigi, Costa Azzurra, Alsazia, dal 10 aprile al 28 giugno
1961

prima proiezione
24 gennaio 1962

durata 100'

1962

Premio per la regia al Festival di Mar del Plata; Premio per
la regia al festival di Acapulco; Premio Cantacarlos a
Caracas; Premio Académie du Cinéma; Premio della critica al
festival di Cartagena; Oscar danese "Bodil 1963" per il
miglior film europeo dell'anno; Nastro d'argento per il
miglior film.

**Il Cinema
Ritrovato** al cinema
Classici restaurati in prima visione



DISTRIBUZIONE



François Truffaut

Il titolo dice Jules e Jim, come il romanzo di Henri-Pierre Roché da cui deriva, ma è Catherine il cuore del film realizzato da François Truffaut nel 1961 e uscito all'inizio dell'anno successivo. Catherine, incarnata da Jeanne Moreau nella sua interpretazione più squisita, è la donna che avvince a sé contemporaneamente i due uomini, in un rovesciamento del triangolo borghese che il regista non si lasciò sfuggire.

Truffaut aveva ventitré anni quando nel 1955 trovò su una bancarella il bizzarro libro pubblicato due anni prima quale opera d'esordio da un romanziere settantacinquenne. Fu un colpo di fulmine, il giovane critico d'assalto si innamorò subito del suo provocatorio candore, della sua prosa cristallina ottenuta col togliere le parole così come il cinema di Dreyer o di Bresson rinunciava alle immagini non essenziali. Da allora divenne il suo sogno quello di portarlo un giorno sullo schermo. Con entusiasmo ne accennò nella sua rubrica su *Arts*, ne ebbe un biglietto commosso da Roché, nacque un'amicizia tra i due: tra il ragazzo reduce da un'infanzia tormentata e il vegliardo che s'avviava alla morte. Lo scrittore fece in tempo a pubblicare un secondo romanzo, *Le due inglesi e il continente* (che Truffaut girerà nel '71), ma non a vedere *Jules e Jim*. Gli sarebbe certamente piaciuto, come gli era piaciuto il cortometraggio *Les mistons* che il giovane amico gli aveva presentato quale saggio delle proprie possibilità, e come gli era piaciuta l'idea che fosse Jeanne Moreau a impersonare la sua eroina.

Non fu il primo film, come il regista avrebbe voluto, ma il terzo: l'adattamento non si dimostrò facile e Truffaut preferì esordire con un soggetto originale a lui più vicino, *I quattrocento colpi*. Tuttavia, davanti a *Jules e Jim* nella dignitosa e fedele edizione italiana (in un primo momento bloccata dalla censura), si rimane anche oggi incantati della freschezza, del piglio giovanile con cui la trasposizione è affrontata e risolta, come se l'ardore di quel ventitreenne che aveva scoperto il libro fosse rimasto intatto, anche se le prime prove ne avevano già rivelata la precoce maturità.

Jules e Jim è il secondo dei suoi capolavori, ad appena due anni di distanza dall'opera prima. È un film interamente costruito sulla contraddizione, sulla dialettica dei contrasti e, se si vuole, sulla trasgressione. A partire dal titolo che (come s'è detto) nasconde la vera protagonista, questa donna magica, misteriosa, modernissima col suo ambiguo sorriso di scultura arcaica. Amici per la pelle, i due intellettuali non giungono mai a darsi del "tu" (cosa che invece avviene tra ciascuno dei due a Catherine). Jules (Oskar Werner, magnifico) è austriaco e Jim (Henri Serre) francese: la Grande guerra li separa e li pone in trincee avverse, e ciascuno teme di poter uccidere l'altro. Ma non li divide affatto il comune amore per Catherine: la loro amicizia non s'incrina e li tiene uniti per un ventennio. Dal tempo delle prime avanguardie a Parigi, a quello in cui si bruciano i libri in Germania. Il colloquio, di persona o per lettera (raramente per telefono), non s'interrompe mai, anche se le parole, come nota Jules, cambiano di genere nelle due lingue («Noi

<http://www.valdelsa.net/garibaldi>

e-mail: garibaldi@valdelsa.net

«diciamo in tedesco: *il guerra, il morte, il luna*, mentre sole e amore sono di sesso femminile: *la sole, la amore*. La vita è neutro»).

Catherine non è particolarmente bella o intelligente o colta, ma è la quintessenza della femminilità: non è attratta dalla cultura ma dalla natura. Nondimeno protesta buttandosi vestita nella Senna, quando ottusamente Jules, che non ha pratica di donne, le offende. Si sente più affine a Jim, eppure sposa Jules e ne ha una figlia. Ma nonostante la quiete dello chalet, la bellezza del paesaggio e l'adorazione del marito, il matrimonio non regge. Catherine non è donna di un solo uomo, e quando finalmente si unisce a Jim (col consenso di Jules che non vuol perderla) il *ménage-à-trois* continua, e non viene interamente a cessare neppure sul piano sessuale: anche perché la nuova coppia non riesce ad avere un figlio, concepito sì, ma non venuto alla luce. «Abbiamo giocato con le sorgenti della vita e abbiamo perduto». È una delle numerose frasi del romanzo, forse l'unica un po' retorica, rimaste nel film, che secondo Truffaut è «piuttosto un libro cinematografico che il pretesto per un film letterario».

Da commedia, come quando Catherine si vestiva da maschio con baffi e sigaro e sfidava i due amici alla corsa e in bicicletta, la vicenda si è, col passar degli anni, trasformata in melodramma; e ora incombe la tragedia. Se la coppia tradizionale più non funziona, qualsiasi altra rifondazione dell'amore ogni volta ripartendo da zero, qualsiasi desiderio di libertà assoluta quale Catherine pretende, non è praticabile e porta alla disfatta e alla morte. Una morte voluta e anch'essa reinventata come l'amore, e sempre con quel sorriso enigmatico sulle labbra. «Sta' bene attento a quel che facciamo» dice all'amato Jules prima di guidare la macchina giù da un ponte interrotto e di sprofondare nell'acqua con l'amato e inconsapevole Jim. A Jules non resterà che raccogliere le ceneri di entrambi, ma non potrà unirle e gettarle al vento, come Catherine avrebbe desiderato, ignorando anche quest'ultimo divieto.

L'unica soluzione possibile in sede di sceneggiatura pare infine, a Truffaut e al suo collaboratore Jean Gruault, quella di conservare le parti migliori e 'intoccabili' del romanzo, facendole dire da una voce *off*, e di alternare a queste - senza creare fratture, anzi rinsaldando, la coerenza al testo - le fantasie fortemente visive. Ne consegue una narrazione estremamente fluida, variata e mossa, anzi «precipitata» come «il vortice della vita» (che è il perfetto giudizio del cineasta-autore). Dove i paesaggi sono rigorosamente posti al servizio dei personaggi, dei loro incisivi dialoghi, delle loro soavi 'mattane'. Nelle sue evoluzioni incessanti la macchina da presa aderisce agli stati d'animo e agli accadimenti gioiosi e crudeli, è nello splendore del bianco e nero la fotografia di Raoul Coutard spazia entro i larghi confini del cinema scope e vi incorpora anche i documentari di guerra come fossero ripresi dallo stesso obbiettivo.

E c'è sfida, da parte di Truffaut, anche in questo: nel presentarsi, da capofila riconosciuto della *nouvelle vague*, con un film d'epoca, in costume, raccontando non il vissuto personale, ma l'immaginario trasmesso da uno che poteva essergli nonno, e che pure esprimeva una morale nuova, libera, anticonvenzionale. Come lo era, ai tempi di Goethe, quella del suo romanzo *Le affinità elettive*. Con quale ansia, nel film, Jules si precipita da Jim per portare a Catherine proprio questo libro, che l'inquieta moglie vuole leggere immediatamente perché in sintonia col proprio malessere sentimentale.

Che cosa ci mette di suo, in omaggio al vecchio Roché, il nipotino François? Ci mette i fiori del suo talento: uno sguardo da buon allievo di Jean Renoir, il più moderno dei moderni; e una particolare dolcezza, capace di trasformare in solare lirismo, ma anche in profonda malinconia, una materia che in altre mani poteva diventare morbosa, e che qui risulta assolutamente pura, tanto che perfino la censura italiana dovette prenderne atto. In un delizioso intermezzo musicale, Jeanne Moreau canta una melodia infantile. Dopo averla ferita con i quattrocento colpi, Truffaut sperava (lo confessò più tardi) che Jules e Jim potesse piacere anche a sua madre.

Incoscienza

«Mi sono imbarcato in quel progetto (Jules et Jim, ndr) senza conoscere i vincoli che comporta un film d'epoca e sono contento di questa incoscienza, altrimenti avrei rinunciato a fare il film oppure lo avrei modernizzato». (François Truffaut, da Paola Malanga, *Tutto il cinema di Truffaut*, Baldini & Castoldi).

Occasioni

«Ho trovato il romanzo in una libreria di Place du Palais-Royal. Era tra le occasioni. E' proprio il titolo che mi ha colpito e il risvolto, che lo presentava come il primo romanzo di un uomo di 73 anni. L'età gli ha permesso di raccontare le sue avventure giovanili con un tono distaccato che trovo meraviglioso e di cui ho cercato l'equivalente. Ho conservato il commento fuori campo ogni volta che il testo mi sembrava impossibile da trasformare in dialoghi o troppo bello per amputarlo. All'adattamento classico, che trasforma con le buone o con le cattive un libro in una pièce teatrale, preferisco una forma intermedia che fa alternare dialoghi e lettura ad alta voce e corrisponde in qualche modo al romanzo filmato». (François Truffaut, da Oreste De Fornari, *I film di François Truffaut*, Gremese).

Emozioni

«Il tema di Jules et Jim non interessa a moltissime persone. Anzi, nove persone su dieci che vedono il film si scandalizzano del divorzio. Chiedere a costoro di provare simpatia per due personaggi stravaganti che non fanno niente tutto il giorno e vivono con la stessa donna, appare come un'insolenza. Bisogna dare a queste persone qualche cosa in cambio, ad esempio un'emozione, quando i protagonisti si presentano sinceri e profondamente autentici, come nella scena del pianto (del tutto improvvisata) tra Oskar Werner e Jeanne Moreau. Non mi va che la gente consideri il film scandaloso. Io per primo ne sarei scontento. E' chiaro che non si può soddisfare tutti, ma si può evitare di rovinargli la serata. Se escono dalla sala apprezzando la canzone, il bel paesaggio, o i documenti di guerra, è sempre meglio di niente... Si tratta di creare emozioni». (François Truffaut, *Cahiers du Cinéma*, n. 138, 1962).

Montaggio

«Al montaggio uso trucchi soltanto per montare inquadrature che avrei voluto girare diversamente. Ho usato molto questo mezzo estetico in Jules et Jim, passando certe inquadrature in trucco, utilizzando i mascherini, isolando una parte del fotogramma. Ma non voglio più farlo perché si arriverebbe per forza a reinventare la fotografia. Bisogna stare molto attenti. Non bisogna fare nulla di decorativo, è la regola. Bisogna fare le cose solo per provocare un'emozione». (François Truffaut, *Cinema 64* n. 87).

Prosa

«Per me il cinema è un'arte della prosa. Definitivamente. Si tratta di filmare della bellezza senza averne l'aria o senza avere alcuna aria. A questo tengo enormemente, ed è per questo che non posso abbozzare all'amo di Antonioni, troppo indecente. La poesia mi esaspera, e quando qualcuno mi manda poesie nelle lettere, le cestino immediatamente. Amo la prosa poetica, Cocteau, Audiberti, Genet e Queneau, ma solamente la prosa. Amo il cinema perché è prosaico, è un'arte indiretta, inconfessata, nasconde nel momento stesso in cui mostra. I cineasti che amo hanno tutti in comune un pudore che li rende simili almeno su questo punto, Buñuel che rifiuta di girare due volte la stessa inquadratura, Welles che accorcia le inquadrature 'belle' fino a renderle illeggibili, Bergman e Godard che lavorano a tutta velocità per non dare importanza a quello che fanno, Rohmer che imita il documentario, Hitchcock talmente emotivo da far sembrare di pensare solo ai soldi, Renoir che finge di affidarsi al caso, tutti indistintamente rifiutano l'atteggiamento poetico». (François Truffaut, *Cahiers du Cinéma*, n. 190, 1967).

Dicotomia

«Credo ci siano due tipi di cinema, uno che discende da Lumière e l'altro da Delluc. Lumière inventò il cinema per filmare la natura o un'azione. Delluc, che era scrittore e critico, pensò che si poteva usare questa invenzione per filmare idee, o azioni, che avessero un significato diverso da quello ovvio, e così eventualmente, per avvicinarsi maggiormente alle altre arti. Il risultato è che abbiamo Griffith, Chaplin, Stroheim, Flaherty, Gance, Vigo, Renoir, Rossellini (e più vicino a noi Godard) nel campo Lumière; e Epstein, L'Herbier, Feyder, Grémillon, Huston, Bardem, Astruc, Antonioni (e più vicino a noi Resnais) nel campo Delluc. Per il primo gruppo il cinema è essenzialmente uno spettacolo, per il secondo è un linguaggio. I critici, sia detto per inciso, hanno maggior simpatia per il gruppo Delluc, e si capisce, visto che Louis Delluc è il loro patrono». (François Truffaut, *France Observateur*, n. 598, 1961).

Radici

«Ho affrontato Jules et Jim con una certa innocenza e ci ho messo forse dieci anni a comprenderne il senso... Molto più tardi ho capito che se avevo voluto così intensamente fare quel film era perché quel soggetto aveva radici nascoste nella mia infanzia e mi permetteva di cancellare tutte le cose che avevo avvertito come anormali intorno a me, all'epoca dell'occupazione tedesca vissuta a Pigalle, in mezzo ai traffici, al mercato nero, ai regolamenti di conti, all'adulterio e a tutto ciò che è legato al Collaborazionismo, alla Resistenza, all'Epurazione... Avevo un rapporto molto difficile con la mia famiglia, in particolare con mia madre, e solo qualche anno fa ho capito di aver fat-



Ugo Casiraghi

to Jules et Jim per farle piacere e avere al sua approvazione. L'amore giocava un ruolo molto importante nella vita di mia madre e poiché i quattrocento colpi per lei era stato come una collottella alla schiena, ho fatto Jules et Jim nella speranza di dimostrarle che la capivo». (François Truffaut, da *Tutto il cinema di Truffaut*, cit.).

Jeanne Moreau

«Jeanne Moreau ha dato concretezza alla situazione un po' simbolica, un po' astratta, da cui ero partito. Volevo renderla simpatica e al tempo stesso diffidavo del coté commedia americana tipo 'la scocciatrice deliziosa'. Il suo personaggio è fatto insieme di cliché e controcliché. Così quando diventava troppo Scarlet O' Hara, le ho messo gli occhiali, cercando di renderla più umana, più realistica». (François Truffaut, da *I film di François Truffaut*, cit.).

