

CINEMA

Cinema francese

Difficile analizzare e definire il volatile incanto di *Baci rubati* (così il titolo italiano), il piccolo film con cui François Truffaut si riaccosta a un pubblico intossicato da tante esibizioni intimidatorie, da tante perlustrazioni nei monotoni meandri del sesso. Dopo *Jules et Jim* lo avevamo perduto di vista, preferendo ricordarlo come inventore di quello straordinario *Quatre cents coups* che rivelò un piccolo grande attore, Pierre Leaud: al quale non a caso, il regista ha affidato il ruolo del giovane Antoine nel suo recente lavoro.

«Que reste-t-il de nos amours...»: la vecchia canzone di Charles Trenet costituisce, con intenzioni nostalgicamente indicative, il sottofondo musicale della trama leggera, umorosa, di un racconto che si affaccia sulle incognite di un futuro dissacrante, già in atto, ma ancor radicato nella tradizione della douce France: si direbbe che Truffaut si è concesso, per una volta, prima di affrontare problemi grossi, una incursione nel mondo dei teneri, se non buoni, sentimenti dimostrando che di essi non tutto è scomparso. Ovvio che sulla lingua e sul montaggio dei veloci episodi non son passati invano gli esempi del precipitoso Godard, e che l'operina è rivolta a un fruitore esperto nella lettura e nella integrazione di un testo conciso, scattante. È proprio del Nostro, nei suoi momenti migliori, un'andatura aerea, febbricitante, da cui scaturisce una fresca incoerenza di movimenti che ha il respiro di una incontaminata giovinezza.

Il protagonista di *Baci rubati* è un ragazzo della fine degli anni Sessanta, così naturalmente contestatore da rifiutare, senza rendersene conto, qualunque inserimento nel «sistema». Egli è, in altri termini, un innocente disadattato, incerto e inabile così nelle cose del sesso come in quelle del lavoro proficuo: ma è un disadattato tutt'altro che drammatico, il più spensierato del mondo. La vita gli tende una serie di trappole in cui lui cade regolarmente, accorgendosene all'ultimo istante, appena un po' stupito. Pare impossibile, eppure è un ingenuo irrimediabile, per organica costituzione.

La sua attitudine disarmata contagia lo spettatore. Fino all'ultimo non sapremo se egli ami davvero l'adolescente Christine, sua compagna d'infanzia, figlia di onesti e simpatici genitori, un po' misteriosa nelle sue ripulse, nei suoi sotterfugi, nelle sue attese. Ad apertura di pagina, vediamo Antoine in divisa militare: chissà perché egli ha scelto di servire da volontario, un'esperienza tanto disastrosa che caporali e sergenti lo liquidano, felici di esserselo levato dai piedi. Del suo comportamento appare subito un segno saliente: Antoine ha una fretta indiatolata e congenita, la sua carica vitale lo spinge a correre di continuo. Appena liberato dal militare, via di corsa a una specie di casino, dove si trattiene pochissimo, poi, sempre di corsa, a casa di Christine; e Christine è assente, ci sono però i suoi parenti, tipi estroversi e affettuosi che subito gli propongono un lavoro. E qui comincia la giostra anzi la ridda delle avventure quotidiane di Antoine, sempre sorpreso a contropiede e sempre disponibile.

Portiere di notte in un alberghetto louche, non capisce di dovere opporsi al sopralluogo di un marito con tanto di detective: vien licenziato in tronco. Il detective gli offre un impiego di agente investigativo, ed ecco il giovanotto in corsa nel traffico cittadino, pedinatore di pedinati che facilmente lo seminano. Convinto della sua incapacità, il direttore dell'agenzia gli affida un incarico strambo, un cliente, proprietario di una calzoleria, desidera scoprire come mai le donne, dalle commesse del negozio a sua moglie, lo abbiano in uggia. Introdotto come finto magazziniere, tutto quello che Antoine scopre è che la moglie del principale è una donna affascinante e pericolosa, le sue avances trionfano a stento dalla strenua timidezza del ragazzo. Il quale, infine, ammaestrato da questa esperienza, trova la via del cuore di Christine. E non soltanto del cuore.

Era forse prevedibile che, dopo la infelice prova di *I verdi prati dell'amore*, la intelligente ma troppo cerebrale Agnès Varda rischiasse il gran tuffo nei misteri dell'inconscio e, addirittura, nel colore

stregonesco: una bravata che ci rammenta il piglio oneroso di certe pittrici che per schivare la sensibilità e la delicatezza del « secondo sesso » scelgono il gesto spettacoloso. Allo stesso modo la regista francese rinnega il suo squisito *Cleo de cinq à sept* per buttarsi all'ispido messaggio dei segni e dei sogni. Lo fa, bisogna riconoscerlo, con freddezza e forse eccessiva eleganza, inserendo nel tortuoso mondo delle ambiguità, immagini impeccabili: nature morte, paesaggi di mare e di lande desertiche, boscaglie maligne: nonché interni sinistri, dallo squallido bistrò al laboratorio elettronico di un moderno sorcier.

L'ambiente, un villaggio delle coste della Bretagna (o della Normandia) appartiene a quel clima della profonda provincia francese in cui allignano nidi di vipere. Ognuno sospetta del vicino e il delitto, i vizi inconfessabili, gli interessi sordidi, sono di casa: in altre parole il clima piccolo borghese dalle tentazioni omicide consacrato, trenta e più anni fa, dai romanzi di Mauriac e di Julien Green. In questo villaggio capita uno scrittore scorbutico le cui abitudini solitarie alimentano antipatie e pettegolezzi. La gente lo spia, e due figuri, venditori ambulanti che vogliono appioppargli la loro merce, lo aggrediscono e lo seviziano. Strane cose succedono di cui egli viene ritenuto responsabile: per esempio lo si accusa di avere ucciso per sadismo un gatto e lui reagisce dando in escandescenze. La verità è che egli si è rifugiato nella landa insieme a sua moglie che ha perduto la favella dopo un incidente stradale e che nessuno ha mai veduto. A lei lo scrittore racconta la trama di un romanzo a cui sta lavorando, in cui si riflettono, quasi provocati dalla sua volontà, i fatti che via via accadono. In effetti il protagonista del romanzo è una specie di mago

che, nella realtà, coincide con la figura di un misterioso scienziato, abitatore di un'alta torre sulla spiaggia. Nei suoi incantesimi veri o inventati, costui si vale di due bambine che, sedotte da fantasiosi giocattoli, infilano nelle tasche dei paesani certi strani bottoni suscitatori di violenze e scandali. Di pari passo procedono il racconto e gli avvenimenti: finché, allucinato o sognante, lo scrittore s'introduce nella torre e accetta di giocare con lo stregone una partita a scacchi dove le « creature » comandate sono le pedine: è la lotta fra il male ed il bene, fra la scienza perversa e il libero arbitrio delle coscienze. Ne segue una colluttazione e il malvagio precipita dalla torre. Le « creature » sono salve, la gentile reclusa mette al mondo un bambino e recupera la favella: intanto si diffonde la notizia che lo scienziato, nemico del genere umano, si è suicidato.

Agnès Varda appartiene alla generazione di François Truffaut, tanto dire alla corrente, ormai invecchiata, della *nouvelle vague*. Veduti i due films di cui abbiamo cercato di render conto, sorge spontanea la domanda: chi dei due, dopo un curriculum di una certa ampiezza, ha meglio realizzato la propria personalità? La risposta, secondo noi, non è ardua: con linguaggio moderno Truffaut ha scelto la via della diretta comunicazione, mentre la Varda equivoca fra intelligenza ed intellettualismo, cadendo spesso nell'estetismo e in pregiudizi snobistici. Pittura surreale e pop, letteratura dell'oggetto i romanzi di un Gombrowicz, un pizzico di fantascienza e persino di suspense gialla bruisono nel sottofondo di *Les créatures*. Possiamo sbagliarci ma la Varda sta tradendo il suo naturale talento.

ANNA BANTI