



Ezechiele
CINEFORUM CINIT

LA SPOSA IN NERO (La mariée était en noir)



Subito dopo la celebrazione del matrimonio, mentre Julie sta uscendo dalla Chiesa al braccio del marito David, improvvisamente quest'ultimo viene ucciso da una fucilata sparata da una finestra antistante. L'incidente, involontario, deriva dalla scommessa di cinque amici che, tra una mano e l'altra di poker, volevano provare con un fucile a cannocchiale a colpire il parafulmine della chiesa dirimpetto. Da quel momento la vita di Julie è legata alla memoria del marito e al proposito di vendicarne la morte.

Rintraccia dapprima Bliss, che sta festeggiando il suo fidanzamento, e lo fa precipitare da un terrazzo. Successivamente trova Robert e lo avvelena; è poi la volta di Renè, che la donna chiude in una piccola stanza nella quale muore soffocato. In tutti i casi la polizia non riesce a rintracciare il colpevole. Fergur, un pittore, è il quarto uomo, che Julie, riuscita a posare per lui come modella, uccide con una freccia. Infine poichè il quinto personaggio, Holmes, è in prigione, la donna confessa i suoi delitti alla polizia, si fa imprigionare e così riesce ad uccidere con una coltellata l'ultimo responsabile.

Dal romanzo *The Bride Wore Black* (1948) di William Irish (Cornell Woolrich), sceneggiato con Jean-Louis Richard, F. Truffaut trascura il meccanismo dell'intrigo e costruisce il film sui modi della vendetta. Perciò dedica tutte le cure ai suoi personaggi. Ammirabile è il modo con cui trasforma Julie, donna di volontà e di testa, in un'efficiente macchina di morte che ogni volta muta le sue apparenze esteriori per adeguarsi a ciascuno dei suoi 5 bersagli. Il regista è stato all'altezza del suo modello, il vecchio Hitchcock, senza imitarlo.

Si dice che amasse poco questo film, forse per l'inverosimiglianza di fondo del suo meccanismo, ma nel suo itinerario occupa un posto di prima fila almeno nel settore dell'efficacia e della cura dei particolari.

Il Morandini – Dizionario dei film, Zanichelli

Se una donna lo desidera sa sempre trovare il modo per fare di un uomo ciò che vuole (anche ucciderlo) e, viceversa, un uomo non rinuncia mai al piacere (istinto) di corteggiare una donna (fosse anche la morte stessa). Alla fine di questo si tratta in *La sposa in nero*, molto più che della fedeltà all'omonimo romanzo di Cornell Woolrich dal quale è tratto e che narra la vicenda della povera Julie Kohler diventata vedova ancor prima che sposa a causa di un colpo di fucile partito per errore durante un gioco frutto di noia e alcool compiuto da cinque amici. Julie impiegherà anni a trovarli ma implacabilmente porterà a termine la propria vendetta, a volte in maniera rapida e quasi indolore, come nel caso del primo omicidio (quello di Bliss), altre volte in maniera straziante come nel caso di Morane; quasi sempre, comunque, giocando al gioco più amato da Truffaut: quello della seduzione, quello nel quale i ruoli fra preda e cacciatore si scambiano in continuazione.

A riprova che quello che interessa Truffaut è proprio questo gioco di seduzione e morte, di cacciatore e preda che si scambiano i ruoli, sta il fatto che "distilla" a tal punto il personaggio di Julie da farlo coincidere quasi con "l'angelo della morte" stesso.

Questa costruzione austera del personaggio di Julie ha un unico momento nel quale sembra poter aver un cedimento ed è quando incontra Fergus, il pittore, interpretato da Charles Denner che qui dà un anticipo del corteggiatore "infallibile" che interpreterà dieci anni più tardi in *L'uomo che amava le donne*. Ma i binari della storia non la liberano e le consentono di "deragliare" da suo personaggio solo... a parole: in un corteggiamento sospeso che resta uno dei momenti più "truffautiani" (e quindi più autentici) del film. Dal punto di vista formale tutte le scelte sono fatte "di testa": a cominciare da quella di affidare le musiche a Bernard Hermann (il compositore preferito di Hitchcock) e l'omaggio a *Marnie* in apertura. Ma questi sono "falsi indizi" visto che Truffaut ha in mente il "tradimento" del maestro, attraverso il tradimento del noir che diventa "un film d'amore senza una sola scena d'amore". Anche la scelta del colore (che elimina la poesia) e quella di "ingabbiare" un'attrice tanto intensa e vitale come la Moreau in un personaggio così poco espressivo e vitale, sono altre scelte fatte di testa di cui, anni più tardi, si pentirà lui stesso, quando si accorgerà che il meraviglioso giocattolo intellettuale che ha costruito ha difficoltà a trovare la via del cuore dello spettatore.

Roberto Rosa - Sentieri selvaggi

USCITA CINEMA

30 aprile 1968 (Ita)

GENERE

Drammatico

REGIA

François Truffaut

SOGGETTO

William Irish (romanzo)

SCENEGGIATURA

François Truffaut, Jean-Louis Richard

ATTORI

Jeanne Moreau (Julie Kohler), Claude Rich (Bliss), Jean-Claude Brialy (Corey), Michel Bouquet (Coral), Michael Lonsdale (Morane)

FOTOGRAFIA

Raoul Coutard

MONTAGGIO

Claudine Bouché

MUSICHE

Bernard Herrmann

PRODUZIONE

Les Films du Carrosse, Les Productions Artistes Associés, Dino De Laurentiis Cinematografica

DISTRIBUZIONE

Dear Film

PAESE

Francia/Italia 1968

DURATA

107 Min

FORMATO

1,66:1 35mm colore

NOTE

Premio Hollywood Foreign Press Association

Subito dopo aver sperimentato a modo suo la fantascienza in *Fahrenheit 451*, Truffaut torna al noir, già affrontato in *Tirate sul pianista*, adattando per la prima volta un romanzo di William Irish, alias Cornell Woolrich, *The Bride Wore Black* (la seconda sarà nel 1969, per *La mia droga si chiama Julie*). La sposa in nero ha però poco a che vedere con gli altri film noir del regista. Ruota, piuttosto, attorno all'orbita di *Fahrenheit 451*: come già per il libro di Bradbury, Truffaut trattiene del romanzo di Irish solo gli elementi strettamente funzionali al suo racconto e, con una consapevolezza molto maggiore, costruisce una analoga «fiaba per adulti» che sviluppa in chiave fantastica un aspetto comune a quasi tutti i personaggi truffautiani sin dai *Quattrocento colpi*. Julie Kohler, infatti, fronteggia con la pistola quello che il piccolo Antoine Doinel e Montag, il pompiere incendiario di *Fahrenheit*, risolvevano con la «scappatoia», e tra tutte le donne d'azione del cinema di Truffaut è l'unica ad avere una dimensione unicamente mitologica, sottolineata anche dall'uso del colore.

Truffaut, che ha letto *La sposa in nero* nell'immediato dopoguerra, sottraendolo a sua madre, e lo recupera casualmente grazie a Jeanne Moreau, si colloca nel gruppo con un'idea precisa dell'universo dello scrittore: « Se ci dedichiamo un momento al gioco della libera associazione, dopo il nome di Irish arriveranno le parole amnesia, cotone, notte bianca, fasciatura, sonnambulismo, anello matrimoniale, velo, dolore, rallentatore, ansietà, oblio. L'amore occupa un ruolo importante nelle storie di Irish, un amore totale ed esclusivo, insostituibile quando viene spezzato. Eroe o eroina, il protagonista dei romanzi di William Irish è quasi sempre un individuo testardo, idealista e animato da un'idea fissa non fa mai niente a metà, e nessun imprevisto può frenare il suo cammino verso l'amore e la morte ». Dalle libere associazioni scatenate da Irish al cinema secondo Truffaut il passo è breve e la sintonia è totale. Ma l'«idea fissa» che anima gli eroi dello scrittore sembra contagiare anche il regista, che del romanzo *La sposa in nero* conserva solo la protagonista ossessionata dal proposito vendicativo e la struttura criminale della storia, scandita dai cinque omicidi. Non c'è traccia dell'inchiesta poliziesca, degli escamotage con cui la protagonista sfugge di volta in volta all'arresto, degli altri elementi di verosimiglianza presenti nel libro e soprattutto della rivelazione a Julie, da parte dell'ispettore che la blocca prima dell'ultimo omicidio, che il marito ucciso non era poi tanto innocente e che il vero colpevole della sua morte è Corey: Truffaut risparmia la feroce disillusione alla sua eroina, e dal magma di Irish distilla una fiaba allo stato puro, dove il concetto di partenza viene continuamente ribadito dal principio dell'enumerazione, e dove la dimensione onirica permette di liberare qualsiasi impulso, in particolare i più aggressivi. Così si spiegano l'assassina ostinata e i cinque omicidi nel film di un regista che si dice «contro la violenza» e che sin dai *Quattrocento colpi* affermava l'impossibilità per i suoi personaggi di essere veramente violenti.

Rotti i ponti con la verosimiglianza, trasferita l'ennesima storia d'amore nel mondo degli incubi, Truffaut si addentra con determinazione nel regno dei simboli e delle figure, decidendo, ad esempio, di far indossare alla protagonista solo abiti bianchi o neri. Il suo nume tutelare questa volta non è solo Hitchcock, «che s'interessa più agli innocenti che ai colpevoli» e del quale Truffaut ha appena terminato di ripassare l'opera omnia per la pubblicazione del libro *Il cinema secondo Hitchcock*: anche se è evidente che *La sposa in nero* comincia come *Marnie*, che Bernard Herrmann (chiamato per la seconda volta da Truffaut, dopo *Fahrenheit 451*) è il compositore preferito di Hitchcock, che l'indifferenza nei confronti del verosimile e il gusto delle ellissi sono tipicamente hitchcockiani, che Truffaut può permettersi di rielaborare a modo suo la lezione sulla suspense, affermandola e svuotandola dall'interno come già nella *Calda amante*, là mediante la frustrazione dell'attesa, qui attraverso la dilatazione di quei tempi morti dell'azione che Hitchcock avrebbe soppresso.

Ma se per la tecnica *La sposa in nero* è palesamente in debito col «maestro del brivido», per quanto riguarda lo spirito, come ammette lo stesso regista, è dominata dall'ombra di Jean Cocteau, l'autore della *Bella e la bestia* per il quale il cinema è « filmare la morte al lavoro ». Del resto, dice Truffaut, «in Irish c'è qualcosa di Cocteau, ed è questa mescolanza di violenza popolare americana, di odore di ospedale e di prosa poetica alla francese, che turba il lettore europeo».

La sposa in nero, con la sua iterazione macabra, è dunque il paradigma della morte al lavoro secondo Truffaut. Una morte assoluta ed estenuante, che come tale, nel cinema del regista, non può non affondare le sue radici nell'infanzia: «fiaba per adulti» a tutti gli effetti, *La sposa in nero* ha come protagonista un'adulta-bambina e i suoi sentimenti portati all'eccesso, in ubbidienza alla regola dell'iperbole che governa la narrativa infantile e in sintonia con l'universo dell'autore, dove i bambini sono costretti a diventare grandi prima del tempo e per questo non lo diventano mai del tutto. Julie vive nella dimensione assoluta dell'infanzia, in cui nessuna mediazione è possibile: a chi le ha tolto l'amore e la possibilità di crescere più o meno felice, come al cinema vorrebbe qualsiasi happy end da commedia, dispensa morte con l'enigmatica espressione di una sfiga, presentandosi vestita di bianco per la seduzione e di nero per il colpo fatale. Tutto in lei è calcolato alla perfezione, anche il fascino strategico, opportunamente calibrato sull'obiettivo maschile da colpire, cinque mattacchioni irresponsabili che Truffaut ricollega al quintetto del suo primo mediometraggio, *Les Mistons*.

Ma nonostante le apparenze e l'aura noir, Julie Kohler non ha nulla a che vedere con le dark ladies classiche, solitamente avidi di denaro o di potere. O, meglio, di loro conserva solo le sembianze, come se fosse una spettatrice cinefila che dallo schermo ha imparato «come si fa». Rimasta vedova e vergine il giorno delle nozze, questa killer inarrestabile, che castiga leggerezze imperdonabili, sembra piuttosto la personificazione della vendetta che Antoine Doinel sogna dietro la lavagna a partire dalla prima scena dei *Quattrocento colpi*, dove viene punito dal maestro per « la pin-up caduta dal cielo »: Julie è ciò che lui - calato nella realtà - secondo Truffaut non potrà mai essere, è la proiezione immaginaria, potente e terribile, di tutti i piccoli Doinel feriti emotivamente a morte e desiderosi di feroce riscatto.

Paola Malanga - Tutto il cinema di Truffaut, Baldini & Castoldi (1996)



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

Sito cineforumezechiele.com Facebook www.facebook.com/cineforumezechiele Tel. 3922844539

Twitter twitter.com/cineforumEze Newsletter cineforumezechiele@gmail.com

