

## **I 400 COLPI**

(Les 400 coups)

Francia (1959)

### **soggetto e sceneggiatura**

*François Truffaut*

### **regia**

*François Truffaut*

### **fotografia**

*Henry Decaé*

### **musica**

*Jean Constantin*

Il film vuol fare « un ritratto, il più esatto possibile, di uno stato dell'adolescenza assai noto ad educatori e sociologi, ma ignorato dalla maggior parte dei genitori che hanno persino l'aria di ignorarne l'esistenza. Il film tratta quella crisi che gli specialisti denominano la « crisi di originalità giovanile », e che si manifesta con quattro stadi precisi: il risveglio della pubertà, lo svezamento affettivo da parte dei genitori, il desiderio di indipendenza, il complesso di inferiorità. Ognuno di questi quattro elementi ispira un senso di rivolta e porta alla scoperta di una certa ingiustizia ». (Dichiarazioni dell'autore da una intervista).

Truffaut procede ad una lineare enunciazione di sentimenti, situazioni, personaggi; l'adolescente e le linee salienti del suo mondo interiore e di relazioni, i compagni dell'adolescente Antoine, a lui simili nell'appartenere ad una eguale dimensione spirituale e mentale, agitando i medesimi problemi, limitati da analoghi ed insuperabili velleitarismi (quindi problemi ed esigenze non più personali ed individuali ma chiaramente definiti in senso sociale), il mondo degli adulti, lontani da Antoine e dai suoi amici, prigionieri della acquisita maturità dell'essere adulti, massicciamente oppressivi nei confronti dell'adolescente perchè è da essi adulti che viene imposta la normatività nell'esistenza.

A bella posta la sceneggiatura evita di realizzare una trama rigidamente conseguente che conduca gli elementi presenti nel film alla conclusione. Ecco che Truffaut avverte soprattutto l'importanza di ogni singolo istante nel costruire e definire la personalità del giovane, senza che si richieda un ordine di idee superiori ed estranee al quale sacri-

ficare l'originalità ed il vigore irripetibile dell'attimo vissuto.

Quindi l'autore procede per episodi e particolari, apparentemente indipendenti e casualmente disposti, in realtà sostenuti e predisposti da una schietta e consapevole adesione alla vita dell'adolescente, che è per l'appunto vita alla giornata e polemico rifiuto dell'ordine e della regola, salvo poi inconsapevolmente tendervi.

Ogni considerazione sul vigore espressivo dell'opera di Truffaut deve tener presente il temperamento decadente dell'autore: ama i suoi personaggi che non sono mai simboli operanti in una trasfigurata visione della realtà o strumenti più o meno funzionali di un discorso ideologico (come in Bergman); essi sono la vita, precari come nella realtà, spesso di incerta definizione. Capita così che ne **400 colpi** si avverte la carenza di una stretta logica narrativa, di una sceneggiatura-guida per lo spettatore, quale il cinema fino a poco tempo fa ci ha abituato ad esigere e trovare.

Ma nell'opera di Truffaut questa assenza è deliberato rifiuto di una sovrastruttura controproducente, chè l'adolescenza di Antoine non è la trama della sua vita di relazione, è il dibattersi fra interrogativi e certezze che gli stanno dentro, escludendo valori o rapporti che stanno nella cronaca del mondo.

Non esiste autobiografismo in Truffaut (semmai occasionale autobiografismo per le esperienze comuni al protagonista del suo film ed a se stesso adolescente: i dissidi in famiglia, il riformatorio, la ribellione); così come non è della sua poetica il lirismo: come per ogni vero poeta decadente, il ripiegamento interiore diventa esplosione di sin-

cerità verso tutta l'umanità, l'adesione ai personaggi è simpatia per l'uomo universale, l'esperienza personale e soggettiva diventa esperienza universale. Truffaut interpreta il difficile ed instabile legame fra uomo ed uomo: sul piano espressivo l'attenzione che rivolge ad Antoine ed al suo mondo di ragazzo è sempre in funzione del rapporto che lo avvicina al mondo degli adulti od alla natura. L'ampio schermo ci permette di studiare da presso Antoine, ma pure ci costringe a vederlo con gli amici, i genitori, gli estranei che con lui devono dividere la superficie dello schermo; spesso movimenti di macchina invece di seguire l'azione scenica del protagonista, che resta sempre al vertice della percezione nello spettatore, rincorrono con vivaci, ampie panoramiche quanto vive e si muove attorno ad Antoine. Prigionieri gli uni degli altri i personaggi di Truffaut giungono a verificare la loro condanna ad una certa ingiustizia ontologica.