

GEORGES FRANJU

Nato il 12 aprile 1912 a Fougères (Ille-et-Vilaine). Sacrifica molto rapidamente i suoi studi per frequentare gli autori preferiti: Pierre Souvestre e Marcel Allai (Fantômas), Sigmund Freud e il « divin Marquis ». Fattorino e direttore di un panificio militare, è poi promosso decoratore di teatro.

Presta servizio militare quando Murnav e Lang, i suoi due cineasti preferiti, girano « Tabu » e « Le testament de dr. Mabuse ».

Incontra Henry Langlois con cui fonda un cine-club: « Le cercle du cinéma ». Nel 1937 partecipa con lo stesso Langlois e P. A. Harlé, alla fondazione della « Cinémathèque française » e crea, sempre con lo stesso Langlois, un giornale: « Cinématographe », che ebbe due soli numeri.

Nel 1938 diviene segretario esecutivo della « Fédération internationale des Archives du film ».

Segretario generale dell'« Institut de Cinématographie scientifique » dalla Liberazione al 1954.

Films:

- 1) 1957 - La tête contre le murs (La Fossa dei disperati)
- 2) 1959 - Les yeux sans visage (Occhi senza volto)
- 3) 1960 - Plein feux sur l'assassin (Piena luce sull'assassino)
- 4) 1961 - Thérèse Desqueyroux (Teresa Desqueyroux)
- 5) 1963 - Judex (L'uomo in nero)
- 6) 1964 - Thomas l'imposteur

L'UOMO IN NERO (Judex)

regista: Georges Franju

soggetto: dall'opera di Louis Feuillade e Arthur Bernède

scenegg.: Jacques Champreux

dialoghi: Francis Lacassin

fotografia: Marcel Fradetal

musica: Maurice Jarre

interpreti: Channing Pollock, Francine Bergé, Edith Scob, Michel Vitold, Sylva Koscina.

nazion., data di prod.: Francia 1963.

L'opera di **Franju** è stata valutata, come spesso accade per i films più singolari e sconcertanti, secondo maniere di giudizio chiusa dalla critica italiana e da quella francese.

In Italia « Judex » è stato accolto dal completo silenzio o da recezioni troppo semplicistiche, incapaci di riconoscere la presenza del film oltre la squisita rievocazione da innocuo esteta;

« Un film d'archivio, remake del « serial » di Louis Feuillade ('16-'17) che poteva anche essere una nuova « RONDE » e resta soltanto una sapiente ricostruzione ambientale, con didascalie « liberty » fotografia atocromatica, montaggio « all'americana » e deliziosi colpi di scena (...)»

(...) Allo spirito critico si sostituisce uno spirito rievocativo, piuttosto inerte, statico e prevedibile, anche se gustoso e appassionante ».

(Nota redazionale su « Cinema nuovo » N. 170 del 1964, pag. 287)

(...) Persuaso che nel cinema come in pittura « i primitivi sono inevitabilmente belli » egli ha scartato da una parte gli atteggiamenti parodistici e dall'altra le ironizzazioni da intellettuale navigato che gioca a fare il « naif » e ha preferito, puramente e semplicemente, rifare un « Judex » così come oggi lo farebbe un Feullade che avesse a disposizione le risorse di una tecnica più evoluta e matura. Una esercitazione dunque « a la manière de » compiuta con rispetto e amore, che sorprende e può in parte deludere proprio per la lineare semplicità del suo svolgimento. (...)

(Guido Cincotti, in « Bianco e Nero », luglio 1964, N. 7, pag. 61).

« (...) Questo nuovo Judex non realizza soltanto il felice incontro di due spiriti affini (Franju e Feullade), ma sembra arrivare a proposito, situarsi direttamente nel nostro tempo. Non mi propongo di gravare di senso un'opera che conduca subito lo spettatore sulla via dell'avventura e della poesia, ma mi autorizzo qualche digressione l'ultima frase del film: « Ricordando un'epoca che non fu felice ». Il gusto attuale per i « serials », oltre a manifestare una reazione salutare contro il semplicismo psicologico dei dialoghetti francesi o perfino contro le tortuose esplorazioni dell'inconscio praticante dei nostri cari romanzieri, sembra tradire delle preoccupazioni più profonde. Dei film come « PARIS NOUS APPARTIENT » o il diabolico dr. « MABUSE », la voga del romanzo di spionaggio a detrimento del poliziesco (al cinema lo testimonia James Bord) fanno eco a degli avvenimenti politici recenti, dove il complotto, l'annominato, i legami internazionali fra gruppi isolati e clandestini danno al pubblico un'impressione di instabilità sotto le apparenze dell'ordine. (...)

(Michel Ciment, in « Positif », N. 60, 1964, pag. 71).

« Ma se Franju non avesse fatto che riprendere in meglio, il Judex di Feullade, se egli non avesse fatto che cambiare il senso di qualche personaggio, sarebbe poco, (...) Perché ciò che Franju ha ottenuto con « Judex » è ben di più, è uno di quei film che prendono in trappola, con procedimenti artigianali, un po' di questa roba indefinibile che è la poesia cinematografica (...).

La presenza di un gruppo d'uomini incappucciati di nero che si arrampicano su di un muro come delle mosche, il balletto della lotta sui tetti fra due donne e una inguainata di bianco, l'altra di nero, le teste artificiali che trasformano in una follia d'uccelli un salone pieno di bel mondo... tutto questo basterebbe che fosse svolto in un altro modo per cadere nella banalità.

Come anche la scenografia ispirata agli arabeschi delle entrate di métro come vecchie automobili occorre che questi elementi siano mescolati con una certa mano, chiariti in una certa maniera, ritmati da certi periodi! Il miracolo Franju è che questi elementi si amalgamano come in una maionese, e che il film con i suoi pugnali e i suoi « apache », risveglia molto coscientemente, molto volontariamente, il fascino un poco automatico che sprigionava Fantomas.

(...): smettiamola di giocare agli apprendisti stregoni, affidiamo quindi un'ora e mezzo a Franju: non sarà una pesca a sorpresa. Secondo una vecchia tradizione che è anche cinematografica, Colui che agita le ombre è anche un mago. (Paul Louis Thirard, in « Cinéma », N. 84, pag. 121).

(...) Judex di fronte a tanti film che si riferiscono alla vita o alla letteratura, appare così un cinema che si riferisce a se stesso: alle sue origini, ai suoi segreti (lo si è visto).

Ma che si trattava meno di riscoprire attraverso ipotetici misteri di fabbrica che di reimpare come di sorpresa, ricercando questa innocenza così difficilmente

GEORGES FRANJU

Nato il 12 aprile 1912 a Fougères (Ille-et-Vilaine). Sacrifica molto rapidamente i suoi studi per frequentare gli autori preferiti: Pierre Souvestre e Marcel Allai (Fantômas), Sigmund Freud e il « divin Marquis ». Fattorino e direttore di un panificio militare, è poi promosso decoratore di teatro.

Presta servizio militare quando Murnav e Lang, i suoi due cineasti preferiti, girano « Tabu » e « Le testament de dr. Mabuse ».

Incontra Henry Langlois con cui fonda un cine-club: « Le cercle du cinéma ». Nel 1937 partecipa con lo stesso Langlois e P. A. Harlé, alla fondazione della « Cinémathèque française » e crea, sempre con lo stesso Langlois, un giornale: « Cinématographe », che ebbe due soli numeri.

Nel 1938 diviene segretario esecutivo della « Fédération internationale des Archives du film ».

Segretario generale dell'« Institut de Cinématographie scientifique » dalla Liberazione al 1954.

Films:

- 1) 1957 - La tête contre le murs (La Fossa dei disperati)
- 2) 1959 - Les yeux sans visage (Occhi senza volto)
- 3) 1960 - Plein feux sur l'assassin (Piena luce sull'assassino)
- 4) 1961 - Thérèse Desqueyroux (Teresa Desqueyroux)
- 5) 1963 - Judex (L'uomo in nero)
- 6) 1964 - Thomas l'imposteur

L'UOMO IN NERO (Judex)

regista: Georges Franju

soggetto: dall'opera di Louis Feuillade e Arthur Bernède

scenegg.: Jacques Champreux

dialoghi: Francis Lacassin

fotografia: Marcel Fradetal

musica: Maurice Jarre

interpreti: Channing Pollock, Francine Bergé, Edith Scob, Michel Vitold, Sylva Koscina.

nazion., data di prod.: Francia 1963.

L'opera di **Franju** è stata valutata, come spesso accade per i films più singolari e sconcertanti, secondo maniere di giudizio chiusa dalla critica italiana e da quella francese.

In Italia « Judex » è stato accolto dal completo silenzio o da recezioni troppo semplicistiche, incapaci di riconoscere la presenza del film oltre la squisita rievocazione da innocuo esteta;

« Un film d'archivio, remake del « serial » di Louis Feuillade ('16-'17) che poteva anche essere una nuova « RONDE » e resta soltanto una sapiente ricostruzione ambientale, con didascalie « liberty » fotografia atocromatica, montaggio « all'americana » e deliziosi colpi di scena (...) »

(...) Allo spirito critico si sostituisce uno spirito rievocativo, piuttosto inerte, statico e prevedibile, anche se gustoso e appassionante ».

(Nota redazionale su « Cinema nuovo » N. 170 del 1964, pag. 287)

(...) Persuaso che nel cinema come in pittura « i primitivi sono inevitabilmente belli » egli ha scartato da una parte gli atteggiamenti parodistici e dall'altra le ironizzazioni da intellettuale navigato che gioca a fare il « naif » e ha preferito, puramente e semplicemente, rifare un « Judex » così come oggi lo farebbe un Feullade che avesse a disposizione le risorse di una tecnica più evoluta e matura. Una esercitazione dunque « a la manière de » compiuta con rispetto e amore, che sorprende e può in parte deludere proprio per la lineare semplicità del suo svolgimento. (...)

(Guido Cincotti, in « Bianco e Nero », luglio 1964, N. 7, pag. 61).

« (...) Questo nuovo Judex non realizza soltanto il felice incontro di due spiriti affini (Franju e Feullade), ma sembra arrivare a proposito, situarsi direttamente nel nostro tempo. Non mi propongo di gravare di senso un'opera che conduca subito lo spettatore sulla via dell'avventura e della poesia, ma mi autorizzo qualche digressione l'ultima frase del film: « Ricordando un'epoca che non fu felice ». Il gusto attuale per i « serials », oltre a manifestare una reazione salutare contro il semplicismo psicologico dei dialoghetti francesi o perfino contro le tortuose esplorazioni dell'inconscio praticante dei nostri cari romanzieri, sembra tradire delle preoccupazioni più profonde. Dei film come « PARIS NOUS APPARTIENT » o il diabolico dr. « MABUSE », la voga del romanzo di spionaggio a detrimento del poliziesco (al cinema lo testimonia James Bord) fanno eco a degli avvenimenti politici recenti, dove il complotto, l'annominato, i legami internazionali fra gruppi isolati e clandestini danno al pubblico un'impressione di instabilità sotto le apparenze dell'ordine. (...)

(Michel Ciment, in « Positif », N. 60, 1964, pag. 71).

« Ma se Franju non avesse fatto che riprendere in meglio, il Judex di Feullade, se egli non avesse fatto che cambiare il senso di qualche personaggio, sarebbe poco, (...) Perché ciò che Franju ha ottenuto con « Judex » è ben di più, è uno di quei film che prendono in trappola, con procedimenti artigianali, un po' di questa roba indefinibile che è la poesia cinematografica (...).

La presenza di un gruppo d'uomini incappucciati di nero che si arrampicano su di un muro come delle mosche, il balletto della lotta sui tetti fra due donne e una inguinata di bianco, l'altra di nero, le teste artificiali che trasformano in una follia d'uccelli un salone pieno di bel mondo... tutto questo basterebbe che fosse svolto in un altro modo per cadere nella banalità.

Come anche la scenografia ispirata agli arabeschi delle entrate di métro come vecchie automobili occorre che questi elementi siano mescolati con una certa mano, chiariti in una certa maniera, ritmati da certi periodi! Il miracolo Franju è che questi elementi si amalgamano come in una maionese, e che il film con i suoi pugnali e i suoi « apache », risveglia molto coscientemente, molto volontariamente, il fascino un poco automatico che sprigionava Fantomas.

(...): smettiamola di giocare agli apprendisti stregoni, affidiamo quindi un'ora e mezzo a Franju: non sarà una pesca a sorpresa. Secondo una vecchia tradizione che è anche cinematografica, Colui che agita le ombre è anche un mago. (Paul Louis Thirard, in « Cinéma », N. 84, pag. 121).

(...) Judex di fronte a tanti film che si riferiscono alla vita o alla letteratura, appare così un cinema che si riferisce a se stesso: alle sue origini, ai suoi segreti (lo si è visto).

Ma che si trattava meno di riscoprire attraverso ipotetici misteri di fabbrica che di reimpare come di sorpresa, ricercando questa innocenza così difficilmente

adusticabile perchè sempre compromessa dall'essere affidata di ritorni all'astuzia e del sapere.

(...) il cammino di Franju avrebbe malamente evitato le piaghe di una certa retorica, se egli non avesse più innestato sulla sua ricerca del cinema perduto quella, più cancellata, d'una infanzia legata a questi sortilegi. (...)

(J. A. Fieschi, in « Cahiers du cinéma », N. 154, 1964, pag. 57).

(...) Il film prima di tutto cristallizza un sogno, uno dei ricordi affettivi o della preferenza estetica dell'autore (...). Prima di tutto i personaggi sono definiti dalla loro estetica: quella se si vuole del bianco e del nero, dei buoni o dei cattivi (...).

(...) Partire dalla realtà più spoglia ed umile e, in questo quadro realistico, integrare le imprese degli eroi, per quanto fantastiche ed improbabili siano.

Da questo incontro, brutale o implicito, fra una sottomissione attenta alle apparenze e i più deliranti fantasmi dell'immaginazione, nasce lo stile stesso di Franju: il realismo fantastico.

(...) Il realismo di Franju non risulta dalla spontaneità dello sguardo ma da una scelta concertata.

L'atmosfera « dell'epoca » dà alla realtà una natura particolare e la attenzione con la quale il cineasta descrive questa verità di ieri non è che il pretesto per la sua intenzionale ricerca del « fantastico ».

(Claude Miller, in « Téléciné », N. 116, 1964, pag. 436).

Lo spettatore tende spontaneamente a documentarsi se ha di fronte un giuoco il cui raffinato meccanismo nasconde un'effettiva carenza di sostanza, oppure se il giuoco stesso è la naturale forma espressiva di Franju.

Infatti al di là e prima dell'esegesi sociologica o della visione trasfigurata in canto lirico della nostra condizione, si costituisce subito un denso rapporto (una volta superata l'« impressione » del gratuito) fra pubblico e film basato soprattutto sulla libera funzione di una indispensabile energia poetica.

Franju sembra trasformare in nostalgia il primitivismo colto dalla sua composizione, dall'elemento caldamente, teneramente scettico dell'ispirazione memoriale e sottilmente rivissuto nella sognante meditazione del cinema su se stesso.

L'ambiguità dello sguardo narrativo del regista sulla storia a questo punto è anche piena coscienza della personale metamorfosi creativa con cui l'autore introduce in questa storia se stesso, e « Judex » diventa « soltanto » un divertimento in abito malinconico.

(...) Mi sembra che sia comparso in Franju, e in via del tutto naturale, una riflessione sulla propria arte di cineasta.

Tenuto conto dei mezzi espressivi propri del cinema entro quali limiti, e con quale diritto il regista può fare in modo che lo spettatore pianga in un certo momento, tremi in un altro anche se la situazione presentata è inverosimile, persino se deve sorridere della sua stessa emozione qualche minuto più tardi. Tutto si svolge come se Franju avesse voluto, per tutta la durata del suo film prendere una certa distanza in rapporto ad ogni sequenza, e con ciò invitare lo spettatore a fare altrettanto (...).

(...) Tutto questo spiega forse l'impressione di genialità che si prova davanti a « Judex ». Questo film ambiguo incanta e invita. Franju gioca con lo spettatore come un gatto con il topo (...).

(...) Si può senza rischio. affidarsi in un film ad una specie di mescolanza di toni che disorienta lo spettatore? Si può senza rischio distruggere ciò che costituisce senza dubbio l'essenza del fascino cinematografico, la partecipazione del pubblico? È una domanda più imbarazzante che Franju ci pone con « Judex ». (Philippe Pilard, in « Image et son », N. 174, 1964, pag. 92).