

DOPPIOZERO

Parigi. Jean-Pierre Léaud

Giacomo Giosi

4 Maggio 2012

Scomparsi i filosofi (o presunti tali) in salsa Glucksmann o in salsa Bernard-Henri Lévy a seconda delle preferenze del salotto o del più modesto tinello, i grandi assenti delle elezioni francesi paiono essere proprio i pensatori e gli artisti. Il rapporto tra le élite culturali e il paese si è rarefatto, in buona parte ha cambiato forma e preso direzioni inedite. Prima che in una piazza, è così necessario entrare in un cinema e fare caso ad alcuni personaggi negletti e secondari. Ad esempio quelli interpretati negli ultimi anni da Jean-Pierre Léaud che ha saputo trasformare una dichiarazione pubblica di rivolta in un discorso intimo, e il buio di questi tempi in quello di una sala cinematografica.



Dopo avergli donato il personaggio di Antoine Doinel e un posto di rilievo assoluto nella storia del cinema, Francois Truffaut muore nell'inverno del 1984 abbandonando quello che resterà per sempre il suo figlioccio e alter ego sullo schermo. François Truffaut sta ormai morendo e Jean-Pierre L aud vaga inconsolabile e disperato lungo boulevard Raspail: cos  lo incontriamo per l'ultima volta in *François Truffaut*, (Lindau, Torino 2003) la biografia di Antoine de Baecque e Serge Toubiana. Gli anni Ottanta si stanno mostrando in tutto il loro orrido cinismo e L aud, da sempre inquieto, attraversa uno dei momenti pi  difficili della sua vita. Uomo impegnato in battaglie pubbliche, radicale e militante pi  emotivo che politico, mostra sul proprio volto i primi segni di una vita difficile e irrisolta. Le lunghe occhiaie che tagliano il suo viso sono il segno pi  evidente di un tempo che si fa ogni giorno pi  feroce, che obbliga una generazione ad una disillusione sofferta e tragica.



È ancora un ragazzino quando esordisce nel 1959 da protagonista ne *I quattrocento colpi* (il suo vero esordio è dell'anno prima in *La Tour, prends garde!*, un cappa e spada con Jean Marais), il successo è straordinario, l'inizio di una carriera che lo vedrà lavorare con i più grandi registi, da Jean-Luc Godard a Bernardo Bertolucci fino agli ultimi lavori con Bertrand Bonello, Aki Kaurismäki e Tsai Ming-liang. Ma è probabilmente nel terzo episodio della saga di Antoine Doinel, *Baci rubati*, che Jean-Pierre Léaud aderisce ad un'epoca, ad una generazione, ad un tempo tanto illusorio quanto oggi terribilmente perduto. Il film è del 1968 ed è una storia d'amore: nulla di politico, tutto di politico. *Baci rubati* è stato in grado di intercettare il brodo del maggio francese più di ogni altra opera, più ancora de *La gaia scienza* di Godard, dello stesso anno e sempre con Jean-Pierre Léaud, che apre il periodo fortemente militante del regista svizzero, ma che ad oggi ha il sapore un po' stantio e didascalico dell'ideologia, di una militanza più per obbligo che per un necessario sentimento.



Antoine Doinel trasforma Jean-Pierre L aud nel corpo di una generazione e pi  ancora di un modo d'intendere la vita, fuori da ogni schema istituzionale, anarchico perch  pulsionale, emotivo e contraddittorio. Il potere prima ancora che rifiutato, non   percepito: Doinel   in preda a pulsioni amorose che lo guidano verso un unico desiderio, totale e assoluto, la felicit , la gioia del cuore. La teatralit  della recitazione di Jean-Pierre L aud evidenzia fortemente una tensione emotiva che attraversa anche i gesti pi  quotidiani, come spalmare della marmellata sulle fette biscottate o soffiarsi il naso. Come un bambino, quest'uomo splendidamente immaturo si fa portatore di un messaggio radicale, di una vera e propria rivelazione.

Una maturit  costruita su riflessi condizionati e una nostalgia priva di fantasia   impensabile per Jean-Pierre L aud che rifiuta il conformismo imperante e patetico. Il suo corpo invecchia, si gonfia, ma i suoi capelli rimangono gli stessi, lunghi e ondulati, come un vezzo tragico e giocoso. I suoi occhi infine si trasformano in abissi neri colmi d'infinita disperazione.



Antoine Doinel non si   pi  rivisto dalla morte di François Truffaut, ma il suo corpo ricompare ogni tanto in piccole parti, quasi frammenti di memoria. Sotto forma di disoccupato, pornografo, bohémien, L aud preferisce rappresentare quanto ci sia di pi  disprezzabile oggi. Addirittura nell'ultimo film di Aki Kaurism ki, *Miracolo a Le Havre*, indossa i panni di un delatore. Jean-Pierre L aud impersona personaggi tanto detestabili con una purezza artistica che gli permette di mostrare il decadimento di una societ  che ha preferito una tragedia ridicola ad una rivoluzione libertaria.

Aki Kaurism ki chiude *Miracolo a Le Havre* come una favola dolce, ma   solo apparenza. La tragedia   gi  agli atti: un commissario di polizia che concerta un lieto fine cos  come la disincantata rassegnazione di Marcel Marx, fragile e poetico lustrascarpe, sono il segno di una speranza impossibile e ormai ridotta a vestire qualche piccola storia personale. Jean-Pierre L aud appare fugacemente, testimone di un tempo perduto che si   fatto carico di una rivelazione che ora, pirandellianamente prende la forma terribile di una delazione. Jean-Pierre L aud riserva per s  la maschera pi  meschina e restituisce una storia sopportabile e accettabile anche per chi non ha ancora chiuso gli occhi davanti alla durezza del

mondo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

