

---

## Alì Babà e la politica degli autori

---

Le circostanze hanno voluto che io vedessi due volte *Alì Babà* in una piccola sala senza atmosfera prima di rivederlo finalmente in una cornice molto più adeguata, una sera di Capodanno in mezzo ai cinquemila spettatori del Gaumont-Palace tra i quali - secondo Renoir - solo tre persone potevano “capire”. C'è bisogno di precisare che io mi sono annoverato subito tra questi tre eletti, arrivando a sospettare perfino dell'esistenza degli altri due?

Alla prima visione, *Alì Babà* mi ha deluso, alla seconda mi ha annoiato, alla terza mi ha appassionato e incantato. Senza dubbio lo rivedrò ancora ma so bene che, superato vittoriosamente lo scoglio rischioso del numero 3, ogni film prende posto nel mio museo privato, molto ristretto. (Tra parentesi, se tutti i cinefili avessero visto tre volte *L'isola di corallo*, *Il tesoro della Sierra Madre* e *La Regina d'Africa* ci sarebbero molti meno “hustoniani”.) Non è che rivedendo *Alì Babà* si capiscano o si scoprano più cose, come si può dire ad esempio della *Carrozza d'oro*, di *Gli uomini preferiscono le bionde* o di *Casco d'oro*, ma alla stregua dei musical (*Cantando sotto la pioggia*, *Un americano a Parigi* e così via) l'ultimo film di Becker va conosciuto bene per essere apprezzato. Bisogna aver oltrepassato lo stadio della sorpresa, bisogna conoscere la struttura del film perché svanisca la sensazione di squilibrio avvertita all'inizio.

C'è una scena in cui Fernandel, dopo aver recuperato il suo pappagallo fuggito nella caverna e averlo rimesso in gabbia, riparte camminando prima molto in fretta e poi, bruscamente, in modo maestoso, con passo leggero e felpato. Questa incrinatura di ritmo, questa rottura del movimento, sottolineata abbastanza bene dall'interruzione nella musica e dalla sua ripresa su un tempo più lento, inducono immancabilmente al riso senza che la sceneggiatura intervenga, senza che si possa parlare propriamente di gag. Questa piccola notazione procura un piacere sempre vivo; rivedendo il film, ci si accorge che è il momento che si aspettava, con tanta più impazienza in quanto è un effetto di cui si aveva già, più o meno inconsciamente, provato la qualità. Questo fenomeno difficilmente analizzabile ~ lo si osserva di continuo nel corso della *Carrozza d'oro*, per esempio - si ritrova in tutte le inquadrature dello stupefacente Muftì, e nella scena in cui, sotto un sole martellante, Cassim e il capo dei ladri arrostitiscono nelle loro gabbie - come lo lago di Orson Welles - mentre una panoramica ci rivela un uccello che saltella sul terreno cocente, in cerca di una polla d'acqua per sopravvivere.

Questi istanti, un po' dispersi in *Alì Babà*, ci restituiscono a tratti la strabiliante e continua ricchezza di stile e d'inventiva nel dettaglio che appartiene al miglior film di Jacques Becker: *Casco d'oro*.

Ma non per questo i difetti - poiché difetti ce ne sono - si dileguano. Ne vedo parecchi e passo subito a elencarli prima di aggiungere gli elementi positivi.

Un progetto di questo tipo richiedeva l'impiego di una determinata stilizzazione.

Jacques Becker ha scelto la commedia buffa in un Oriente da Canebière? Da parte mia avrei preferito un adattamento convenzionale che si prestasse a trovate plastiche più ricche, per esempio il racconto volteriano - come non pensare alla danza di Zadig quando Fernandel si allontana dalla caverna, l'andatura appesantita dal peso delle ricchezze? - o, decisamente, avrei preferito un'illustrazione del racconto rigorosamente fedele al modo in cui lo raccontavano le nostre nonne e ispirata alle stampe di Épinail.

Ma non avviamo un processo interminabile e impossibile alle intenzioni; deplorata la bruttissima musica di Paul Misraki (un Van Parys avrebbe fatto più al caso nostro) prendiamocela un po' con Henri Vilbeit. I giurati di Venezia non si sono sbagliati quando gli hanno conferito non so quale "leone" di non so quale metallo. Potete esserne certi: chi interpreta un cornuto viene sempre incoronato. I giurati sono così... "comprensivi". E poi, una parte da cornuto, fa molto psicologico. Ma un attore del genere, appena gli affidate una parte in cui deve muoversi, saltare, correre, si tira indietro: "Io recito in modo più interiore"; capirai! Vilbert è perciò un Cassim penoso: quando entra in scena, viene voglia di rifare l'inquadratura. Ecco i tre elementi che impediscono la riuscita completa del film: la sceneggiatura debole, poco rigorosa, la musica e Vilbeit.

Per essere il suo debutto nel colore, Becker se l'è cavata in modo ammirevole. E la regia? È di Jacques Becker, vale a dire che *Alì Babà* è insieme a *Grísbi* il film francese meglio realizzato dell'anno. Come *La regola del gioco*, *Alì Babà* termina in un inseguimento con battaglia. Questa scena straordinaria imprime al film un ritmo scapigliato che piacerebbe ritrovare in tutto il lavoro. Non dimentichiamo che *Alì Babà* è un po' un film di Fernandel.

Fernandel non mi ha mai fatto ridere, e ancor meno piangere, ma il suo stile di recitazione è perfettamente "azzeccato" alla regia; le smorfie - delle quali è impressionante vedere, attraverso le reazioni del pubblico, a che punto siano dosate, misurate, cronometrate, interrotte - "cadono" inesorabili come le inquadrature e si concatenano splendidamente. Un lavoro simile, un mestiere simile, costringono, come direbbe Bazin, se non all'ammirazione per lo meno al rispetto. È così che, con Fernandel, Becker è riuscito là dove avevano fallito Claude Autant-Lara (*Arriva fra' Cristoforo*) e Yves Allégret (*Santarcellina*).

Al mio confratello Jean Aurel piace che un film sia prima di tutto un documentario su l'attore o l'attrice che interpreta il ruolo principale. In questo senso gli piacerà molto *Alì Babà* che è un documento straordinario su un monumento chiamato Fernandel.

Da *Alì Babà* si sprigiona un fascino, o meglio un'influenza affascinante che i film francesi più elogiati di quest'anno non hanno saputo procurarmi.

Anche se *Alì Babà* fosse mal riuscito, lo avrei difeso ugualmente in virtù della "politica degli autori" che i miei consimili nella critica e io stesso praticiamo. Tutta basata sulla bella frase di Giraudoux: «Non ci sono opere, ci sono solo autori», essa consiste nel negare l'assioma, caro ai nostri predecessori, secondo cui vale per i film quello che vale per le maionesi, o vengono male o vengono bene.

Passando da un argomento all'altro, giungeranno - i nostri predecessori - a parlare, senza perdere nulla della loro serietà, dell'invecchiamento sterilizzatore se non

addirittura del rimbambimento di Abel Gance, Fritz Lang, Hitchcock, Hawks, Rossellini e perfino Jean Renoir nel suo periodo hollywoodiano.

A dispetto della sua sceneggiatura triturata da dieci o dodici persone, dieci o dodici persone di troppo a eccezione di Becker, *Ali Babà* è il film di un *autore*, un autore giunto a una maestria eccezionale, un *autore di film*. Così, la riuscita tecnica di *Ali Babà* conferma la fondatezza della nostra politica, la “politica degli autori”.

P.S. Insieme ad *Ali Babà* viene programmato un cortometraggio straordinario da non perdere: *Naufrage volontaire* di Alain Bombard.

François Truffaut

François Truffaut, *Ali Babà e la politica degli autori*,  
apparso sul numero 44 dei Cahiers du cinéma, febbraio 1955.