

JULES e JIM di Henri Pierre Roché

di Susanna Luna Bellandi

2° Corso-ISIA Firenze

Doc. Michela Deni

a.a 2005/2006

INDICE

1/Introduzione

2/Jules e Jim

3/I protagonisti

4/Relazioni tra i protagonisti del testo

5/Trama del libro, coincidenze con lo schema narrativo canonico

6/Funzioni narrative ricorrenti nelle varie parti del testo

7/ Isotopia tematica: il rifiuto del tempo

8/*Jules e Jim* di Roché e *Jules e Jim* di Truffaut: un confronto

9/Conclusioni

10/ Bibliografia

1 \ INTRODUZIONE

La scelta di analizzare semioticamente il testo letterario *Jules e Jim* parte da una riflessione sul ruolo narrativo assegnato all'oggetto di valore nell'analisi semiotico-narrativa di Propp. Nel testo in analisi è infatti intuibile in maniera abbastanza evidente la totale autonomia dell'oggetto di valore, ovvero è chiaro come la valorizzazione di quest'ultimo non sia da ritenersi dovuta esclusivamente al desiderio del soggetto, ma sia anzi l'oggetto stesso a presentarsi consapevolmente come tale per indirizzare verso certi fini (se non verso se stesso) le azioni del, o dei, protagonisti del testo. In questo senso il ruolo attanziale di oggetto appare un simulacro per il reale soggetto manipolatore per il quale i valori di disforia e euforia appaiono abbastanza inutili, se non intesi in maniera autoreferenziale. La trama del testo da me scelto mi sembra presenti tale ambiguità tra soggetto e oggetto in maniera abbastanza persistente non relegandola solo ad un momento proppiano di identificazione o smascheramento, ma facendone un elemento trascendente e strutturale.

L'analisi parte dalla descrizione dei personaggi principali (questione che mi sembra prevalente rispetto allo sviluppo narrativo vero e proprio) e sulle relazioni attanziali che intercorrono fra essi cercando in primo luogo di evidenziarne l'aspetto dinamico su quello statico.

Un passaggio successivo è quello di suddividere la trama in tre

macrosequenze, a loro volta suddivise in episodi.

A questo punto vista la sostanziale frammentarietà e ciclicità del testo , rifacendomi alle funzioni narrative di V. Propp esposte in *Morfologia della fiaba* ho cercato di individuare nel testo dei momenti chiave per lo sviluppo del racconto; il passaggio successivo è stato quello di analizzare le ridondanze tematiche all'interno del testo individuandone una, a mio parere, fondamentale sia a livello stilistico che narrativo, ovvero il rifiuto del tempo inteso sia come presente che come trascorso. Nell'ultima parte ho affiancato l'analisi del testo letterario ad alcune considerazioni sull'omonimo testo di François Truffaut, ritenendolo non solo una semplice trasposizione del tema, ma una riproduzione in termini visivi delle medesime strategie narrative e stilistiche.

2\JULES E JIM

Il libro *Jules e Jim* viene scritto nel 1953 dal settantaquattrenne autore Henry-Pierre Roché come tributo, analisi, cronaca, di una vita vissuta non in una disperata ricerca estetica, ma per insaziabile curiosità empirica; giornalista letterato, viaggiatore, riesce a cogliere di ogni paese che visita, di ogni incontro che fa, il massimo del piacere privo di qualunque pregiudizio, rimpianto, sentimentalismo.

Lo spunto dell'opera è biografico: un triangolo amoroso che l'autore aveva avuto durante la prima guerra mondiale con il suo migliore amico, Franz Hessel e la moglie Helen Grund. L'opera che ci restituisce è la trascrizione di un vissuto che non serve né da monito né da esempio, ma che riconosce un tributo onesto e vivace alla propria vita fatta di sentimenti e non di passioni, di desideri leggeri ai quali sottomettersi senza costrizioni, di un procedere circolare che trova nel suo sviluppo e non nella sua realizzazione un senso compiuto.

3\I PROTAGONISTI

JULES -Tedesco, trasferitosi a Parigi stringe una forte amicizia con Jim. Figura emblematica del letterato che pur attratto dalla mondanità sceglie di restarne ai margini, prediligendo la vita teoretica.

Ad amare le donne preferisce contemplarle; dopo un lungo periodo di corteggiamento con una compatriota, Lucie, rifiutato, sposa Kathe pur accettandone la relazione con Jim e con altri uomini ogni qual volta si presentino. Jules che già dal titolo dovrebbe apparire come uno dei protagonisti, si rivela in realtà ben presto sono un aiutante dell'amico. Nel mutare ruolo attanziale, e ponendosi sostanzialmente in un ruolo

marginale nella vicenda, arricchisce in realtà fortemente il proprio ruolo patemico; l'apparente passività nello svolgimento dell'azione entra in contrasto con l'occhio analitico con il quale osserva il suo svolgersi e che lo renderà alla fine l'unico in grado di tirare una morale della frammentarietà degli eventi che compongono il libro.

JIM -Francese, vive a Parigi, città della quale apprezza tutte le possibilità mondane. Ama le donne, o forse sarebbe più giusto dire che "ama amare" le donne con uno spirito tra l'empirico ed il collezionista, il curioso e il meravigliato. Resta affascinato da ogni novità e vi si butta a capofitto con una passione quasi adolescenziale. Per costui, a differenza dell'amico, la cultura è un mezzo, non un fine, poco interessante se non applicata. Pur presentandosi in tutta la narrazione come soggetto/eroe continuamente in formazione, teso sempre verso il conseguimento di un nuovo valore d'uso, in realtà si rivela esso stesso destinatario di una missione nella quale Kathe si presenta come destinante, ma anche come fine ultimo.

"Quando Jim ha voglia di fare una cosa" disse Jules "nella misura in cui crede di non nuocere agli altri (può sbagliarsi) la fa: per il piacere di farla e di ricavarne una lezione. Spera di pervenire un giorno alla saggezza."
" (Roché 1953: 67 tr.it.)

KATHE- E' sicuramente il personaggio più complesso dell'opera, multiforme dissimulatrice, è insieme donna fatale e creatura androgina, madre e amante, eccentrica, emancipata e tradizionalista, traditrice e tradita; cerca complementarietà nell'altro non capendo di presentare già in se stessa tutte le contraddizioni e le incoerenze possibili.

Come la statua greca che ne anticipa l'ingresso nella narrazione Kathe appare contemporaneamente divinità e simulacro di divinità.

La pluralità di ruoli attanziali che può rivestire la rendono priva di alcun ruolo patemico rivelandola oggetto di valore per eccellenza.

"Jim si ricordò di una vecchia frase che Jules diceva a Kathe "Ogni estate ti prendi come amante un'altro dei miei amici". Questa volta lei aveva scoperto Paul da sola.

Era colpa di Jules e Jim. Non erano tutto quello di cui lei aveva bisogno."
(Roché 1953: 199 tr.it.)

4\RELAZIONI TRA I PROTAGONISTI DEL TESTO

I protagonisti del romanzo sono indiscutibilmente tre: Jules, Jim e Kathe. In realtà partendo già dal titolo si capisce che il punto nodale della

narrazione non è uno dei personaggi nello specifico, né le avventure dei tre amici, ma la relazione che intercorre fra essi.

I due protagonisti maschili infatti si collocano fin dall'inizio in un rapporto di complementarità: "Il piccolo e rotondo Jules a Parigi per la prima volta aveva chiesto all' alto e magro Jim di farlo entrare al bal de quat-z' Arts" (Roché 1953: 13 tr.it.)

e ancora: "Sarebbe stato impossibile a Jim dire che cosa fosse Jules per lui. Li avevano in passato soprannominati Don Chisciotte e Sancho Panza " (Roché 1953: 155 tr.it.)

presentandoli più come aiutanti che oppositori.

Nonostante la loro diversità, appare, almeno inizialmente, impossibile stabilire una gerarchia nel loro rapporto, in realtà con il procedere dell'analisi risulterà sempre più chiaro che le due narrazioni, apparentemente parallele, corrispondono per i protagonisti, a momenti narrativi completamente diversi.

In questa reciprocità e complementarità tra i due amici, un ruolo particolare lo rivestono le donne, che nel romanzo di Roché costituiscono un vero e proprio catalogo: Gertrude, Lucie, Odile, Magda, Gilberte appaiono antagonisti apparenti all'amicizia di Jules e Jim, collocandosi, in realtà, esclusivamente come prove qualificanti nella formazione dei due amici.

Prive di qualunque ruolo patemico si presentano come rappresentazione di

un'idea, un dittico "stare per ", rappresentazione di uno stereotipo che li impedisce di entrare in opposizione tra loro e anzi le fa concorrere insieme alla definizione in negativo del loro reale antagonista, Kathe.

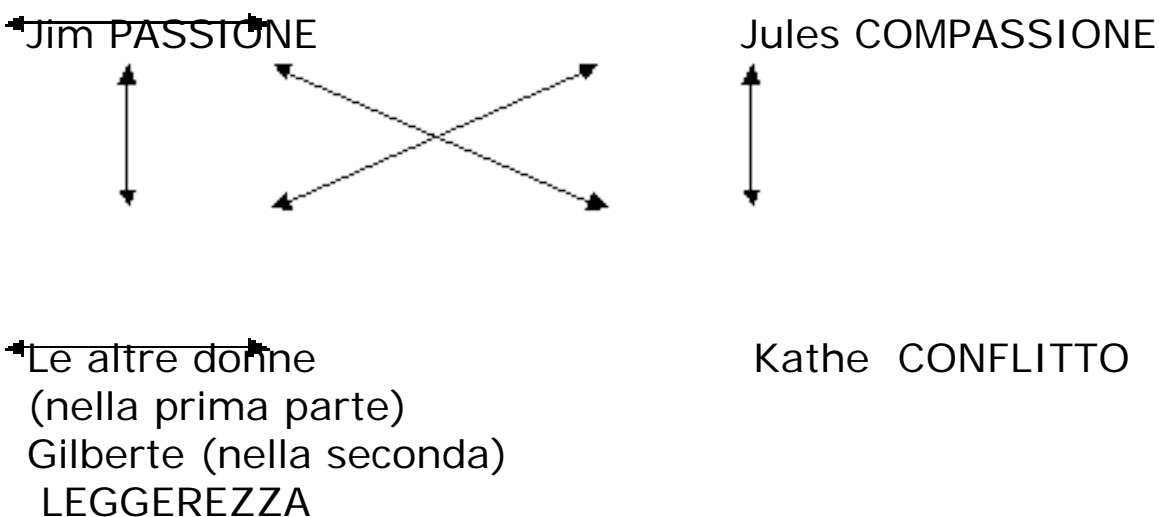
Kathe appare infatti nel suo ruolo attanziale come un elemento in continua metamorfosi, tale completezza e coesistenza degli opposti la rendono forse l'unica protagonista del racconto. Inizialmente oggetto di valore dei due protagonisti maschili, la sua connotazione euforica e disfórica all'interno del racconto diventa sempre più ambigua, fino ad essere indefinibile.

Nel momento in cui un oggetto diventa destinante di se stesso, la connotazione positiva o negativa che possono avvertire i destinatari nei confronti di esso diventa adialettica, se non priva di senso.

"Ma chi possiede di più una donna: colui che la prende o colui che la contempla?

Ci vogliono tutte e due- disse Jules" (Roché 1953: 55 tr.it.)

Per quanto conflittuale il triangolo amoroso che Jules, Jim e Kathe instaurano e il loro rapporto con il mondo esterno sembra possedere un equilibrio immanente e una dinamica inscrivibile in un quadrato semiotico:



5\TRAMA DEL LIBRO: coincidenze con lo schema narrativo canonico

Questo ci porta ad un momento successivo: l'analisi della dinamica del testo in relazione all'evoluzione dei rapporti fra i personaggi

La trama può essere divisa in tre grandi momenti chiave a loro volta articolati in alcuni episodi:

1-*La conoscenza di Jules con Jim e la nascita della loro amicizia*

- Primo viaggio dei due amici a Monaco- Conoscenza con tre amiche di Jules: Lina, Gertrude, Lucie
- Jules e Jim visitano Lucie nella sua città
- Corteggiamento di Lucie da parte di Jules
- Relazione di Lucie con Jules
- Ritorno a Parigi e inizio della relazione tra Jules e una vedova, Magda
- Relazione tra Odile, una ragazza svedese e Jim
- Arrivo di Lucie a Parigi, Jim inizia la sua relazione con Lucie
- I due amici, Lucie, Odile vanno insieme ad un ballo -Odile parte "forse per sempre"
- Viaggio in Grecia dei due amici ed un terzo, Albert
- Rivelazione davanti al sorriso di una statua greca

Questo primo momento è costellato da prove episodiche che preparano i due amici a quella che sarà la prova decisiva, in ogni azione, ogni relazione che intraprendono, compreso il loro rapporto di amicizia, è implicito il

senso di fine di contingenza degli eventi, entrambi sono consapevoli che la situazione è solo un momento preparatorio.

Per entrambi questo primo momento corrisponde a quello della COMPETENZA.

2-Kathe a Parigi-

- Incontro dei due amici con Kathe -seconda rivelazione: la ragazza ha il sorriso della statua greca.
- Inizio della relazione tra Jules e Kathe
- Bagno nella Senna
- Matrimonio tra Jules e Kathe
- La guerra interrompe ogni rapporto fra i due amici

Questa breve parte della narrazione che fa da anello di congiunzione tra la fine di un mondo e l'inizio di un altro, presenta il personaggio di Jules in un unico breve momento di PERFORMANCE, inaspettato quando, in fondo, superfluo: uno spettatore metafisico come Jules può infatti costruire una propria narrazione passando direttamente dalle premesse alle conclusioni.

"Kathe aveva detto "si ama pienamente per un attimo solo". Quell'attimo ritornava sempre.

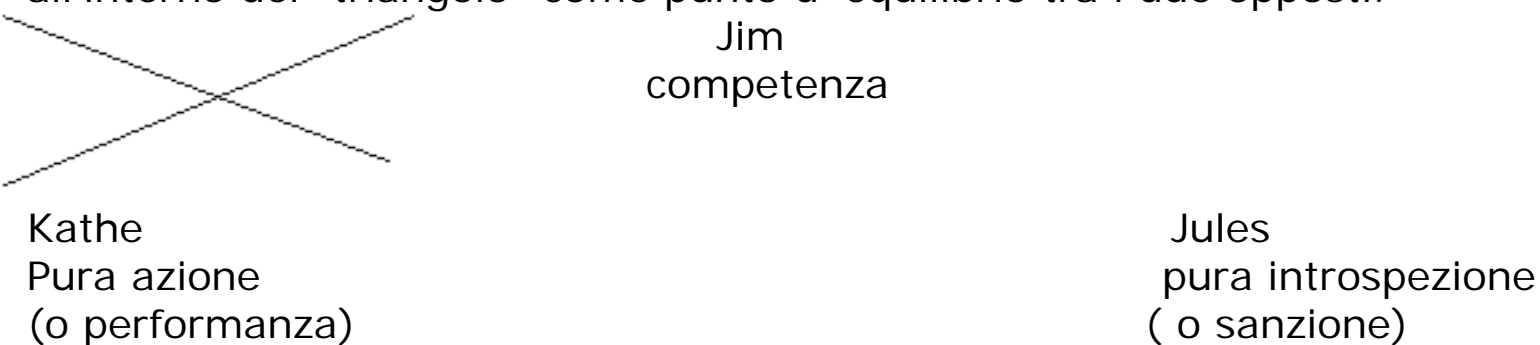
L' amore è una sanzione che gli uomini applicano a se stessi. " (Roché 1953: 208 tr.it.)

3-L'incontro di Jules e Jim dopo la guerra-

- Jim riceve notizie di Jules e Kathe e decide di raggiungerli nello chalet dove vivono
- Arrivo nello chalet -Jim percepisce il rapporto deteriorato tra i suoi due amici
- Jim passeggia con Kathe, entrambi raccontano la propria versione della storia della loro amicizia
- Inizio della relazione tra Kathe e Jim- Primo viaggio in città insieme
- Ritorno a Parigi di Jim -Incontro con una vecchia amante: Gilberte -Primo tradimento di Kathe per gelosia
- Primo tentativo della coppia di avere un figlio
- Jim malato ritorna a Parigi dalla madre, si prospetta per i due una rottura
- Jim incontra Jules, l'amicizia riprende
- Episodio del "pigiamma bianco di seta": durante una gita con Jules e Jim, Kathe li conduce in una locanda dove la attende un suo amante
- Partenza di Jim e Kathe per la Danimarca

- Viaggio a Venezia, insofferenza di Kathe
- Viaggio nel mar Baltico, Jim è costretto a tornare a Parigi e poi in Italia
- Jules, Jim, Kathe e le figlie si trasferiscono a Parigi, Jim e Kathe ribattezzano la loro stanza "la camera della felicità".
- Relazione tra Kathe e Paul - Kathe va a vivere in un appartamento da sola
- I rapporti tra Jim e Gilberte si fanno più stretti
- Jim conosce Michele, una ragazza che "non aveva trovato una ragione di vivere" contemporaneamente muore la madre di Jim -Jim decide di avere un figlio da Michele -Apparente rottura con Kathe.
- Kathe chiama Jules -I tre amici fanno un giro in macchina -Il "secondo tuffo nella senna": Kathe e Jim muoiono
- Jules raccoglie le ceneri dei due amici

Questa fase conclusiva che presenta apparentemente un prologo, più breve, ed un epilogo relativo al momento di maggiore intensità emotiva dell'opera, segna la definitiva rottura tra gli schemi narrativi dei due personaggi principali: il Jules che reincontriamo dopo la guerra è già arrivato al momento della SANZIONE, la sua presenza pervade e condiziona tutta la narrazione, ma come un muto narratore appare forse l'unico in grado di descrivere e giudicare oggettivamente le azioni che gli altri due amici sono troppo impegnati a vivere per potervi riflettere. Per Jim invece continua, con un crescendo di intensità, la fase della COMPETENZA, dell'apprendimento empirico: Jim agisce ogni volta che le azioni si presentano (o Kathe le presenta) davanti ai suoi occhi; Jim è, forse in senso moderno più che classico, un eroe, che probabilmente proprio per la sua incompletezza, può collocarsi a livello attanziale all'interno del "triangolo" come punto d' equilibrio tra i due opposti:



In questi termini Jules può quasi arrivare a coincidere con un ipotetico LETTORE MODELLO. Anch'esso, come il lettore empirico, riesce a comprendere,

dopo aver acquisito una certa esperienza, il ripresentarsi ciclico di certe azioni degli amici: le fughe, i tradimenti di Kathe, i viaggi di Jim, i lenti riavvicinamenti, ed intravedervi il significato generale di cui si fanno portatori.

A Jules, come al lettore, appare chiaro, dopo un'iniziale partecipazione agli

eventi occasionali, come essi in realtà siano il continuo ripresentarsi delle medesime tensioni ed inquietudini, mai placate. Jules, il monaco, l'asceta, ha compreso, "rassegnato" come il lettore, con quale ritmo vivano i personaggi; sa che questo *carmen continuum* di eventi, fughe, incontri e abbandoni non può concludersi che con la morte, al quale lui è infatti l'unico a poter sfuggire.

E con una certa forzatura, d'altra parte, anche Jim può essere inteso come riflesso nel testo dell'AUTORE MODELLO, più impegnato a redigere delle cronache che un romanzo (qualcuno ha definito il suo stile "telegrafia dell'anima") che, troppo preso dal registrare ogni attimo, ogni impressione senza tralasciare niente, può osservare e giudicare la sua opera solo a lavoro compiuto, così come Jim, impegnato a "vivere per vivere", solo quando ha la certezza di stare per morire può voltarsi un istante e trarre le sue conclusioni

"E lei lo accompagnava... ah dunque lo amava... allora lui amava lei!"
(*Roché 1953: 222 tr.it.*)

6\FUNZIONI NARRATIVE RICORRENTI NELLE VARIE PARTI DEL TESTO

Già nella schematizzazione degli eventi salienti che contraddistinguono questo testo ci possiamo render conto di quanto a livello di schema narrativo il romanzo sia in realtà discorsivo e frammentario. Ogni evento non ha alcun nesso causale con il precedente, a meno di non considerarlo parte di una "logica dell'anima" dei protagonisti, poco coerente, tra l'altro, con la comune logica narrativa, appare quindi non molto sensato, a mio parere, ricercare le funzioni narrative generali se non analizzando segmento per segmento, fino a ritrovarvi una struttura ricorrente, che personalmente ritengo possa essere riassunta in queste 8 funzioni:

-allontanamento- un evento di salute, lavoro, amore allontana Jim da Kathe, o, più raramente, Jim da Jules

-infrazione- dopo ogni allontanamento, vi è sempre un evento accidentale che allontana i due amanti: malattia, lavoro, ricerca di libertà individuale.

-danneggiamento o mancanza- durante il periodo di allontanamento avviene qualcosa, un tradimento, che porta ad una situazione di rottura, ma allo stesso tempo permette ad uno di non cancellare mai la memoria dell'altro.

-reazione dell'eroe- Jim in seguito ad un'offesa o tradimento sente l'esigenza di ricongiungersi a Kathe.

-trasferimento nello spazio- tema centrale di gran parte della narrazione è il viaggio, che tuttavia funge solo da scenario nella formazione dei personaggi.

-lotta- può essere interiore, in Jim o frontale, tra Jim e Kathe

-vittoria- il ricongiungimento tra gli amanti.

-rimozione della mancanza- ritorno all'equilibrio iniziale tra i tre personaggi.

-nozze- che pur non avvenendo mai, vengono ufficiosamente celebrate con un viaggio che riconcilia i due amanti.

Profetica in questo senso è la favola indiana che Jules racconta ai due amici, metafora della loro relazione:

"Due amanti provavano i tormenti dell'amore e della gelosia. Conobbero insieme la più grande felicità e la sciuparono. Molte volte si separarono e si ritrovarono, più innamorati di prima. Ma ognuno fece soffrire l'altro.

Si lasciarono per sempre. Qualche anno dopo lui con il cuore spezzato, volle rivederla prima di morire. La cercò, viaggiò pensando che, dovunque lei fosse la sua bellezza l'avrebbe resa famosa. La ritrovò, vedette di una compagnia di danzatrici che conducevano un'esistenza frivola. Le andò incontro, la guardò e non trovava niente da dirle, e le lacrime le scendevano dagli occhi.

Seguì la compagnia e contemplava l'amica che ballava e sorrideva per gli altri. Non c'era rimprovero in lui e non desiderava da lei che il permesso di guardarla "finalmente mi ami davvero mi disse lei!"

(*Roché 1953: 195 tr.it.*)

7\ISOTOPIA TEMATICA: IL RIFIUTO DEL TEMPO

Pur con le dovute differenze appare chiaro come questo testo presenti una struttura nella quale l'aspetto narrativo è subordinato all'insistenza su alcune grandi isotopie tematiche che ricorrono in tutto il testo dandogli, in un certo senso, legittimazione di testo letterario. Personalmente ne avrei identificata una di particolare interesse: "il rifiuto del tempo, concepito come unico antagonista reale".

Vista infatti la particolarissima struttura narrativa dell'opera, nella quale l'articolazione dell'intreccio ricalca sostanzialmente quello della favola, ma che allo stesso tempo sembra sfuggire ad ogni tipo di consequenzialità cronologica, c'è da chiedersi se abbia davvero senso parlarne in questi termini, o sia più opportuno cercare nuovi significati per concetti come "tempo", "durata", "attesa".

Già dal succedersi di alcuni episodi risulta evidente come il tempo non assuma la funzione di svolgimento narrativo, presentandosi quasi indifferente al succedersi degli eventi, vissuti come accidentali più che causali. Nell'amicizia tra Jules e Jim si insiste in maniera continua su come nel loro rapporto la memoria riesca a sottrarsi al tempo

"E ripresero la grande conversazione ininterrotta" (*Roché 1953: 88 tr.it.*)
 "Subito trovarono le ore passate insieme, era così semplice" (*Roché 1987: 155 tr.it.*)

"Jules e Jim erano completamente soli nello chalet, con tutto il loro tempo a disposizione, con la loro vita calma e la loro interminabile conversazione".

(*Roché 1953: 122 tr.it.*)

Il tempo, per i personaggi, non costituisce mai un fattore di catarsi, il passato remoto costituisce un modello, il tempo presente un antagonista che grava sui personaggi e anche stavolta non in maniera drammatica e angosciosa, ma come un lieve inutile fastidio.

"(Jim) Al tempo stesso sentiva tutta quella sofferenza come superflua, come un residuo di epoche remote e gli sembrava di non avere niente a che fare con l'amore." (*Roché 1987: 213 tr.it.*)

Numerosi indizi, quasi casuali, fanno comprendere al lettore che la cornice temporale in cui la storia si svolge esiste, è secolarizzata, ma allo stesso tempo è volutamente ignorata, prediligendo una dimensione temporale "debrayata".

La storia si articola in venticinque anni circa, nei quali le vicende dei tre amici si svolgono parallele a grandi eventi storici, la guerra in primo luogo, ma anche la crisi finanziaria che colpisce la Germania nel primo dopo guerra, che tuttavia vengono appena citati come elementi tangenti, e non secanti le vicende dei personaggi: agli anni stessi della guerra che coinvolgono in prima linea i due amici, sono dedicate cinque righe di testo e anzi l'autore stesso insiste nel puntualizzare "si ritrovarono maturati, ma non cambiati e ripresero la loro grande conversazione ininterrotta" (*Roché 1953: 88 tr.it.*)

Nel rapportarci con un testo che risulti in qualche maniera aderente con il nostro mondo "possibile" ci rendiamo conto di come in questo presenti una doppia temporalità: il tempo della cosa raccontata e il tempo del racconto. Con il primo intendiamo la struttura ritmica con cui si succedono gli eventi propri della narrazione, con il secondo, la cornice temporale in cui il racconto viene inscritto e con il quale apparentemente si deve confrontare. Vi è infine una terza parte: l'aspettualizzazione, ovvero il punto di vista sull'azione dato dai personaggi, che sovradetermina la durata effettiva, e

non cronologica, della narrazione. La storia di Jules e Jim sebbene apparentemente impersonale e priva di pathos, è vista attraverso un filtro completamente aspettualizzato. Questo "Debrayge" temporale, permane in tutta la narrazione ed è forse il maggiore elemento di modernità, che già era stato anticipato da opere

d'introspezione totale diversi decenni prima, come il *Tempo ritrovato* di Proust e con la teoria sulla "durata reale del tempo" di Bergson.

Il tempo aspettualizzato, dunque, per i tre amici non risulta un occhio intimo per comprendere le vicende esterne, ma, ancora una volta, uno sguardo sulle proprie vicende dell'anima.

Questo ci porta ad evidenziare quattro situazioni temporali fondamentali che per contraddizione o analogia si succedono nelle vicende narrate:

-la MEMORIA, intesa come eco di un passato remoto, mitico, al quale attingere come continua fonte di ispirazione o nel quale ripiegarsi come rifugio dalla vita presente. La classicità è vista come sede di sentimenti puri e totali, non contaminati o vincolati alla realtà storica non è per tanto una memoria statica, nozionistica, ma una materia viva dal quale trarre continuamente motivazioni e legittimazioni per il proprio vivere.

-il TEMPO PRESENTE, reale, concreto ed oggettivo, è l'unico vero antagonista dell'uomo, il tempo, inteso come storia, come succedersi cronologico ed implacabile degli eventi, contrasta con il tempo dell'anima, per il quale alcuni momenti dovrebbero perdurare per sempre, mentre altri dovrebbero essere cancellati in quanto causa di distanza, separazione, logoramento.

-il TEMPO ASPETTUALIZZATO, il tempo filtrato dal sentimento è forse l'unica condizione possibile dell'anima, il tempo soggettivo della coscienza dà forma alle passioni e da queste è modellato, il tempo dell'anima è tuttavia portato a vivere in una dimensione eternamente attuale ed assolutizzata nella quale l'incalzare continuo del momento presente impedisce di rifugiarsi, anche solo per un istante, nel ricordo.

-la MORTE, pur non essendo propriamente una situazione temporale, è forse l'unica via di fuga possibile dalla "schiavitù" del tempo, se infatti il tempo storico è oggettivo, lineare, determinato dalle leggi della causalità, il tempo "aspettualizzato" è in realtà ciclico, la sua soggettività elimina ogni contingenza e rende possibile, anzi inevitabile, il continuo ripresentarsi degli eventi.

La morte, scelta e necessità, appare non come sconfitta, ma come

momento euforico, come sublimazione della vita di chi, come i protagonisti del romanzo, avevano scelto fino a quel momento di vivere secondo le leggi della propria anima, rifiutando quelle della storia.

Due elementi sono assolutamente assenti in questa successione di momenti temporali: il ricordo e la durata.

La dimensione temporale nella quale si articolano le vicende risulta quindi del tutto priva della comune successione temporale di passato, presente e futuro.

Partiamo dal vissuto: in una dimensione eternamente quotidiana come quella in cui vivono Jules e Jim, completamente inesistente è l'idea di esperienza, ovvero di un "tempo trascorso" che tramite il ricordo non si conclude nel passato, ma diventa vissuto attuale.

L'unico modello a cui rifarsi per vivere è il grande archetipo classico, presente nel testo in infiniti rimandi (isotopie): dal sorriso greco di Kathe che continuamente ritorna, alla poesia di Daphne e Chloris, al paragonarsi di Kathe con la Gorgone e con Penthesilea, forza distruttrice ed autodistruttrice, negazione del tempo e della relatività dell'amore che ne consegue, analogia alla quale forse l'ipotetico lettore modello avrebbe dovuto già pensare affiancandola alla vendicativa Medea o la fatale Elena di Troia.

E' forse proprio il poema classico il testo letterario stilisticamente più vicino alle vicende dei tre amici, nel quale i sentimenti, le passioni sono vissute con distacco, accettate senza analisi, e nel quale non bastano dieci anni o centinaia di miglia di mare per placare un odio, una vendetta, un amore. In una dimensione come quella di Jules, Jim e Kathe nella quale il proprio vissuto è quanto di più inessenziale per il proprio presente, nel quale la condizione dell'individuo è perciò quella di una tautologia continua, unica possibilità di salvezza appare inequivocabilmente la morte.

"Jim lesse loro una poesia: Daphnis e Chloè

Chloé- N'y a-t-il rien de plus, Daphnis
Que nous tenir entre nos bras
Et nous endormir ainsi?

Daphnis- Si chloè. Il y a
La prise de toi
Que je sais maintenant.

Chloé- N'y a-t-il rien de plus, Daphnis
Que la prise de moi
Que tu as faite?

Daphnis-Si, Chloe. Il y a
Nous tenir entre nos bras
Et nous endormis ainsi.

Kathe disse: mi piace questo girare intorno."
(*Roché 1953: 128, 129 tr.it.*)

La morte, unico evento esterno in grado di riportare alla realtà e liberare dall'impossibilità di trascendere da se stessi nel quale Jim e Kathe vivono. E' Jules, forse l'unico personaggio obbiettivo del romanzo, a dare un senso a questo ultimo atto conclusivo:
"Tutto quello che è accaduto" si diceva "fra i due tuffi nella Senna. Il primo per avvertirmi e per sedurre Jim, il secondo per punirci e per voltare pagina"
(*Roché 1953: 225 tr.it.*)

JULES E JIM DI ROCHE' E JULES E JIM DI TRUFFAUT: *un confronto*

Prima di giungere alla conclusione dell'analisi di questo testo mi sembra inevitabile inserire anche un confronto tra l'opera letteraria *Jules e Jim* di Pierre Roché e l'omonimo film di François Truffaut del 1962, la cui fama come spesso accade nel cinema, ha notevolmente prevalso sulla fama del testo letterario, diventando un vero e proprio culto.

Jules e Jim Fr. 1962 di Francois Truffaut 110'

Con: Jeanne Moreau(Catherine), Oskar Werner (Jules), Herry Serre (Jim), Marie Dubois, Boris Bassiak

Bisogna premettere innanzitutto che lo stile del libro è in un certo modo cinematografico, la netta prevalenza dei dialoghi sulla narrazione, la presenza continua di espressioni brevi serrate che tratteggiano gli eventi e i personaggi in maniera visiva più che descrittiva, che in apparenza costituivano un limite per il testo letterario, in realtà si rivelano fondamentali per una sperimentazione nel campo cinematografico. L'oggettività è propria del linguaggio del cinema, il sentimento, il pathos, il melodramma sono prerogative della letteratura o tutt'al più del teatro; un grande limite del cinema, che è allo stesso tempo ciò che lo avvicina alla realtà, è quello di trasmettere l'interiorità in maniera indiretta: il sentimento, la passione non si vedono, si percepiscono fotogramma dopo

fotogramma attraverso gli eventi che si succedono sulla scena. L'identificazione tra il regista e lo scrittore è totale, Truffaut con i suoi mezzi espressivi riesce a riportare il libro senza dare spazio a libere interpretazioni.

“Nello stile di Roché l'emozione nasce dal vuoto, da tutte le parole rifiutate, dall'ellissi stessa” (*Roché 1990: 536 tr.it.*)

Truffaut riesce a dare un volto ad un linguaggio che già parlava per immagini nitide, che non cercava di gratificare e commuovere lo spirito, ma gli occhi.

Roché, senza saperlo nelle sue pagine dà voce per la prima volta alla poetica della Nouvelle Vague, è quindi quasi inevitabile un incontro fra i due: una scrittura sperimentale incontra un nuovo tipo di filmografia sperimentale, che rifiutando nettamente il realismo, l'impegno e la denuncia, cerca di rappresentare l'interiorità, le emozioni della vita nel loro stato più puro.

Il cinema smette di cercare fini altri per legittimarsi, cercando invece di sviluppare le potenzialità del proprio linguaggio: il rarissimo utilizzo dei primi piani espressivi, l'innovativo uso del cinemascope, che suggerisce continuità spaziale e temporale, l'uso di spezzoni di documentari d'epoca per accennare ai grandi eventi storici che accompagnano le vicende dei due amici sono tutte scelte narrative e non stilistiche per riportare quella successione di fotogrammi che costituiscono il racconto a cui il film si ispira.

“Probabilmente non farò mai film impegnati socialmente o politicamente. So bene che nei periodi di crisi l'artista ha la tentazione di abbandonare la propria arte o di metterla al servizio di un'idea precisa ed immediata. (..) L'arte per l'arte? No l'arte per la bellezza, l'arte per gli altri...” (*Turigliatto 1985: 244*)

Il film infatti ricalca in maniera precisa i passaggi chiave del testo originale, con lo stesso occhio documentaristico e distaccato.

La stessa “libertà” di scandire divisi in 4 stagioni i 25 anni dell'amicizia di Jules con Jim (primavera: la giovinezza dei tre amici, estate/autunno: il periodo nello chalet, inverno: ritorno a Parigi) non diminuisce la fedeltà al testo, anzi ne accentua la volontà documentaristica.

Il film può suddividersi in due parti: un prologo (la nascita dell'amicizia tra Jules e Jim, l'incontro con Kathe) e un secondo momento che parte dall'arrivo di Jim nello chalet e si conclude con la morte dei due amanti. Di questa seconda parte ho scelto di fare una breve analisi dell'ultima sequenza, “il secondo tuffo nella Senna”, a mio parere interessante a livello di analisi semiotica e ho scelto di confrontare questa sequenza con l'analogo momento del testo letterario.

Analisi dell'ultima sequenza del film:

Durata 66''

	Film	Libro
	1-Campo medio- i tre amici sono seduti ad un tavolo	<i>(Kathe) gli chiese di telefonare a Jim per invitarlo a fare un giro tutti e tre nel suo cabriolet. Jim accettò. Quale sarebbe stato il programma?</i>
	2-Campo medio- Jules e Jim sono seduti al tavolo, Jules trae conclusioni sull'amore tra Kathe e l'amico	<i>Arrivarono in riva alla Senna, Kathe disse a Jules "Se vuoi essere a Parigi in tempo per cenare con quel tuo amico, puoi prendere il treno in questa stazione Jules"</i>
	3-Campo medio- Kathe di fronte alla propria auto, chiama Jim.	<i>"Jules scese, si accostò allo sportello. Lei lo baciò con aria grave. Poi disse con gli occhi che brillavano: guardaci bene Jules!"</i>
	4-Passaggio di campo Dal tavolo di Jules alla Macchina	<i>"E ripartì portandosi via Jim"</i>



5-Primo piano-
Kathe sorride

*"Invece di seguire sulla
destra la bella strada
che costeggiava il
fiume. Kathe continuò
diritta, e s'inoltrò sul
ponticello in riparazione"*



6-campo lungo-La
macchina procede
sul ponte

*"Jim stava per
domandarle: perché vai
di qua?, ma dopo tutto
per lui era lo stesso.
Jules li guardava"*







7-campo
lunghissimo- la
macchina procede
sul ponte,
l'allargamento di
campo permette di
vedere il ponte che
si interrompe a metà

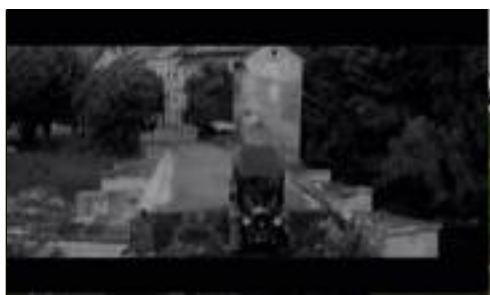

*"Al centro del ponte, sulla
sinistra c'erano una
trentina di metri senza
parapetto e più in là
degli operai stavano
lavorando"*



8-Campo medio-
Jules si alza di scatto

*"Kathe strinse a sinistra
e la ruota anteriore
sfiorò il bordo del
marciapiede. Jim ebbe
un sospetto."*

	<p>9-soggettiva- la testa della macchina si affaccia sullo strapiombo</p>	<p><i>"Lei accelera sterzando tutto a sinistra. La macchina salta sul marciapiede, una ruota poi l'altra verso il vuoto. Troppo tardi per raddrizzare, anche se fosse stato Jim a guidare... e guidava Kathe."</i></p>
	<p>10-Primo piano- Kathe sorride</p>	<p><i>"Qualunque gesto sarebbe stato inutile. Allora tanto valeva non farlo(...) E lei lo accompagnava! Ah! Dunque lo amava? Allora lui amava lei!"</i></p>
	<p>11-Primo piano sullo specchietto retrovisore dell' auto che riflette lo sguardo di Jim, impassibile</p>	<p><i>"Kathe gli rivolse uno sguardo cameratesco e malizioso, come se avessero tempo (...) Il sorriso arcaico non era mai stato così puro"</i></p>
	<p>12-Campo lungo- la macchina precipita, rallentamento del tempo contrapposto all'incalzare del ritmo della musica di sottofondo.</p>	<p><i>"I secondi si moltiplicarono per mille. Si distese una mirabile quiete."</i></p>

	<p>13-Il campo si stringe, la macchina continua a precipitare.</p>	<p><i>"Il paesaggio si capovolgeva. Jim sentiva Kathe accanto a sé come un idolo rosso che lo attirava come una calamita. Si lasciava cadere verso il suo splendore"</i></p>
	<p>14-campo medio- la macchina galleggia nel fiume.</p>	<p><i>"La macchina capovolgendosi piombò su Kathe e Jim come un coperchio- fece un pluf! Che sollevò spruzzi d'acqua nella senna in piena. E non riapparve nulla."</i></p>

CONSIDERAZIONI:

-Nonostante i diversissimi mezzi espressivi, il ritmo usato nella sequenza è il medesimo: inizio quotidiano "insospettabile"; momento in cui la situazione precipita rapidamente fino all'epilogo tragico, nel momento dell'uscita di strada della macchina, il tempo si ferma, la sequenza appare più rallentata, "i secondi si moltiplicavano per mille".

-Per determinare la tensione il testo letterario usa frasi brevi, lapidarie, che diventano via via più concitate con il precipitarsi della situazione;

-La sequenza filmata usa invece abilmente diverse tecniche per creare sospetto prima, tensione poi; negli ultimi venti secondi si succedono più di dieci inquadrature diverse: dal campo medio, al largo al larghissimo, al primo piano, alla soggettiva.

Fondamentale è in questo senso l'uso della musica, dopo le ultime parole di Kathe "Guardaci bene", la musica con un crescendo dei toni, da voce a quelle emozioni inesprimibili dalle parole, fino ad arrivare al tuffo nel fiume nel quale si interrompe bruscamente per dare spazio all'epilogo del narratore.

Il regista, come fa invece lo scrittore, non ha il tempo di descrivere i pensieri dei personaggi, ma può caricare ogni sguardo, ogni sorriso di un significato particolare.

Fondamentale a mio parere è il primo piano del sorriso di Kathe, ripetuto due volte (scene: 5 e 10), il secondo apparentemente identico al primo, ma avvertito in quest'ultimo caso come un elemento di estraneamento e quindi di maggior inquietudine nello scandirsi della vicenda se si considera le due scene precedenti la 8, nella quale Jules, comprese le intenzioni di Kathe si alza di scatto e la 9, soggettiva, nella quale si ha la reale percezione di ciò che sta per accadere ed, al di là dell'improvviso velocizzarsi delle scene, creano un senso di impotenza e "fatalità" nello

spettatore. Tale contrasto segue fedelmente la tensione creata nel libro nel quale ad una rapida successione di azioni vissute come presenti, quasi ad incalzare il lettore "accellera, sterzando tutto a sinistra. La macchina salta sul marciapiede, una ruota poi l'altra verso il vuoto" succede il rassegnato condizionale "Qualunque gesto sarebbe stato inutile", conclusione a cui era giunto, prima di Jim, il lettore stesso.

Altra inquadratura magistrale è l'allargamento di campo della macchina sul ponte (scene 6 e 7), che esplicita con distacco, ciò che le profetiche parole di Jules e il monito di Kathe "Guardaci bene!" avevano già presentato come inevitabile.

CONCLUSIONI

Nel corso dell'analisi di questo testo ho dovuto rivedere diverse volte le mie posizioni sia sul testo in questione, ma soprattutto sulle modalità e i fini della semiotica, tanto che mi sono resa conto solo alla fine di un mio errore ricorrente, ovvero quello di partire da delle tesi a priori che mi ero fatta ad una prima lettura superficiale del testo cercando in tutti i modi di fare della mia analisi semiotica una "prova del nove" che desse a queste valore di verità.

A questo si univa un altro vizio di fondo ovvero il considerare i vari elementi che compongono semioticamente i testi (funzioni narrative, ruoli attanziali, attoriali, patemici, isotopie etc.) come qualcosa di statico, dogmatico, la cui ricerca nel testo si risolveva ad una "caccia al tesoro" acritica, che è esattamente l'opposto di quella che è la definizione di testo come "percorso generativo del senso".

L'analisi semiotica deve partire dal testo specifico considerato in tutte le sue peculiarità narrative, storiche, stilistiche: solo partendo da una lettura senza apriorismi e dimostrazioni forzose se ne possono trovare gli elementi ricorrenti, le analogie con altri testi da una parte, e d'altra parte le particolarità che lo rendono un esempio assolutamente unico. Sono partita dal voler dimostrare come frequentemente l'oggetto di valore sia il destinante di sé stesso, con il procedere dell'analisi mi sono invece resa conto di come l'elemento di maggior interesse del testo fosse invece la struttura narrativa e la cornice temporale assolutamente originale nel quale il testo si inseriva.

Un'analisi a tutto tondo del testo, come lo è quella semiotica, mi ha permesso di non focalizzarmi su un determinato aspetto, ma considerarli tutti cercando di capire anche le influenze reciproche. Mi sono resa conto che in questo testo forse più che in altri determinante è lo stile di scrittura che diventa nella sua forma stessa elemento descrittivo e patemico fondamentale.

Ed è proprio quest'ultima considerazione a suggerirmi un altro confronto

possibile tra il testo fin qui analizzato e il secondo romanzo di Roché *Le due inglesi nel continente*, che pur riproponendo il tema del triangolo amoroso, anche se stavolta si svolge fra due donne, due sorelle, ed un ragazzo, muta sostanzialmente nella forma stilistica, narrando le vicende esclusivamente sotto forma di lettera o diario. Ritengo possa essere interessante analizzare come in questo caso la forma incida o meno sul contenuto: l'espedito narrativo della lettera, apparentemente molto soggettivo, connota i personaggi in maniera più introspettiva rispetto alle grandi passioni assolute che investivano Jules, Jim e Kathe, oppure viene mantenuta, come Truffaut la definisce, la "penna d'acciaio fredda ed acuta" del primo romanzo?

L'aspetto forse su cui varrebbe la pena di soffermarsi maggiormente in quest'opera è come si evolva la relazione fra i personaggi; il rapporto fra i tre nuovi amici è sicuramente ambiguo, le dinamiche di potere mutevoli, non c'è niente del pathos classico e assoluto dei personaggi del primo romanzo, i ruoli di soggetto ed oggetto sembrano essere messi continuamente in discussione, rendendo l'infinito girare intorno di Claude, Muriel ed Anne un gioco ancora più crudele del precedente, che trova la sua tensione, la sua energia vitale non nelle telegrafiche risposte, ma esclusivamente nella loro attesa, non nelle parole scritte, ma nella complessità di eventi ed emozioni di cui esse costituiscono soltanto una sintesi, o una maschera.

Il nuovo parallelismo che potrebbe essere fatto tra la seconda opera di Roché e l'omonimo film di Truffaut mi suggerisce un'ulteriore comparazione tra questi ed altri film appartenenti alla Nouvelle Vague. Ritengo inutile ricercare nei capolavori di questo movimento delle palesi ricorrenze tematiche o stilistiche, credendo che sia necessario ricercarne delle pertinenze e delle isotopie a livello più profondo, che non si risolvano in una descrizione del film, ma riescano a spiegare la motivazione stessa per cui è stato creato. Ho detto più volte che *Jules e Jim*, specie nella figura di quest'ultimo, si presenta come una storia di formazione, di una maturazione che tuttavia non si conclude mai con l'accettazione completa della realtà. Ritengo che Antoine che fugge dal riformatorio per arrivare al mare ne *Les 400 coups* (1959, Truffaut), come il tuffo nella senna di Jim e Kathe, rappresentino la medesima ricerca di una libertà individuale di fronte all'incapacità di risolversi nella realtà. L'amore può dare un senso a questa ricerca, ma mai veramente uno scopo, ne *L'histoire d'Adèle H.* (1975, Truffaut), come ne *La sirène du Mississippi* (1969, Truffaut), come nel triangolo Jules, Jim, Kathe, il sentimento può sfociare nella tragedia, non nel melodramma, la vita non viene negata pur trovando come unica via di liberazione la morte.

Analizzare i temi affrontati da questi film nel loro significato assoluto, o nel loro presunto valore sociologico, penso possa darci un quadro incompleto e

parziale: l'amore, la morte, la rassegnazione, la forza dei temi è data dalla loro continua ripetizione, che rende il sentimento disperato, quasi romantico pur non perdendo mai la sua tagliente, evidente oggettività; trovare un minimo comune denominatore tra film completamente diversi come, ad esempio, *La Chambre vert* (1978, Truffaut) e *A bout de souffle* (1960, Godard), nell'ossessione per morte esorcizzata e cercata allo stesso tempo è reso veramente comprensibile solo analizzando a fondo ogni sequenza, ogni inquadratura, come necessaria per capire le dinamiche narrative più profonde, perché soltanto nell'esempio della Nouvelle Vague come in pochi altri c'è una così perfetta e semplice corrispondenza tra l'evidenza della pellicola e ciò che il regista ci vuole raccontare.

BIBLIOGRAFIA-

MAGLI, Patrizia

2004, *Semiotica*, Venezia: Marsilio

MARCHI, Ena

"Del triangolo e di alcune altre figure" in Roché, 1987

PETHES, Nicholas-Ruchatz Jens

2001, *Gedachtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexicon*, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH (tr.it. *Dizionario della memoria e del ricordo*, Milano: Mondadori 2002)

POZZATO, Maria Pia

2001, *Manuale di semiotica*, Roma: Carocci

ROCHE', Henri-Pierre

1953, *Jules et Jim*, Paris, Gallimard (Tr.it. *Jules e Jim*, Milano: Adelphi, 1987)

1990, *Carnets-les années jules et Jim*, André Dimenche (Tr.it. *Taccuini: gli anni di "Jules e Jim"*, Milano: Adelphi, 1997)

TASSONE, Aldo

2002, *La nouvelle vague*, Milano: Arti grafiche Bianca & Volta

TRUFFAUT, François

"Henri-Pierre Roché rivisitato" in Roché, 1990

TURIGLIATTO, Roberto

1985, *La nouvelle Vague*, Torino: AGES