

Mio padre faceva il fotografo di scena. Negli anni Sessanta lo si poteva incontrare negli studi cinematografici di Boulogne in compagnia di altri giovani che provavano a vivere dei loro sogni: c'erano Nestor Kapoulos, Jean-Louis Huchet, Éric de Max, Mucir e, naturalmente, Gaby Noël, tutti nomi noti esclusivamente ai cultori dei titoli di testa. A quell'epoca la cinepresa regnava sovrana: carpiva ogni minimo movimento degli attori, e mio padre spariva dietro l'obiettivo per immortalarli nelle loro espressioni più belle. Gli scatti migliori venivano pubblicati su *Cinéma*. La maggior parte finiva sui muri del Grand Rex o dell'Atrium, protetti da un vetro o direttamente alla mercé dei passanti che talvolta se ne appropriavano. Credo che mio padre avesse occhio. Era in grado di catturare, anche sul più puro dei volti, un istante di smarrimento, della collera inespressa, la traccia impercettibile di un incidente occorso durante le riprese. Sembrava quasi che presentisse i momenti di cedimento degli attori, la loro paura di non essere all'altezza del film, del regista o semplicemente della propria immagine.

Prima dell'incendio che l'aveva distrutto, l'appartamento di mio padre era pieno zeppo di queste magie istantanee. Uno sbadiglio di Martine Carol, lo sguardo cupo di Françoise Dorléac, quell'insolito turbamento sulle labbra di Delphine Seyrig prima che una voce gridasse: "Motore!". Per quanto ne so, nessuna di quelle fotografie venne mai pubblicata. Erano avvolte nel mistero

come i monili degli antichi faraoni o le stole delle sacrestie. Mio padre fece quelle foto per sé, ma a me piace pensare che le scattasse per me, specialmente quelle delle attrici, lasciandomi la responsabilità di scegliere.

Io non so nulla delle mie origini. So solo che sono nato a Parigi da una madre che non ho mai conosciuto, e che mio padre fotografava le dive del cinema. Poco prima di morire, mi confidò che dovevo la mia esistenza a un bacio da cinema.

Mio padre lasciava trasparire poco del suo lavoro. Riempiva smilzi quadernetti con la sua grafia nervosa e indecifrabile, scarabocchiando in fretta e furia qualche appunto che gli serviva per le riprese. La luce era la sua vita. Non pensava che a lei. Arrivava perfino a sognarla di notte. Poteva capitare che, al mattino, subito dopo essersi svegliato, dicesse: “M’è venuto in mente un grigio naturale che sarebbe perfetto per la scena in mare”. Poi, senza aggiungere altro, mi abbracciava e io passavo tutto il giorno nel segreto di quel grigio che aveva scolpito nel sonno.

Il rifugio di mio padre era un ampio studio in rue Budé con il parquet flottante, le pareti bianche e spoglie e una grossa trave con una profonda crepa al centro che attraversava il soffitto. Una porta dava su una minuscola cucina, un'altra sul bagno. Dalla finestra si intravedevano la Senna e le arcate di Notre-Dame. Sopra il divano letto era appeso un crocifisso con il suo Gesù-tristo. È così che lo chiamava mio padre. Gli ultimi mesi di vita, tra un ricovero all'ospedale e l'altro, li aveva trascorsi lì. “Me ne torno nella mia tana”, mi annunciava al telefono quando riusciva a eludere la sorveglianza dei medici per rifugiarsi sull'île Saint-Louis.

Mio padre non voleva che andassi a trovarlo alla clinica di Villejuif. Ho rispettato questo suo desiderio, dettato forse solo da civetteria. A forza di fotografare le attrici, di mettere in risalto il loro profilo migliore, di “sistemare” i volti che lui chiamava difficili, doveva essersi convinto di avere anche lui il diritto di mostrarsi soltanto nelle migliori condizioni. Il giorno prima di iniziare le sedute di raggi era andato allo Studio Harcourt, dove aveva diversi amici, e si era fatto ritrarre, un bianco e nero impeccabile in una luce soffusa. Il risultato non sarebbe potuto essere migliore, nemmeno se ci fosse stato lui dietro l'obiettivo. “Il trattamento mi deturperà. Tanto vale immortalare per l'ultima volta la bestia intatta”, aveva buttato lì, come per giustificarsi quando avevo scoperto una di quelle foto sulla sua scrivania.

Evitai qualsiasi commento. Quello scatto rimase lì a lungo, atorniato da tutte quelle attrici che sembravano sue creazioni.

Una sera, poco dopo la sua scomparsa, ero andato nel suo studio e mi ero affacciato alla finestra. Volevo vedere quello che vedeva lui quando la morte gli concedeva la libera uscita. Di sera il quai d'Orléans si riempiva di giapponesi, di americani un po' alticci e di quelle biondissime famiglie scandinave che in primavera affollano Parigi. Più tardi si materializzavano tipi con il giubbotto di pelle dei film di Melville, i lupi solitari, gente poco raccomandabile. I *bateaux-mouches* increspavano l'acqua della Senna e proiettavano i bagliori violenti dei loro fari alogeni sulle facciate degli edifici. Sentivo le voci registrate che commentavano in più lingue: "Alla vostra sinistra, l'île Saint-Louis", "*on the left...*".

Io e mio padre non ci capivamo. Non che io mi sforzassi più di tanto. Nell'estate dei miei sedici anni avevo trovato un lavoretto in un cinema del Quartiere latino. Dovevo colorare di un rosso intenso le labbra di Marilyn su decine di vecchi negativi. Il gestore voleva tappezzare tutto l'arrondissement con quelle immagini, fino agli Champs-Élysées, per pubblicizzare la riproposta di *A qualcuno piace caldo* nella sua piccola sala di rue des Écoles. Rivedo ancora lo sguardo affranto di mio padre quando gli avevo spiegato come occupavo le mie giornate. Pensavo che sarebbe stato felice di sapere che lavoravo nel suo stesso campo. Che mi avrebbe volentieri insegnato i trucchi del mestiere, tutto quello che aveva appreso in tanti anni, e che me l'avrebbe donato senza che me ne accorgessi, come di contrabbando, dietro le quinte della vita. Ma che il figlio di Jean Hector, il principe del bianco e nero, fosse pagato per ridipingere le labbra di Marilyn in toni sgargianti... Nemmeno mi rendevo conto dell'entità della mia provocazione. Ebbi bisogno di quelle ore trascorse a casa sua, nel cuore della sua opera silenziosa, per la dolorosa presa di coscienza.

Quella sera mi ero seduto alla scrivania e avevo interrogato una schiera di volti addormentati nel disordine del tempo, eterne

signorine del grande schermo: Jeanne Moreau, Emmanuelle Riva, Françoise Arnoul, Claire Maurier, Anna Karina, Brigitte Fossey, Claude Jade, Sandra Milo. E le attrici con le efelidi, Marlène Jobert, Mireille Darc, Marthe Keller, Dany Carrel, che mio padre chiamava Siam. Diverse foto di Françoise Dorléac erano tenute insieme con un elastico. In basso a sinistra c'era scritto a matita: FRAMBOISE. Alcuni di quei volti non mi dicevano assolutamente nulla. Come quello di Haydée Politoff, il cui nome era scritto sul retro insieme a quello di Éric Rohmer. Sarà stato il taglio alla maschietta, quel non so che di infantile nell'espressione: un po' le somigliavo, soltanto un po', non che questo bastasse per farne mia madre. E poi il mio viso era così banale che avrei potuto somigliare a chiunque.

Dentro di me risuonavano certi discorsi che faceva mio padre. Parlava spesso delle donne che baravano sull'età. Doveva spremersi le meningi per trovare filtri abbastanza potenti per attenuare gli effetti di una luce troppo cruda su una pelle avvizzita. Ai suoi tempi, le attrici non si servivano della chirurgia estetica. Era lui a dover compiere miracoli, aiutandosi con i paralumi che smussavano, levigavano, mentivano per omissione.

Una sera, per catturare la mia attenzione, mi aveva confidato alcuni dei suoi trucchi per rendere più belle le attrici del cinema. Senza rivelarne il nome, aveva parlato di una diva con un'attaccatura dei capelli così bassa che la bocca e il mento apparivano enormi. Ma, una volta ridotte le sopracciglia a una linea essenziale, i suoi tratti avevano ritrovato un equilibrio perfetto. "Sono bastati due millimetri", aveva esclamato. "Ti rendi conto, solo due millimetri!". Certe attrici accettavano perfino di farsi togliere uno o due molari. In questo modo sulle loro guance si disegnava un incavo leggero che catturava meglio la luce. Secondo mio padre nessun volto era in grado di reggere la prova dell'illuminazione naturale. La luce meridiana infossava le cavità e adombrava gli occhi. Mi aveva parlato delle ragazze da marito dei Tropici che escono di casa soltanto la sera, quando l'intensità attenuata della luce smussa i difetti. Gli era capitato di sedurre più di una donna nei nightclub o nell'atmosfera soffusa di qualche locale.

Sospendeva sempre il giudizio fino al giorno dopo, quando dava loro appuntamento al Flore en l'Île, l'ultimo posto in cui l'ho visto vivo. Mio padre si piazzava al tavolo in fondo, accanto all'ampia vetrata. Quando il sole segnava la mezza, i volti non potevano mentire. Era raro che le conquiste della notte, sotto la luce implacabile dell'île Saint-Louis, passassero l'esame. È per questo che frequentava esclusivamente donne giovani. È per questo che le cambiava spesso. L'ultimo anno era rimasto solo, circondato da fotografie fuori dal tempo che avevano smesso di dire la verità accanto al suo ritratto di ragazzino attempato che gli avevano fatto quelli dello Studio Harcourt.

Ormai sono abituato ai traslochi, agli appartamenti che finiscono negli scatoloni, alle camere sgomberate in fretta e furia. Da bambino ho passato in rassegna tutti i collegi per figli di papà della costa. Royan. La Rochelle. Les Sables-d'Olonne. Mio padre non aveva legami. Nessuna famiglia, nessuna vecchia zia, niente cugini ingombranti con cui condividere brutti ricordi. Aveva trovato un sistema per attraversare l'esistenza senza testimoni, come se la sua vita fosse stata un delitto perfetto.

Non avrei mai immaginato che un giorno mi sarei dovuto occupare di qualcosa che lo riguardasse, lui che mi aveva tenuto lontano da tutto, a cominciare dalla questione capitale della mia nascita. Ero passato di mano in mano senza fare domande. Sapevo il minimo indispensabile su di lui, e l'avevo appreso in modo frammentario. Sapevo che aveva decorato vetrine sui Grands Boulevards. Che aveva lavorato come addetto alle gabbie in un circo nella banlieue parigina. Una sera, mentre camminavamo lungo i cancelli del Jardin des Plantes, si era fermato bruscamente sul marciapiede stringendomi la mano in una morsa. Avrò avuto nove o dieci anni. Aveva annusato l'aria e aveva sentenziato socchiudendo gli occhi: "Odore di leone!". Sosteneva di conoscere il leone Marcel, che in quel periodo viveva in compagnia di una coppia di struzzi e un gufo nidificatore. Un tempo era lui che si occupava di dargli da mangiare, quando Marcel, giovane promessa del circo, saltava dentro un cerchio di fuoco. Non so se

fosse solo una storia per incantarmi. Quella sera era troppo tardi per entrare nel Jardin des Plantes. Ma ogni volta che al cinema o in televisione sento ruggire il leone della Metro-Goldwyn-Mayer penso a mio padre.

Con il passare degli anni Jean Hector aveva smesso di fare il fotografo di scena ed era diventato direttore della fotografia, anche se di tanto in tanto impugnava ancora la sua Leica per immortalare un volto che lo colpiva. “Non chiedetemi di illuminare un dramma con toni da commedia. La luce deve essere giusta”, ripeteva ai suoi amici registi. Voleva essere il maestro della luce. Alla fine dei suoi giorni, i più intimi lo chiamavano semplicemente “maestro”. Spesso mi sono chiesto cosa intendesse per “luce giusta”.

Quando cominciai a guadagnare bene, si permise il lusso di avere un autista. Tutti i suoi appuntamenti di lavoro si svolgevano sui sedili posteriori di una Rover con le rifiniture in mogano. Non appena l'ospite saliva a bordo, ordinava all'autista di mettere in moto. Sotto il suo sguardo, Parigi sfilava in uno spettacolo senza fine. La pioggia sui tetti degli edifici in stile haussmanniano. Le insegne al neon dei grandi magazzini. Gli ultimi riflessi del sole sulla Senna, davanti al pont des Arts. Ogni quartiere risvegliava in lui il ricordo di certe riprese, il posizionamento dei riflettori, la ricerca minuziosa dei riverberi più potenti per girare le scene notturne. La notte, l'illuminazione della notte, aveva occupato gran parte della sua vita. Era convinto che, al cinema, la notte non sarebbe dovuta esistere. Lo spettatore doveva vedere le immagini sullo schermo come attraverso gli occhi di un gatto. Mio padre però detestava le notti eternamente blu dei film francesi. Diceva che i registi non avevano fantasia. E lui aveva inventato una luce al sodio grazie alla quale l'oscurità appariva immersa in un bagno arancione. Era così che vedeva la notte: luminosa e sanguigna.

Quando, durante la mia infanzia, mi prelevava da uno dei miei tanti colleghi per regalarmi un fine settimana tra uomini, dormivamo insieme in anonime stanze d'albergo, con tutte le luci accese. Degli anni passati al brefotrofito aveva serbato un sacro



terrore del buio. Io in quel profluvio di luce stentavo a prendere sonno. Alla fine mio padre mi aveva dato una di quelle mascherine di cotone che vengono distribuite ai passeggeri insieme a un astuccio da toilette sugli aerei a lunga percorrenza. Una mascherina blu della compagnia Iberia che ho conservato per tutti questi anni.

Se vedeva un cane che s'aggrava solo per le strade, chiedeva subito all'autista di fermarsi. L'uomo accostava come poteva, imperturbabile, ormai avvezzo alle stravaganze del suo passeggero, e mio padre spariva, lanciandosi all'inseguimento del randagio. Era un'altra delle ossessioni che gli venivano dall'infanzia: sapere dove vanno i cani randagi. Era capace di seguirli per ore senza stancarsi, completamente incurante degli impegni e dell'universo intero. Raccontava spesso dei suoi esordi con Jacques Tati sul set di *Mio zio*. La sceneggiatura prevedeva la comparsa di un cane dall'aria triste. Mio padre si era messo a setacciare tutta Parigi per trovarne uno. Ai ragazzini che giocavano nei giardinetti chiedeva se sapessero di un cane triste, e loro ogni volta gli indicavano un bastardo, un cane da topi o un griffone vagabondo.

Quando penso ai nostri ultimi incontri, mi viene subito in mente il ronzio di un motore, come se fossimo rinchiusi nel ventre di una cinepresa. La macchina procedeva lentamente. Mio padre parlava senza fermarsi. Era impossibile interromperlo. Sperava forse di ingannare la morte ubriacandola di parole? Ho ancora davanti agli occhi una di quelle passeggiate sul lungosenna, nelle prime ore di una mattina d'estate. L'aria fresca entrava nell'abitacolo. Lui respirava a pieni polmoni per poi lanciarsi in un lungo periodare dall'epilogo imprevedibile. Mio padre si proibiva di raccontare due volte la stessa storia. Per lui era più che altro una questione di buone maniere: mai propinare agli altri un racconto usato. Trasformando la realtà a seconda di chi si accomodava sul sedile posteriore, fece della menzogna un'arte suprema, un modo per respirare, per continuare, sia pure per poco, a esistere. Un modo per salvarsi.