

presentano

OMAGGIO A JACQUES  
**TATI**



**IL GENIO COMICO DEL GRANDE REGISTA E ATTORE FRANCESE  
TORNA AL CINEMA  
CON 4 CAPOLAVORI IN VERSIONE RESTAURATA**

*mon  
Oncle*

**6 GIUGNO**

*Play  
Time*

**14 GIUGNO**

*Les Vacances  
de  
Monsieur Hulot*

**20 GIUGNO**

*Jour  
de fête*

**27 GIUGNO**

**2016**



IN COLLABORAZIONE CON



LES FILMS DE MON ONCLE



per informazioni

[www.omaggioatati.it](http://www.omaggioatati.it)

[Twitter @OmaggioATati](https://twitter.com/OmaggioATati)

[Facebook viggosrl](https://facebook.com/viggosrl)

**Ufficio Stampa**  
Rosa Esposito  
+39 347 1254861  
[rosa-esposito@hotmail.it](mailto:rosa-esposito@hotmail.it)

**OMAGGIO A JACQUES TATI** è un progetto della **RIPLEY'S FILM**, in collaborazione con la **VIGGO**, che riporta sul grande schermo – nelle versioni volute dal regista e recentemente restaurate a cura di **Les Films de Mon Oncle**, detentrici dei diritti delle opere di Jacques Tati – i 4 film che collocano il grande regista e attore francese accanto a Charlie Chaplin e Buster Keaton: **Mon Oncle**, **PlayTime**, **Les vacances de Monsieur Hulot** e **Jour de Fête**.

A riportare in sala questi 4 classici del cinema mondiale non è solo l'avvento del digitale, che ha reso economicamente possibile la redistribuzione in sala di vecchi film del passato, **OMAGGIO A TATI** è piuttosto un atto dovuto, un tributo filologico che vuole rendere giustizia all'opera di un artista visionario, un artigiano che, riallacciandosi alla tradizione della slapstick comedy e utilizzando la moderna tecnologia cinematografica, ha dato vita a una forma cinematografica pura. Un meccanismo perfetto, uno spettacolo visivo senza uguali.

Se il cinema è arte, questa arte ha un luogo privilegiato per la sua visione e godimento: la sala cinematografica. Ed è questo luogo, luogo magico, a volte di difficile economia ma di grande socializzazione, quello ideale al completo godimento dello spettacolo visivo che ci offre Tati con la sua arte. Al pari, e forse più, del grandioso affresco bellico-tecnologico di **Apocalypse Now**, con la sua moderna Valchiria motorizzata, lo straniante e complesso universo umano e tecnologico di **PlayTime**, con il suo occhio a 70mm sottolineato dalle 6 piste sonore stereofoniche, è uno spettacolo visivo puro, assoluto, che ne rende obbligata la visione su grande schermo a ritrovare gesti, suoni ed immagini altrimenti perdute. Un universo di una modernità atemporale e straniante, al pari di quello della casa e della fabbrica degli Arpel di **Mon Oncle**, in cui uno stralunato e disorientato Hulot, elemento estraneo ed asincrono, precipitato chissà da quale umanità residua, lentamente ma inesorabilmente, si trasforma in elemento distruttivo e catartico.

**Hulot**, al pari di **The Man with No Name** della "Trilogia del dollaro" e di **James Bond** della saga di 007, è l'eroe anarchico e senza tempo che negli anni '60 e '70 ha popolato i nostri sogni e che oggi torna a farlo in questo **OMAGGIO A TATI**. Un antieroe apocalittico a cui molto deve un certo cinema comico americano e al quale è giusto rendere oggi omaggio dopo anni di oblio.

Tati ha sempre considerato **Hulot** come un essere autonomo che continuava a vivere nelle sue opere, addirittura in quelle di altri e, da artigiano ammalato di perfezionismo qual era, è intervenuto negli anni e a più riprese sulle sue opere. A volte affascinato dalla visione di qualcos'altro integrando con nuove scene, **Le Vacances de Monsieur Hulot**, a volte, **PlayTime**, per riportare la sua opera alla forma desiderata e mai raggiunta. Questo **OMAGGIO A TATI** – grazie all'encomiabile opera di preservazione e restauro de **Les Films de Mon Oncle** – è un tripudio che porta nelle sale le versioni che più si avvicinano a quanto Tati ha desiderato e voluto, rendendo un omaggio dovuto ad un genio del cinema mondiale che, come scrisse **Truffaut** negli anni '70: "... vede quello che noi non vediamo più, sente quello che noi non sentiamo più, gira come noi non facciamo ...".

## TATINADE

“La risata nasce da una certa assurdità di fondo”.

“Vorrei che i bambini venissero al cinema per divertirsi come facevo io quando ero piccolo e andavo al circo ...”.

“Il primo film comico è stato fatto da **Little Tich** (Harry Relph, 1868 – 1928). Era un numero di music-hall, **Big Booth**, uno spettacolo eccezionale che fu semplicemente filmato ed è visibile a Londra al **BFI**. È il punto di partenza del cinema comico. Tutto è venuto dal music-hall: **Keaton, Chaplin, Max Linder**, etc.”

“Prima di girare film ero un mimo: dovevo riprodurre per la gioia degli spettatori quello che osservavo nella vita. Nel cinema ho portato la stessa tecnica di osservazione del prossimo, copiando la vita, mostrando le piccole assurdità e i tratti tipici dei singoli individui.”

“Io ho sempre raccomandato ai miei due figli: «Non squadrate la gente, ma osservatela.» [...] Osservare gli altri serve a migliorare i rapporti umani.”

“Vorrei che le persone si riconoscessero un po' e prendessero l'abitudine di guardare. Tento di far partecipare, di non puntualizzare tutto”.

“Un film comico è fatto da un filo conduttore [...] È basato sulle immagini, sul modo di servirsi delle persone e degli oggetti e non su una costruzione imbarazzante da portare avanti. Questa impedirà di inserire un incidente laddove ne avete bisogno. Alla gente piacciono le costruzioni ma è una semplice formula che invecchia anche male”.

“Il film comico basato sulla sceneggiatura viene dal teatro leggero, non dal music-hall. Chi viene dal music-hall ha imparato a far ridere con le gambe. Hulot è un mimo continuamente impegnato in azioni mimiche”.

“Monto il film a memoria [...] ed è da questo momento che prendo più tempo. In questa fase ho davanti a me un film muto che devo rigirare, scena per scena, non per le immagini ma per il suono. Metto una grande cura al suono al quale attribuisco un ruolo essenziale”.

“Bisogna distinguere tra film visivo e film pensato, scritto [...] un mio film è tutto il contrario di un film scritto, è come un balletto”.

“Sin dall'inizio, da **Soigne ton gauche**, primo cortometraggio che ho girato con **René Clément** e poi con **Jour de fête**, è stato dare più verità al personaggio comico tentando di far vedere che, in fondo, tutti erano divertenti”.

“Invece di lasciar fare a **Hulot** quasi tutte le gag che ci sono nel film lascio queste ad altri personaggi scegliendoli tra i più qualificati a farle”.

“La vita è un grande spettacolo, dice **Hulot**: basta avere occhi per osservare”.

“Certamente c'è una parte di me in **Hulot**, ma c'è anche una parte di tutti voi”.

“In **Mon oncle**, ve lo assicuro, ho fatto proprio tutto quello che ho voluto. Se non vi piace, dovete prendervela solo con me”.

“**Mon oncle** mette al confronto due mondi opposti, da una parte quello del successo, in cui tutto è nuovo, ordinato e dall'altra quello di **Hulot** dove rimane ancora un po' di fantasia, quella che rende possibile la vita umana. Non ho voluto fare un film satirico sui maniaci delle comodità, ma solo mettere una punta di umorismo in questa storia”.

“Qualche tempo fa ero a cena in un raffinato ristorante di New York. Gli importanti uomini d'affari di cui ero ospite ordinarono una costosa bottiglia di vino d'annata e vollero che io, come francese, lo assaggiassi per primo. Ma quando il cameriere me ne versò un dito, gli altri commensali erano ormai immersi in un'animata conversazione e nessuno badava più a me. Perciò invece del bicchiere del vino presi quello dell'acqua, ne assaporai con aria da intenditore il contenuto e annunciai che era squisito. Nessuno si accorse di nulla”.

*“I passeggeri che sbarcano da un aereo spesso portano scritte addosso le loro caratteristiche nazionali. Le donne con occhiali a farfalla ornati di strass sono quasi certamente americane. Ci sono uomini con scarpe gialle o grigie? Non potete sbagliare, sono tedeschi. Fatalone dall'aria misteriosa, in visone scuro, non possono che essere italiane o sudamericane. Il francese tiene il passaporto come se fosse un biglietto da visita, mentre ho scoperto che gli inglesi, con o senza l'ombrello, viaggiano quasi sempre con poco bagaglio o niente del tutto”.*

*“Vetro, nient'altro che vetro! Apparteniamo a una civiltà che sente il bisogno di mettersi in vetrina”.*

*“Il formato panoramico è indispensabile per il cinema comico. Un tizio che non fa nulla in un ufficio si vede meglio in 70mm. Quando ho presentato **Les vacances de Monsieur Hulot** negli Stati Uniti ho rimpianto che il film fosse in 35mm. [...] Voglio dare la giusta importanza alle immagini. Bisogna farsi un'opinione su ciò che si vede e non su ciò che si deve indovinare. La costruzione drammatica non è niente in confronto alle immagini”.*

*“**PlayTime** sarà per sempre il mio film definitivo a causa delle dimensioni della scenografia, rispetto alle persone. Non ci sono star, nessuno è importante ma tutti lo sono; tu sei importante come lo sono io. È una democrazia di gag e comici, la personalità delle persone intorno a un'architettura che altre persone hanno disegnato per noi, per viverci dentro, senza chiederci se eravamo d'accordo o meno. Alla fine, vinciamo tutti nel senso che ancora ci parliamo l'un l'altro; se qualcosa va storto, siamo ancora compagni e a qualcuno è ancora permesso essere importante”.*

*“Mi hanno fatto delle proposte inverosimili, come quella di girare, in Italia, un **Monsieur Hulot** porno! Adesso che torno a galla ho molti progetti e fra questi un film, che intitolerò **Confusion**. È la parola della nostra epoca. Si va troppo in fretta. Ci dicono tutto quello che dobbiamo fare. Abbiamo il diritto di divertirci perché è Natale. Organizzano le nostre vacanze. La gente è triste. Nessuno fischieta più per strada”.*

*“Mi sento piuttosto solo. Con chi parlerò dei miei film? Con quale uomo di cinema? Lo Stato, poi, non prende troppo sul serio il cinema, lo considera un'arte minore. Forse ha ragione. Però, visto che ormai ho cominciato, continuo. Sono un po' troppo vecchio per mettermi a imparare la scultura...”.*

*“Voglio che il film cominci quando uscite dalla sala”.*

## **A PROPOSITO DI JACQUES TATI**

### **Buster Keaton**

*“Tati ha cominciato là dove noi abbiamo finito”.*

### **Wim Wenders**

*“... la mia straordinaria passione per Jacques Tati io stesso non me la spiego fino in fondo. Inizia il film, lui entra in scena e io inizio a ridere. Nessun altro comico ha questo effetto contagioso su di me. È qualcosa che non riesco a spiegare. Non c'entra con il suo modo di muoversi o di gesticolare. Non c'entra neppure con la pipa o con i pantaloni corti. Non lo so. Tati compare sullo schermo e per me è finita”.*

### **Wes Anderson**

*“Tati possiede una silhouette che si confonde facilmente con un cartoon; solo la sua camminata è una grande invenzione”.*

*“Il modo in cui Tati lavora con il linguaggio mi fa pensare a quello adottato nei **Peanuts** con il personaggio di **Charlie Brown**. Come nei film di Tati, ci sono degli effetti sonori memorabili, ma è quasi impossibile capire esattamente ciò che viene detto. Il tutto viene insieme a un'area di innocenza”.*

*“Come Tati, vorrei fare delle commedie originali, che uniscano raffinatezza e umorismo. Non necessariamente nel modo più divertente. Vorrei andare verso qualcosa di più obliquo. Verso qualcosa che ne valga la pena”.*

## David Lynch

“Nei suoi film, Tati raffigura il mondo moderno come qualcosa di bello e assurdo nello stesso momento. Si spinge all'estremo. Il suo umorismo tratta dell'ottimismo dominante, del progresso del design, degli elettrodomestici che dovrebbero far risparmiare tempo e dei grandi passi avanti della scienza. Ciò che mi colpisce di più, sono le innovazioni visive e sonore. Il suo è un cinema estremamente moderno. [...] Una miscela di innocenza umana e invenzione tecnica sembra costituire il cuore della messa in scena di Tati. Ma a volte l'innovazione può privare il regista del suo pubblico”.

“Quando guardi i suoi film, capisci quanto conosceva – e quanto amava – la natura umana, e può diventare solo un'ispirazione a fare lo stesso”.

“Penso che fosse uno spirito a me affine. [...] È stato così creativo, da non crederci. Penso che sia uno dei più grandi di sempre”.

“Quasi tutti i miei film preferiti sono in bianco e nero (**Viale del tramonto, Lolita, Quarto potere, 8 ½**). L'unica eccezione è **Mon oncle** di Jacques Tati: trovo che i colori in quel film siano straordinari. Ha un senso dell'umorismo unico nel suo genere. Si focalizza sull'assurdità della vita, senza perdere il suo amore verso gli esseri umani”.

## François Truffaut

“**PlayTime** non assomiglia a nulla che già esista al cinema. È un film che viene da un altro pianeta, dove i film si girano in maniera diversa. Forse **PlayTime** è l'Europa del 1968 filmata dal primo cineasta marziano, dal 'loro' **Louis Lumière**? Lui vede quello che noi non vediamo più, sente quello che noi non sentiamo più, gira come noi non facciamo”.

“Tati, come **Bresson**, re-inventa il cinema ogni volta che gira un film, rifiuta le strutture di chiunque altro prima di lui”.

## Jean-Luc Godard

“Il miglior regista comico francese dai tempi di **Max Linder**”.

“Con lui nacque il neo-realismo francese. **Jour de fête** dalla stessa ispirazione di **Roma città aperta**”.

## Otar Iosseliani

“Tati ha scelto di inserire nel nostro mondo un personaggio venuto da altrove. [...] Nel cinema d'oggi, non tutti parlano o i dialoghi sono molto scritti, si esce dalle sale senza ricordarsi nulla di ciò che hanno detto. Tati, invece, riesce a comunicare senza parlare”.

## Michel Gondry

“Ciò che è veramente comico in Tati, è quella sorta di inversione tra la forma e la sostanza. Se guardiamo un film come **Mon oncle**, il messaggio sembra denunciare la modernità, la disumanizzazione del mondo. Ma la modernità del film, ciò che è potente in esso, è proprio la maniera in cui Tati ha girato queste situazioni come se fosse un extraterrestre, come qualcuno che non ha accettato nessuna delle convenzioni che siamo abituati a vedere sugli schermi. In altre parole, se si analizza il messaggio, non credo che dovremmo cercarlo in quello che avrebbe voluto dire. In generale nei suoi film, il suo rifiuto del mondo moderno può sembrare un po' naïf, manicheo. Tati non arriva a convincerci su questo punto. Ma d'altra parte, in maniera più sottile, per difendere questa visione a volte un po' reazionaria, utilizza dei mezzi che sono al contrario creativi e modernissimi”.

## Maurizio Nichetti

“I film di Tati, con tutta la loro stilizzazione, invenzione, fantasia, assolutamente fuori da canoni realistici, raccontano però le ansie e angosce dell'uomo degli anni Cinquanta e Sessanta, a contatto con una tecnologia, una modernità che lo trovava assolutamente spiazzato”.

“Quando si parla di questi autori, di questi comici, a me piace ricordare una definizione che una volta un critico canadese aveva dato di un mio film: «I suoi film appartengono tutti allo stesso genere: il neorealismo fantastico». Allora di colpo non mi sono sentito solo, perché anche Tati faceva del neorealismo fantastico, **Stanlio e Ollio** facevano del neorealismo fantastico, **Buñuel** faceva neorealismo fantastico, **Fellini** pure...”.

## Olivier Assayas

*“Ho sempre pensato che tre cineasti abbiano registrato l'apparizione del mondo moderno nel loro cinema, tre cineasti apparentemente diversi, ma in fondo molto vicini: **Ozu**, **Antonioni** e **Tati**. La curva che conduce da **Jour de fête** a **PlayTime**, per esempio, è quella che conduce il mondo antico al mondo moderno. Questi tre cineasti hanno documentato quello che hanno osservato, vale a dire la trasformazione del mondo sotto l'effetto sia della meccanizzazione che dell'alienazione e del modo in cui l'architettura moderna ha trasformato il mondo, rimodellandolo a sua immagine e somiglianza. In questi tre registi, vi è simultaneamente un fascino per questo fenomeno. Perché l'architettura moderna non è mai stata così bella come in **Tati**, in **Antonioni** e, in una certa maniera, in **Ozu**”*

## I FILM – LE VERSIONI

Per varie ragioni e nelle varie epoche, a volte nelle riedizioni che si sono succedute, a volte in fase di realizzazione e/o montaggio, Tati è intervenuto a più riprese per aggiustare, modificare qualcosa ai propri film. Nel caso de **Les vacances de Monsieur Hulot** gira ed aggiunge al film, a distanza di anni, una nuova sequenza dopo aver visto **Lo squalo (Jaws)** 1975 di **Steven Spielberg**.

Gli interventi di restauro e la ricostruzione filologica portata avanti da **Les Films de Mon Oncle** hanno permesso di preservare e restaurare le varie versioni realizzate da Tati nel corso degli anni dando alcune indicazioni relative a quelle che più rappresentano le versioni veramente volute e desiderate da Tati e per le quali Tati si è battuto sino alla fine.

Di **Mon oncle** esistono due versioni, quella francese e quella inglese entrambe del 1958, anno di uscita del film, quest'ultima approntata da Tati appositamente per il mercato inglese. La versione che vedremo nelle sale italiane è quella francese.

**PlayTime** viene riportato in sala nella versione originale completa voluta da Tati e poi successivamente ridotta per ragioni commerciali. Questa versione è stata ricostruita grazie al ritrovamento di scarti e tagli di lavorazione della versione originale del 1967 integrando la versione del 1978. Anche il suono risale alla versione del 1978 reintegrata con le parti mancanti.

Di **Les vacances de M. Hulot** Tati realizzò due versioni: quella originale in B&N del 1953 ed una versione con inserti colore nel 1978. La versione che rivedremo in sala è quella originale in B&N del 1953.

**Jour de fête** – di cui esistono 3 versioni: quella originale in B&N del 1949, quella con elementi a colori del 1964 e la versione colore ricostruita nel 1994 - viene riportato in sala nella versione originale in B&N del 1949.

# non Oncle

*La rappresentazione sociale degli Arpel e il rapporto con Hulot, sono tra le cose più crudeli mai viste al cinema sulla trasformazione della borghesia francese.*

**Olivier Assayas**

## MON ONCLE – UNA ANALISI di Stéfane Gaudet

### INTEGRAZIONE

**Mon oncle** è apparentemente il film di Tati con la storia più classica. Sembra emergere un filo conduttore, legato al desiderio della società, rappresentata dagli **Arpel**, d'integrare **Hulot**, di permettergli di farsi una posizione e di avere una casa.

Poiché, pensano, che **Hulot** non sia mai al suo posto. Forse occorre aiutarlo a mettersi in riga a trovare quello che fa per lui e dargli il buon esempio. Infatti, sembra sempre un niente di troppo.

Contrariamente all'universo di **Hulot**, il mondo degli **Arpel** è quello della misura e del controllo. Per tenerlo sotto il loro controllo, il signor **Arpel** cerca per **Hulot** un lavoro nella sua azienda.

### ANARCHIA

Ciò che testimonia al meglio questa ossessione per il controllo sono i soffi e i flussi che attraversano il film. Flusso e ritmo a scatti regolari. A pose predefinite per gli **Arpel**, maestri del telecomando. E per **Hulot** escrescenze impreviste. Flusso e reflusso e sfumature anarchiche che scimmiettano la regolarità metronomica del mondo moderno.

Ecco dunque un rumore incongruo, dissonante o stranamente ridondante per distrarre l'attenzione, punire uomini troppo sicuri di sé e perturbare appena l'ordine fin troppo serio di un mondo piatto e insipido.

**Hulot**, cui il mondo sfugge, come lui sfugge al mondo, trasforma un tubo rosso infinito in una protuberanza grottesca, scompaginando i piani della sua famiglia e della società, come pure le sceneggiature del cinema dominante.

### I DUE MONDI

**Mon oncle** stabilisce due poli architettonici, geografici, temporali, cromatici, musicali e sociologici, mettendo a confronto il vecchio e accogliente quartiere di **Saint-Maur-des-Fossés** dove abita il signor **Hulot**, che, come il paese di **Jour de fête**, rappresenta un mondo che sta scomparendo, e la zona residenziale, fredda e moderna, dove vivono i nuovi ricchi, come gli **Arpel**. A fare da collegamento, dei cani randagi in cerca di cibo e senza apparente riparo che accettano di condividere la loro passeggiata con il cane di razza della dimora borghese.

*"I due mondi in contrapposizione sono quello di 20 anni fa e quello in cui vivremo fra 20 anni"*, scriveva **François Truffaut** su **"Arts"** nel 1958. Al grottesco pesce che sputa quando si oltrepassa il cancello del giardino degli **Arpel** risponde il meraviglioso canarino che canta quando si apre la finestra della casa di **Hulot**.

### LOGICA

Tragitti assurdi, fatti di rigidità geometrica a casa degli **Arpel**, dove inopportune linee rette e arbitrarie linee curve competono in stupidità e complicano ogni tragitto.

Perciò, la casa decrepita dove vive **Hulot** non ha nulla da invidiare a quella di sua sorella, in termini di logica. Che percorso insensato deve fare per raggiungere il suo appartamento sperduto sotto il tetto!

### CONTAMINAZIONI

La festa in giardino, che introduce i concetti di nascosto e invisibile, corrisponde a una fase di moltiplicazione dell'azione all'interno del quadro in cui nulla sembra più essere sotto controllo, in cui bambini, cani e protagonista non tengono più conto dei tragitti prestabiliti. L'escamotage di un personaggio all'interno del terreno, che, come gli altri, contesta la gerarchizzazione dello spazio, rappresenta una provocazione estetica e politica.

Il giardino degli **Arpel** per un istante viene contaminato dalla gioiosa anarchia che regna a **St. Maur**. Un'anarchia testimoniata da un brulicare, degno di Bruegel, di micro-storie falsamente indipendenti, secondo un principio che **PlayTime** amplifica e sistematizza.

### PERMESSO DI ABITARE

"Quando ho costruito casa **Arpel per Mon oncle**", racconta Tati, "sono stato criticato per essere contro l'architettura moderna. Ma, guardando bene il film, si capisce che io non sono affatto contro l'architettura moderna, ma contro l'uso che questa coppia fa di questa casa! Una casa da far visitare, ma non da vivere. Potrei sbagliarmi, ma credo che si dovrebbe concedere non solo il permesso di costruire, ma anche il permesso di abitare!".

## IN CONTROTEMPO

**Hulot** lavora due volte nei film di Tati: in **Mon oncle** e in **Traffic**. La prima volta gli affidano un altro impiego e lo spediscono in provincia, la seconda viene scartato. Si presenta anche a due colloqui di lavoro: sempre in **Mon oncle** e, molto probabilmente, in **PlayTime**.

Il primo incontro si conclude con un fallimento; il secondo dà luogo a un appuntamento mancato, lungamente posticipato, e che, alla fine, ha luogo senza che nessuno ne conosca l'esito. Basti dire che l'integrazione sociale del nostro eroe attraverso il lavoro è tutt'altro che facile. La scena della mancata assunzione sembra confermarlo. Il suo rapporto con il tempo è chiaramente sottolineato. Nel silenzio si ode il suono di un pendolo e la responsabile che riceve **Hulot** usa solo vocaboli relativi al tempo. Il significato di quest'insistenza è semplice: si tratta, in un certo senso, di cronometrare quanto tempo **Hulot**, il disadattato, resisterà in quell'azienda in cui non ha chiesto personalmente di entrare e il cui spirito è, a priori, a lui completamente estraneo. Sarà resistito in quell'ufficio due minuti.

## GETTI D'ACQUA!

La prima traccia del progetto della fontana è una cartolina scoperta negli archivi di Jacques Lagrange. Contro ogni aspettativa, rappresenta dei cigni. L'idea sottolinea il parallelo tra gli uccelli di metallo di villa **Arpel** e il canarino vero a casa di **Hulot**. Gli uni sputano fuori l'acqua, l'altro libera il suo canto.

Ma **Lagrange** suggerisce a **Tati** di optare per un altro animale: un pesce, che rafforza il contrasto verticale tra il cielo e l'acqua, consentendo di tessere la metafora acquatica rappresentata dai tubi, dalla balena e dai piedi nella vasca dopo aver confuso le ninfee con i cerchi del sentiero.

"Sentirsi come un pesce in acqua", cosa potrebbe dunque significare la frase coniata in immagini: come un pesce all'aria fresca che sputa acqua?

Per realizzarla, **Tati** e **Lagrange** hanno invertito il contenitore, l'acqua, e il contenuto, il pesce, come nella scena in cui **Hulot** e i suoi compagni si sforzano invano per fare un gesto contro natura, cioè annegare il tubo deformato. A differenza della balena di **Gérard**, che espelle naturalmente il liquido, l'animale eretto nel giardino artificiale degli **Arpel** rigetta l'elemento che la sua stessa esistenza richiede. Ma anche la sorella e il cognato di **Hulot** non sono lontani dal rifiutare il loro ambiente naturale.

## PLASTICA

L'uso della plastica si ricollega alla definizione proposta da **Roland Barthes** in "**Miti d'oggi**" un anno prima dell'uscita di **Mon oncle**: "Null'altro che un percorso, a malapena sorvegliato da un dipendente col berretto, mezzo dio e mezzo robot". **Hulot** si addormenta, quasi incoraggiato dal respiro regolare della macchina, fino a quando questa non va in tilt.

La plastica rivela quindi il suo "fregolismo", come direbbe **Barthes**, come se le figure fantasmagoriche nate dal materiale fossero state concepite dal sogno dell'uomo.

Il tubo si trasforma quindi in un serpente gigantesco o un drago che, come un mostro di **Goya**, nato dal sonno della ragione, fischia e s'insinua fino a costringere il sognatore ormai desto a combattere contro di esso con le proprie mani.

## TUTTO COMUNICA

La signora **Arpel** scompare a favore del suo aspirapolvere, solo in mezzo al salotto. La separazione tra l'accessorio e chi di solito lo utilizza rimarca la quasi identificazione da parte del bambino tra questo rumore meccanico e sua madre. E se l'aspirapolvere avesse addirittura battuto la sua condottiera? E se l'oggetto si fosse liberato e avesse inghiottito la sua proprietaria? Quanto al rumore degli elettrodomestici, tanto quelli della cucina, quanto quelli del bagno, rendono impossibile non solo la comunicazione tra la coppia, ma anche la consapevolezza della presenza dell'altro. "Tutto comunica", dice due volte la signora **Arpel** quando mostra la casa alle amiche. Ma si riferisce all'architettura. Infatti, per quanto riguarda la sua famigliola, i tre abitanti di questa casa moderna non riescono né a parlarsi né a sentirsi e, a volte, nemmeno a vedersi.

## MON ONCLE – ABC

### Camminata

*“Tati possiede una silhouette che si delinea facilmente come un cartoon; solo la sua camminata è una grande invenzione”* Wes Anderson

### Modernità

*“Ciò che è veramente comico in Tati, è quella sorta di inversione tra la forma e la sostanza. Se guardiamo un film come **Mon oncle**, il messaggio sembra denunciare la modernità, la disumanizzazione del mondo. Ma la modernità del film, ciò che è potente in esso, è proprio la maniera in cui Tati ha girato queste situazioni come se fosse un extraterrestre, come qualcuno che non ha accettato nessuna delle convenzioni che siamo abituati a vedere sugli schermi. In altre parole, se si analizza il messaggio, non credo che dovremmo cercarlo in quello che avrebbe voluto dire. In generale nei suoi film, il suo rifiuto del mondo moderno può sembrare un po’ naif, manicheo. Tati sembra non arrivare a convincerci su questo punto. Ma d’altra parte, in maniera più sottile, per difendere questa visione a volte un po’ reazionaria, utilizza dei mezzi che sono al contrario creativi e moderni”* Michel Gondry

### Satira

*“La satira di **Mon oncle** non è diretta alla modernità di per sé. È rivolta al mondo degli status sociali, dei soldi”* Terry Jones (Monty Python)

### Sonoro

“Con Tati il cinema è diventato veramente un sistema audiovisivo completo. Il messaggio accuratissimo di film quali **Mon oncle** o **PlayTime** è riuscito a liberare il suono dalla semplice funzione informativa e dal ruolo di mero supplemento di realtà” Roberto Nepoti

### **Successo / Fantasia**

“**Mon oncle** mette al confronto due mondi opposti, da una parte quello del successo, in cui tutto è nuovo, ordinato, e dall'altra quello di Hulot dove rimane ancora un po' di fantasia, quella che rende possibile la vita umana” Jacques Tati

### **Titoli di testa**

“In un certo senso i titoli di testa dicono già tutto. Il titolo **Mon oncle** è semplicemente inciso sul muro con un gessetto bianco. Questo trabocchetto del graffito è stato poi ripreso da F. F. Coppola in **Apocalypse Now**” Terry Jones (Monthly Python)

## **MON ONCLE (T. I. Mio zio)** **1958, Colore, 111', 1,33:1**

Regia: Jacques Tati

Sceneggiatura: Jacques Tati, con la collaborazione di Jacques Lagrange e Jean L'Hôte

Aiuto registi: Henri Marquet, Pierre Étaix

Fotografia: Jean Bourgoin

Montaggio: Suzanne Baron

Musica: Frank Barcellini, Alain Roman

Scenografia: Henri Schmitt

Produttore delegato: Louis Dolivet

Produttore associato: Alain Térouanne

Direttore di produzione: Bernard Maurice

Consulente: Fred Orain

Produzione: Specta Films / Gray Film / Alter Films / Cady Films / Film del Centauro

\* edizione e dialoghi italiani a cura di Gualtiero Jacopetti e Franco Rossi per Titanus Distribuzione

**Interpreti:** Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Alain Bécourt, Lucien Frégis, Dominique Marie, Betty Schneider, Jean-François Martial, Yvonne Arnaud, Adelaide Danieli, Régis Fontenay, Claude Badolle, Max Martel, Nicolas Bataille, André Dino, Denise Péronne, Michel Goyot, Francomme, Dominique Derly, Claire Rocca, Jean Rémoleux, Mancini, Marguerite Grillières, e gli abitanti di Saint-Maur-des-Fossés

**Sinossi:** Il piccolo Gérard è diviso tra la monotonia della casa ultramoderna dei ricchi genitori e il calore del quartiere popolare dello zio Hulot. Sorella e cognato cercano di inglobare lo stralunato parente nell'ordine della loro vita. I tentativi di organizzare la vita del signor Hulot si rivelano disastrosi. Le disgraziate iniziative di Hulot costringono il cognato a mandarlo a cercar fortuna altrove. Quando Hulot è partito gli Arpel si rendono però conto che la sua presenza portava un po' di allegria nella loro vita troppo ben organizzata.

**Premi:** Grand prix du Jury, Cannes, 1958; Oscar per il miglior film straniero, 1959; Prix de la Commission

Supérieure Technique du Ciné Français; Medaglia d'ore della Federazione Italiana del Circolo del Cinema; diploma d'onore della Rosena Mundial de los Festivales Cinematograficos, Mexico; Prix Méliès de l'Association française de la Critique Cinéma; premio per il miglior film straniero 1958 dell'Associazione dei critici di New York; Festival de Rio de Janeiro, Plaque d'Or per il film e Plaque d'Or a Jacques Tati come miglior attore; Kunnikirja Award, Finlandia, 1958; Premio per il miglior film straniero proiettato in Spagna nel 1958.

**Note di restauro:** In **Mon oncle** Jacques Tati era all'apice della sua arte. La sua firma unica, riutilizzata nei film successivi così come nelle ultime versioni de **Les vacances de Monsieur Hulot** e **Jour de fête**, divenne definitivamente il montaggio sonoro insieme al missaggio tecnico. Il restauro della colonna sonora di **Mon oncle** è stato possibile grazie al negativo originale il quale, nonostante i danni da usura causati dalle numerose proiezioni, era la migliore risorsa disponibile.

Era particolarmente importante rispettare i materiali originali e correggere il danno continuando a preservare l'effetto stilistico radicale delle scelte originali in termini di missaggio sonoro, spesso stabilito senza preoccupazioni verso il realismo, si pensi per esempio al suono del cucchiaino quando Mrs. Arpel gira il caffè sugli scalini della casa. Il rumore del cucchiaino che colpisce la tazza è missato come se fosse in primo piano, mentre il resto dei personaggi, che rimangono sullo sfondo dell'immagine, è filmato in campo lungo. Si veda anche la scena in cui Hulot gioca con gli utensili della cucina: il suono costituisce la parte fondamentale della gag. Per il restauro della colonna sonora il punto cruciale è stato quello di non distorcere il missaggio e di renderlo accessibile agli spettatori di oggi esattamente come Tati e i suoi collaboratori l'avevano concepito.

Restauro 2013

Restauro dell'immagine: Arane-Gulliver

Restauro del suono: L.E. Diapason

# PlayTime

*PlayTime non assomiglia a nulla che già esista al cinema.  
È un film che viene da un altro pianeta,  
dove i film si girano in maniera diversa.  
Forse PlayTime è l'Europa del 1968 filmata dal primo cineasta marziano,  
dal 'loro' Louis Lumière?  
Lui vede quello che noi non vediamo più,  
sente quello che noi non sentiamo più,  
gira come noi non facciamo*

**François Truffaut**

## PLAYTIME - ABC

### Architettura

Ispirandosi ai palazzi in vetro e acciaio costruiti negli anni '60 e, in particolare, al progetto della Défense nella zona ovest di Parigi, dove, al momento dell'inizio delle riprese, si ergeva una sola torre, **PlayTime** esamina l'uniformazione dell'architettura. "A che serve viaggiare" chiede implicitamente Tati "se tutte le capitali del mondo ormai si assomigliano? Se all'estero si vedono le stesse cose?".

*"L'architettura moderna non è mai stata così bella come in Tati, in Antonioni e, in una certa maniera, in Ozu".*  
**Olivier Assayas**

### Caldo / Freddo

I contrasti grafici e termici gli permettono di mettere in scena le condizioni di possibilità di una convivialità che la società moderna, secondo lui, tende spesso a dimenticare. Nessuna sorpresa, se natura e colore sono ridotti al minimo indispensabile, relegati all'angolo di un marciapiede, associati a un'anziana fioraia uscita da **Per le vie di Parigi** di **René Clair**.

### Illusione

È soprattutto la prospettiva a essere fonte d'illusione della presenza di un altro.

È un'illusione acustica, per Hulot, seduto, senza visibilità, alla fine del corridoio interminabile percorso da Giffard; poi illusione ottica nella sala dei riflessi, dove il vetro onnipresente proietta in lontananza, a fianco dei corpi fotografati di segretarie unidimensionali, l'immagine moltiplicata dell'inafferrabile Giffard.

### Intruso

Hulot fa necessariamente la figura dell'intruso. Lo ricevono rinchiudendolo in una sala d'attesa. È messo sotto sorveglianza in una prigione di vetro dove la trasparenza è solo un'illusione, poiché non impedisce affatto di passare inosservati.

### PlayTime

A proposito di **PlayTime** Tati diceva: "Sarà per sempre il mio film definitivo a causa delle dimensioni della scenografia, rispetto alle persone".

### Reificazione dell'uomo

Nella prima parte del film, i soggetti fotografati posti sullo sfondo simboleggiano anch'essi questa minaccia di reificazione dell'uomo, poiché i corpi sono soggetti alla ripetizione e all'uniformazione, proprio come le scenografie. Il regista-mimo rappresenta volentieri gli uomini come degli automi. La meccanizzazione dei loro gesti e della loro andatura non è sconnessa da questa architettura che, per Tati, era concepita per rimanere sull'attenti.

### Struttura / Movimento

"Quando dicono che **PlayTime** è privo di struttura" afferma Tati "mi fanno ridere". "È un po' come un balletto". "All'inizio, i movimenti dei personaggi seguono sempre l'architettura. Non fanno mai la minima curva. Vanno e vengono da una linea retta all'altra". "Più il film avanza" prosegue Tati "più la gente balla e inizia a girare, quasi in tondo".

### Tecnica e Libertà (dello spettatore)

Se Tati ricorre al 70mm invece che al 35mm, se utilizza quasi esclusivamente dei totali, se rifiuta di costruire la storia su uno schema classico, fatto di tensioni, crisi e nuovi sviluppi o basato sull'identificazione con i personaggi, è anche per rispettare pienamente la libertà degli spettatori. Sono liberi di trarre piacere dove pare loro più opportuno poiché, come scriveva Henri Matisse, "ci sono sempre fiori per chi li vuole vedere". La principale ambizione di Tati è insegnarci nel tempo di un'opera non è seguita da titoli di coda, a percepire la vita stessa un po' più di sorrisi e di poesia.

## PLAYTIME (T.I. Play time – tempo di divertimento)

1967, Colore, 120', 1,77:1

Regia: Jacques Tati

Sceneggiatura: Jacques Tati con la collaborazione di Jacques Lagrange

Dialoghi inglesi: Art Buchwald

Fotografia: Jean Badal e Andréas Winding

Operatore: Paul Rodier

Aiuto operatore: Marcel Franchi

Aiuto registi: Henri Marquet, Jean Lefebvre, Nicolas Ribowski  
Scenografia: Eugène Roman  
Suono: Jacques Maumont  
Musica: Francis Lemarque  
Costumi: Jacques Cottin  
Trucco: Serge Groffe  
Parrucchiere: Janou Pottier  
Montaggio: Gérard Pollicand  
Assistenti al montaggio: Denise Giton, Sophie Tatischeff, Jean-François Galland  
Direttore di produzione: Bernard Maurice  
Produttore associato: René Silvera  
Produzione: Specta Films

**Interpreti:** Jacques Tati, Barbara Dennek, Jacqueline Lecomte, Valérie Camille, France Rumilly, France Delahalle, Laure Paillette, Colette Proust, Erika Dentzler, Yvette Ducreux, Rita Maiden, Nicole Ray, Luce Bonifassy, Evy Cavallaro, Alice Field, Eliane Firmin, Didot Ketty, France Nathalie, Jam Olivia Poli, Sophie Wenneck e il gruppo di turisti americani, Jacques Gauthier, Henri Piccoli, Léon Doyen, Georges Montant, John Abbey, Reinhart Kolldehoff, Grégoire Katz, Marc Monjou, Yves Barsacq, Tony Andal, André Fouché, Georges Faye, Michel Francini, Billy Kearns, Bob Harley, Jacques Chauveau, Douglas Read, Francis Viaur, Gilbert Reeb, Billy Bourbon

**Sinossi:** Mentre vaga per i quartieri più avveniristici di Parigi nell'inutile tentativo di rintracciare un impiegato, l'allampanato e compassato Monsieur Hulot si smarrisce in una giungla di architetture moderne, palazzi di vetro e gadget tecnologici, rimanendo "impigliato" in un gruppo di turisti statunitensi fino a rendersi responsabile della distruzione di un ristorante-night appena inaugurato. Alla sua terza apparizione lo stralunato Monsieur Hulot demolisce con nonchalance ogni parvenza logica dei meccanismi del mondo moderno.

**Premi:** Grand Prix de l'académie du cinéma, Paris, 1968; medaglia d'argento, Festival di Mosca, 1969; premio del festival a Vienna, 1969; oscar del cinema svedese, Stoccolma, 1969; premio Kunniarkirja, Finlandia, 1969.

**Note di restauro:** Il restauro dell'immagine è stato possibile grazie alla collaborazione di due laboratori: il francese Arane-Gulliver e L'Immagine Ritrovata di Bologna. Il materiale utilizzato è un interpositivo 65mm, stampato nel 2002 dal negativo originale 65mm. Il laboratorio Arane-Gulliver ha scansionato la pellicola e comparando tutti gli elementi originali ha supervisionato la posa luci. L'Immagine Ritrovata ha eseguito il restauro digitale realizzando un master HD e le copie digitali.

Fortemente voluto da Jérôme Deschamps e Macha Makeïeff, che nel 2001 hanno acquistato i diritti dei film di Tati, in accordo con Sophie Tatischeff, figlia del regista, il restauro di **PlayTime** si è reso necessario per salvare i negativi originali già in pessimo stato a causa di processi scadenti di ristampa (dovuti probabilmente al crollo finanziario del regista dopo l'iniziale flop ai botteghini e le spese esorbitanti per l'enorme set Tativille) i quali hanno arrecato danni irreparabili alle copie esistenti. Per questo, salvare il negativo originale di **PlayTime** dal deterioramento altresì irreversibile è diventato essenziale.

A parte il restauro tecnico, il film è stato rielaborato anche a un livello artistico. Aggiungendo elementi del montaggio originali riscoperti solo recentemente. Quando **PlayTime** ebbe la sua seconda uscita nel 1978, Tati, che nel frattempo era caduto in una pressante crisi economica, fu obbligato a fare numerosi tagli per un maggior successo commerciale, tagli che ridussero drasticamente la durata del film. Ad oggi questa è l'unica versione rimasta di **PlayTime** e va detto che fu anche l'unica di cui il regista non si sentì mai soddisfatto.

Il recupero della versione integrale, l'unica approvata veramente da Jacques Tati, è stata possibile grazie agli scarti che sono stati conservati fino ad ora. Anche l'audio utilizzato risale alla versione del 1978, l'ultimo in ordine di tempo, rivisto da Tati. Le parti tagliate, nella riedizione del 1978, sono state reintegrate con i materiali originali del 1968.

La colonna sonora di **PlayTime**, in puro stile Tati, obbedisce a una sua propria logica, molto distante dalle regole del sonoro cinematografico. Il dialogo è raramente il centro d'attenzione e frequentemente si confonde o si sovrappone ad altri suoni. Tanto quanto la scenografia, il suono delle macchine, le luci al neon e l'ambiente in generale, contribuiscono a creare la città dentro e fuori lo schermo, senza preoccupazione di realismo e creando un universo unico. Molte gag sono basate sulla sonorità e possono durare anche alcuni minuti, evidenziando come il sonoro sia un aspetto primario fin dalla scrittura del film.

Restauro 2013

Restauro dell'immagine: Arane-Gulliver & L'Immagine Ritrovata  
Restauro del suono: L.E. Diapason  
Con il sostegno del CNC

# Les Vacances de Monsieur Hulot

*Quando ho visto questo film, me ne sono subito innamorato.  
Mi ha fatto ridere in una maniera unica,  
poiché si focalizza sull'assurdità della vita  
senza perdere il suo amore verso gli esseri umani.*

## LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT - ABC

### Hulot, l'eroe ingombrante

Malgrado il successo del suo primo lungometraggio, Tati si rifiuta col suo produttore, Fred Orain, di dare un seguito alle avventure di François, il postino del Berry, che trovava troppo vincolato al suo mestiere, troppo convenzionale ed eccessivamente francese.

Alla familiarità di François, che grazie al suo mestiere conosceva tutti, segue il riserbo del signor Hulot, di cui si ignora perfino il nome, e la distanza rispettosa che mantiene dagli altri. Andato in vacanza da solo, Hulot sceglie l'auto, invece del treno o del pullman, ma un'auto insolita, anacronistica, una Salmson AL3 modificata, truccata, il cui abitacolo contiene a fatica il corpo smisurato dell'eroe.

### Set a cielo aperto

Il pittore Jacques Lagrange, che per la prima volta collaborò alla sceneggiatura e alla direzione artistica di un'opera di Tati, scoprì la spiaggia di Saint-Marc-sur-Mer percorrendo le coste normanne e bretoni. E Tati la scelse perché somigliava, diceva, a uno studio a cielo aperto.

### Caricature

È stato detto del film che era una raccolta di schizzi, di abbozzi che forse doveva meno alla storia del cinema e più a quella della caricatura. Alla sua uscita, il film più citato per definire **Le vacanze** era del resto una via di mezzo, "Autour d'une cabine", di Émile Reynaud, del 1893.

### Gli echi della guerra

La forza del film, come per tutti i film di Tati, è l'aspetto intimo del trattare la storia della Francia del dopoguerra. Gli echi del conflitto si sentono ancora nelle parole del militare e nei lanci anticipati di razzi poco gloriosi, che illuminano il cielo, in lontananza, o bombardano l'hotel. Chaplin, all'inizio de **Il grande dittatore** aveva rappresentato la Grande Guerra come una festa di paese, Tati ne **Le vacanze** mette in scena i fuochi

d'artificio come una rivincita di guerra contro l'ordine costituito. Una guerra in cui Hulot sarà l'unico ferito, come Tati, che si bruciò davvero il viso.

### **Tempi moderni**

Tuttavia, la storia che portano con sé le onde dei titoli di testa è anche quella delle prime ferie retribuite del 1936. E la folla che formicola alla stazione per la partenza annuncia lo sviluppo del turismo di massa e l'invenzione della civiltà del tempo libero, che l'ex mimo indagherà di nuovo in **PlayTime**, nel 1967.

### **Il perfezionista**

Fedele alle sue abitudini, il perfezionista Jacques Tati creò tre diverse versioni de **Les Vacances de Monsieur Hulot**. La versione originale è uscita nel febbraio 1953, dopo che le scene in interni, comprese quelle dell'hotel, erano state girate l'estate precedente negli studi di Boulogne-Billancourt.

Segue una versione rielaborata e riorchestrata da Alain Romans, nel 1962, destinata a ridinamizzare suono e immagine e a ridimensionare lo spazio della parola. Molte inquadrature scomparvero e tre scene principali furono tagliate dalla prima versione.

La prima scena di tennis, in cui Hulot fa brutta figura sul campo.

La scena del parroco addormentato. E la scena del baciavano tra le onde.

### **Lo squalo**

Ma il fatto più sorprendente resta l'aggiunta, nel 1978, della scena della trasformazione del kayak in squalo, dopo che la barca si è chiusa su se stessa. Questa gag permette a Tati di riprendere un'idea che risale alla scrittura del soggetto, verso il 1950.

Ma le quattro inquadrature aggiunte sono state girate a Saint-Marc-sur-Mer nella primavera del 1978, con dei costumi che, del resto, non sono molto in accordo.

Sembra che il suo desiderio di girarla sia stato provocato dalla scoperta de **Lo squalo (Jaws)** di Steven Spielberg, uscito nel 1975.

**LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT (T.I. Le vacanze di Monsieur Hulot).  
1953, Bianco e nero, 84', 1,33:1.**

Regia: Jacques Tati

Sceneggiatura e dialoghi: Jacques Tati, Henri Marquet, con la collaborazione di Pierre Aubert e Jacques Lagrange

Fotografia: Jacques Mercanton, Jean Mousselle

Operatori: Pierre Ancrenaz, Andre Villard

Aiuto operatori: Max Le Chevallier, Fabien Tordjmann, André Marquette

Montaggio: Jacques Grassi, Ginou Bretonneiche, Suzanne Baron

Musica: Alain Romans

Tecnico del suono: Roger Cosson

Fonici: Jacques Carrère, Décors Henri Schmitt, Roger Briaucourt

Segretaria di edizione: Sylvette Baudrot

Arredamento: Pierre Clauzel

Effetti speciali: André Pierdel

Produzione: Fred Orain per Cady Films

**Interpreti:** Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Micheline Rolla, Valentine Camax, Louis Perrault, André Dubois, Lucien Frégis, Raymond Carl, René Lacourt, Marguerite Gérard, Suzy Willy, Michelle Brabo, Georges Adlin

**Sinossi:** A bordo della sua vecchia automobile, Hulot parte per le sospirate vacanze al mare in Bretagna. Incurante dei commenti della gente che incontra per strada, arriva finalmente a destinazione. La pensione a gestione familiare è piena di clienti (una ragazza che fa strage di cuori, un uomo d'affari che non riesce a non pensare al lavoro, bambini che giocano, un comandante dell'esercito che crede di avere a che fare con i suoi sottoposti). Suo malgrado, Hulot mette tutti in subbuglio.

**Premi:** Prix Louis Delluc 1953; Prix de la Critique Internationale, Festival de Cannes 1953; Prix Femina, Bruxelles 1953; Prix du Festival de Berlin 1953

**Note di restauro:** Jacques Tati iniziò a girare il suo secondo lungometraggio **Les Vacances de Monsieur Hulot** nel 1951, due anni dopo **Giorno di festa**. Nonostante il successo di quest'ultimo film, si oppose all'opzione più semplice facendo un secondo film sul personaggio del postino. Così Monsieur Hulot avanzò discretamente sullo schermo nel 1951, incontrando subito l'enorme consenso internazionale. Tati rimontò il film in tre separate occasioni. Il suono de **Les Vacances de Monsieur Hulot** è vivace e colorato come i personaggi del film; una melodia ricorrente per cuori solitari al grammofono, il sottofondo poliglotta durante i pranzi al ristorante, una partita a carte accompagnato dall'eco della radio, una partita di tennis giocata al ritmo del cinguettio degli uccelli, i fuochi d'artificio accompagnati dal jazz. Era essenziale recuperare

l'ecllettismo sonico della colonna sonora originale registrata in mono. L'obiettivo principale non erano le voci (come avviene di solito) ma la musica. Ne **Les Vacances de Monsieur Hulot** le voci sono spesso allo stesso livello del suono d'ambiente generale. Era particolarmente importante mantenere una certa qualità "mormorante" nelle scene mute per assicurare la coerenza durante tutto il film. Così i frammenti di conversazione che erano volutamente incomprensibili sono stati conservati e il film ne ha guadagnato in intelligibilità.

Restauro 2009 della versione 1978

Restauro dell'immagine: Technicolor

Restauro della colonna sonora: L.E. Diapason

Con il sostegno di Fondation Groupama Gan, la Fondation Technicolor e La Cinémathèque française.

The title 'Jour de fête' is rendered in a stylized, overlapping script font. The word 'Jour' is in blue, 'de' is in red, and 'fête' is in blue. The letters are intertwined, with the 'e' in 'de' overlapping the 'r' in 'Jour' and the 'f' in 'fête' overlapping the 'e' in 'de'.

*Con lui nacque il neorealismo francese.*

**Jour de Fête** deriva dalla stessa ispirazione di **Roma città aperta**.  
**Jean-Luc Godard**

## JOUR DE FÊTE - ABC

### Numeri

Dalla sua uscita, **Jour de fête** è stato visto in Francia da quasi 7 milioni di spettatori. Rimane ancora oggi il successo commerciale più grande di Tati. Al cinema, i suoi primi 4 lungometraggi hanno venduto in tutto quasi 19 milioni di biglietti.

### Sperimentazione

Tati ritoccò costantemente il suo film per decenni per migliorarlo, come faceva per i suoi spettacoli di music-hall. Sperimentò con il colore, come fece con il formato in 70 mm e il suono in **PlayTime**, e fu sospettato di voler distrarre l'attenzione ma in realtà voleva semplicemente testare e affermare la libertà dello spettatore. Non rifiutava mai le nuove tecniche che si presentavano in campo cinematografico anche se fu spesso accusato di essere un regista conservatore.

### Lavoro

Tati amava rappresentare certe categorie sociali piuttosto che individui particolari. Il postino François stabilisce collegamenti attraverso la sua funzione. Cura i rapporti con gli abitanti del paese, facendo favori. Fa da tramite con il mondo esterno, annunciando notizie, come il cinema. Nonostante la sua goffaggine è apprezzato dai cittadini, perché è a loro vicino e generoso. È l'antenato dello spazzino di **Mon oncle**, più impegnato a intrattenere rapporti sociali che a spazzare veramente la strada. La dimensione umana della relazione è più importante del conseguimento e della puntualità del lavoro.

### Disumanizzazione del progresso

Lo stile americano effimero permette a François di migliorare le sue performance da postino e raggiungere l'efficienza dei postini d'oltreoceano. Ma ha i suoi lati negativi. La maggiore produttività ha un prezzo: la scomparsa del contatto fisico e umano. Ciò che è mostrato come il simbolo del progresso espone il lavoro e le relazioni ai rischi della disumanizzazione.

### Altezze

*"Il mio problema"* ha spiegato Tati *"è che sono troppo alto"*. *"La comicità"* continua *"è più facile da raggiungere per le persone piccole. Ma il mio metro e 87 è un handicap"*. Tati ha ricordato che i più grandi comici slapstick, a partire da Chaplin furono bassi. La caratteristica principale di François è il suo fisico atipico. Da **Jour de fête** in poi, Tati ha trasformato il suo corpo nella sua carta vincente.

### Invasione

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, l'America supportò con forza la ricostruzione della Francia e il recupero dell'Occidente con il Piano Marshall che, per inciso, ravvivò le esportazioni americane. Quando Tati finì di scrivere **Jour de fête**, l'accordo Blum-Byrnes, firmato il 26 maggio 1946, abolì la messa al bando dei film americani (introdotta nel 1939). **Jour de fête** rappresenta l'ambivalenza del rapporto col liberatore. Il fantasma dell'occupazione ideologica, economica e culturale da parte degli Stati Uniti in Francia era già nella mente di Tati in **Jour de fête**, come conferma **PlayTime**.

**Jour de fête** potrebbe anche rappresentare una confessione da prendere alla lettera. Quella di un autore del cinema, un Don Chisciotte della pellicola, come si definiva egli stesso, che vorrebbe rivaleggiare simbolicamente con i geni dell'età d'oro del burlesco. Metaforicamente, si tratta di riprendere il testimone di un genere cinematografico, la comicità corporea, nato sul suolo francese poi esiliato oltreoceano, a immagine del suo primo rappresentante celebrato in tutto il mondo, Max Linder.

## JOUR DE FÊTE (T.I. Giorno di festa)

## **1949, Bianco e nero, 84', 1,37:1.**

Regia: Jacques Tati

Sceneggiatura: Jacques Tati, Henri Marquet, con la collaborazione di René Wheeler

Dialoghi Jacques Tati, Henri Marquet

Fotografia: Jacques Mercanton

Operatore: Marcel Franchi

Aiuto operatori: Nicholas Citovitch, Roger Moride

Collaborazione tecnica: Jacques Cottin, André Pierdel

Montaggio: Marcel Moreau

Musica: Jean Yatove

Costumi: Jacques Cottin

Scenografia: René Moulaert

Produzione: Fred Orain per Cady Films

**Interpreti:** Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur, Santa Relli, Maine Vallée, Roger Rafal, Jacques Beauvais Delcassan, Vali, Robert Balbo, André Pierdel e gli abitanti di Sainte-Sévère

**Sinossi:** A Sainte Sévère, piccolo centro rurale francese, si allestisce la sagra annuale. Tra le varie "attrazioni", c'è anche quella di un cinematografo ambulante e François, il postino, complice qualche bicchiere di troppo, si esalta davanti ai prodigi mostrati da un documentario sul servizio postale statunitense. Così, nel suo piccolo, cerca di emulare i "colleghi" d'oltreoceano, con risultati catastrofici. L'edizione a colori del primo lungometraggio girato da Jacques Tati si è potuta stampare solo nel 1994. Un'autentica chicca, un godimento di vivida intelligenza e di grande finezza.

**Premi:** Migliore Sceneggiatura alla Mostra cinematografica di Venezia, 1949; Grand prix du Cinéma Français, 1950

**Note di restauro:** Sfortunatamente il negativo originale in bianco e nero del 1949 fu distrutto. Dalla nuova edizione a colori del 1995 non fu svolto nessun lavoro sulle due prime versioni in bianco e nero inizialmente concepite da Tati (una delle quali, fu scoperto che era in parte trasferita da una versione a colori a una in bianco e nero). Nel 2012, una prima versione in bianco e nero è stata restaurata in risoluzione 4K, da due positivi di preservazione di uno stock di pellicole conservate negli archivi francesi. Anche la densità variabile del suono è stata recuperata dagli stessi positivi.

Restauro del 2013 della versione originale del 1949

Restauro immagine: L'Immagine Ritrovata

Restauro del suono: L.E. Diapason

Con il sostegno di Groupe La Poste

## **JACQUES TATI - BIOGRAFIA**

**Jacques Tatisheff**, dal 1945 in arte **Jaques Tati**, nasce il 9 ottobre 1907 da madre franco-olandese e padre franco-russo. Il padre **Georges-Emmanuel Tatischeff** era figlio naturale del conte **Dimitrij Tatiščev** militare e diplomatico presso Parigi, la madre **Claire van Hoof** figlia di un produttore di cornici la cui impresa garantirà una vita agiata alla famiglia Tatisheff.

Studente mediocre del liceo a Saint Germain, che lascerà a 16 anni per entrare nella fabbrica del nonno materno, Tati ha una innata passione per lo sport: tennis, boxe, equitazione - che lo porterà ad entrare nello storico reggimento dei Dragoni francesi – ma anche il rugby appreso durante un soggiorno in Inghilterra. La pratica sportiva è determinante per il futuro mimo che già sotto le armi da prova delle sue doti comiche improvvisando imitazioni per i commilitoni. Le doti fisiche e la pratica sportiva saranno il punto di partenza delle sue prime esibizioni teatrali che metterà in scena, a partire dai primi anni '30 quando deciderà di lasciare la fabbrica di cornici per dedicarsi allo spettacolo del music-hall.

Tati ha diversi ingaggi di poco conto sino al 1936 quando entra a far parte del **Théâtre-Michel** e, dopo un periodo londinese, dell'**A.B.C.**, famoso music-hall parigino, continuando a lavorare senza interruzioni sino alla guerra.

Al music-hall affianca l'attività cinematografica dove esordisce nel 1932 in **Oscar, champion de tennis e poi On demande une brute** del '34; nel 1935 interpreta **Gai dimanche**, dove si intravedono i primi segni del futuro **Monsieur Hulot**. Nel 1936 viene è protagonista di **Soigne ton gauche** diretto da **René Clément** e – dopo una pausa dovuta al conflitto mondiale - la sua carriera cinematografica ha una svolta decisiva con il corto **L'Ecole des facteurs** scritto, interpretato e diretto da Tati stesso. Il successo di questo cortometraggio convince il produttore **Fred Orain** a dare fiducia al giovane Tati con il quale fonda la società di produzione **Cady-Films** che produce il suo primo lungometraggio: **Jour de fête (Giorno di festa)**. Il film ha un grosso successo di pubblico e la critica si accorge del giovane Tati che riceve il premio per la migliore sceneggiatura al **Festival del Cinema di Venezia** del 1949 e il **Grand Prix du Cinéma Français** nel 1950.

**Jour de fête** consacra Tati quale una delle personalità più innovative e geniali del cinema francese e lo resterà sino al termine della sua carriera influenzando molti cineasti a venire inclusi gli innovatori **Truffaut** e **Godard** che riconosceranno in Tati un maestro assoluto del cinema mondiale al pari di **Rossellini** e **Ford**. Negli anni successivi porterà sullo schermo opere cinematografiche altrettanto innovative e geniali. Con **Les vacances de M. Hulot (Le vacanze di Monsieur Hulot)** porta per la prima volta in scena **Monsieur Hulot**, personaggio che accompagnerà Tati fino alla fine della sua carriera. Ci vorranno altri cinque anni per il film successivo ove **Hulot** sarà impegnato in un confronto serrato con la tecnologia l'assurdità della modernità: **Mon oncle (Mio zio)**. Il film è un altro successo e viene premiato al **Festival di Cannes** con il Gran premio della Giuria e l'**Oscar** come miglior film straniero. Il successo professionale ed economico portano Tati a pensare in grande e a nove anni di distanza da **Mon oncle** Tati torna alla regia con **PlayTime** (1967), il suo più grande sforzo produttivo ed artistico che, purtroppo, diventerà la causa del suo declino finanziario con problemi anche familiari. Il film - di cui Tati è produttore, regista ed interprete - ha un costo stratosferico ed una lavorazione lunghissima. Seppure un successo in Svezia e in Inghilterra, **PlayTime** non viene distribuito negli Stati Uniti e non ha gli incassi sperati in Francia travolgendo la società di produzione di Tati, la **Specta Films**, in un pesante deficit che la porterà alla liquidazione giudiziale e alla vendita all'asta dei film di Tati.

A quattro anni dal disastro di **PlayTime** e della **Specta Films**, Tati fonda una nuova casa di produzione, la **CEPEC**, con la quale da vita all'ultimo film che vedrà **Hulot** protagonista **Trafic (Monsieur Hulot nel caos del traffico)** che uscirà in sala solo nel 1971.

L'ultimo lavoro di Tati **Parade (Il circo di Tati)**, uscirà solo nel 1973 con l'aiuto della TV svedese. In questo film televisivo Tati torna alle origini esibendosi nelle sue famose pantomime.

Muore a Parigi di embolia polmonare nel 1982 senza poter mai realizzare **Confusion**, una critica al mondo della televisione commerciale e dell'audience pubblicitaria, già sceneggiato, in cui un anziano **Monsieur Hulot** viene scelto per essere ucciso in diretta televisiva.

Morendo, Tati lascia tanti progetti. Tra questi, quello che il **C.N.C.** archiverà come **Film Tati N. 4** che verrà realizzato, in forma di cartone animato, da **Sylvain Chomet** nel 2010: **The Illusionist (L'illusionista)**.

## JACQUES TATI - FILMOGRAFIA

### Attore

- **Oscar, champion de tennis** [1932, Francia, B&N]  
di Jack Forrester, con Jacques Tati
- **On demande une brute (Bruto cercasi)** [1934, Francia, 24', B&N]  
di Charles Barrois, con Jacques Tati
- **Soigne ton gauche (Cura il tuo sinistro)** [1936, Francia, 13', B&N]  
di René Clément, con Jacques Tati, Max Martel, Louis Robur, Jean Aurel
- **Sylvie et le fantome (Solo una notte)** [1945, Francia, 102', B&N]  
di Claude Autant-Lara, con Odette Joyeux, François Périer, Pierre Larquey e Jacques Tati
- **Le diable au corps (Il diavolo in corpo)** [1945, Francia, 102', B&N]  
di Claude Autant-Lara, , con Jacques Tati, Micheline Presle, Gérard Philipe, Denise Grey
- **Cours du soir** [1967, Francia, 26', Colore]  
di Nicolas Ribowski, con Jacques Tati

### Attore, Sceneggiatore e Regista

- **Gai dimanche (Allegra domenica)** [1935, Francia, 21', B&N]  
di Jacques Berr e Jacques Tati, con Jacques Tati

- **Retour à la terre (Ritorno alla terra)** [1938, Francia, B&N]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati
- **L'école des facteurs (La scuola dei portalettere)** [1946, Francia, 15', B&N]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati, Paul Demange
- **Jour de fête (Giorno di festa)** [1949, Francia, 84', B&N]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur
- **Les vacances de Monsieur Hulot (Le vacanze di Monsieur Hulot)** [1953, Francia, 84', B&N] di  
Jacques Tati, con Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Micheline Rolla, Valentine Camax, Louis Perrault
- **Mon oncle (Mio zio)** [1958, Francia, 111', Colore]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Alain Bécourt, Lucien  
Frégis
- **PlayTime (Tempo di divertimento)** [1967, Francia, 119', Colore]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati, Dennek, Jacqueline Lecomte, Valérie Camille
- **Trafic (Monsieur Hulot nel caos del traffico)** [1971, Francia, 94', Colore]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati, Maria Kimberly, Marcel Fraval, Honoré Bostel
- **Parade (Il circo di Tati)** [1974, Francia, 86', Colore]  
di Jacques Tati, con Jacques Tati
- **Forza Bastia** [1978, Francia, 26', Colore]  
di Jacques Tati e Sophie Tatischeff

### **Sceneggiatore**

- **L'illusioniste (L'illusionista)** [2010, Francia, 120', Colore]  
di Sylvain Chomet

### **RIPLEY'S FILM**

Nata nel 2000 come società di distribuzione, la RIPLEY'S FILM ha un catalogo caratterizzato da una ricca ed importante selezione di autori: Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, Gianni Amelio, Nikita Michalkov, Luchino Visconti, Roberto Rossellini, Luigi Zampa, Vittorio De Sica, Tinto Brass, Alessandro Blasetti, Mario Camerini e altri ancora; catalogo di oltre 700 film che spazia dal cinema d'autore al peplum, dal dramma alla commedia italiana. Nel corso degli ultimi anni ha intensificato i propri rapporti col mercato estero sia attraverso la promozione e vendita del proprio catalogo, sia attraverso l'acquisizione di film per il mercato italiano, intessendo rapporti con società come Roissy Films, Gaumont, Pathé, Reverse Angle, Channel 4 Int., Hanway Films, BFI, The Match Factory, Arte, Werner Herzog Production, Rezo Films, Celluloid Dreams e altri ancora. Dal 2002 ha creato una divisione home video, la RIPLEY'S HOME VIDEO, attiva sul mercato italiano e, ad oggi, considerata una delle più qualificate società home video europee sotto il profilo qualitativo e commerciale, con un catalogo di oltre 300 titoli. Attiva nel settore della produzione, **Maria Denis** (2004) diretto da Gianfranco Mingozzi, **Pasolini prossimo nostro** (2006) diretto da Giuseppe Bertolucci, **Un altro pianeta** (2008) diretto da Stefano Tummolini (2008) dal 2006 si è impegnata anche sul fronte della distribuzione theatrical portando nelle sale italiane **Pasolini prossimo nostro** (2006) di Giuseppe Bertolucci e poi **Joe Strummer: The Future Is Unwritten** (2007) di Julien Temple, **Black House** (2007) di Shin Terra, **Exiled** (2006) di Johnnie To, **Invincibile** (2001) di Werner Herzog, **Un altro pianeta** (2008) di Stefano Tummolini, **Tony Manero** (2008) di Pablo Larraín, **Teza** (2008) di Hailè Gerima, **Taxi To The Dark Side** (2007) di Alex Gibney, **Amore & altri crimini** (Love and Other Crimes, 2008) di Stefan Arsenijević, **Nat e il segreto di Eleonora** (Kérity, la maison des contes, 2009) di Dominique Monféry. Nel 2014 ha distribuito **Hannah Arendt** (2012) di Margarethe von Trotta in collaborazione con NEXO DIGITAL.

### **VIGGO**

Nata da soli 2 anni, VIGGO ha riportato in sala - in collaborazione con RIPLEY'S FILM e NEXO DIGITAL -

**Il cielo sopra Berlino** (1987) e **Paris, Texas** (1984) - due capolavori diretti da Wim Wenders di cui la VIGGO ha acquisito i diritti di tutta la library grazie ad un accordo con la Wim Wenders Stiftung - e **L'altra Heimat: cronaca di un sogno** di Edgar Reitz. Nel corso del 2016 porterà nelle sale italiane **My Skinny Sister** di Sanna Lenken.

### **LES FILMS DE MON ONCLE**

Les Films de Mon Oncle viene fondata nel 2001 da Sophie Tatischeff, la figlia di Jacques Tati, assieme a Jérôme Deschamps e Macha Makeïeff col proposito di conservare, restaurare e mettere in circolazione le opere di Jacques Tati, consentendo a tutti di (ri)scoprire la sua opera. Tra le prime iniziative curate dalla Fondazione il restauro di **PlayTime** presentato al Festival di Cannes nel 2002 e, a seguire, quello di **Mon oncle**, di **Jour de Fête** e **Le Vacances de Monsieur Hulot**. Les Films de Mon Oncle ha anche iniziato un impegnativo quanto importante lavoro di edizione per l'uscita in Dvd dei film di Tati. Nel 2009 Macha Makeïeff ha progettato la mostra "Jacques Tati, Deux temps, mouvements trois" presso la Cinémathèque Française di Parigi.