



Lang spiega il «trionfo» francese

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Lungo applauso per Jack Lang, responsabile della cultura francese, arrivato alla Mostra in occasione della proiezione di «L'amour à mort» di Alain Resnais. Lang risponde alle molte domande ricordando le linee di quella «politica europea» che lui stesso perseguì all'inizio del suo ministero. «Il cinema è un insieme d'opere artistiche prodotte da un'industria che soffre di molte contraddizioni. L'ultimo attacco è stato quello

sferato negli ultimi due anni dalla stessa CEE, ostile alla politica di sovvenzione e di protezione delle industrie nazionali». A che cosa si deve la vitalità del cinema francese, testimoniata dai quattro autori presenti a questa Mostra? «Credo che il primo motivo che abbiamo rivitalizzato nelle sale, ricca di un equilibrio economico fra gli eccessi della sala, della televisione e dell'esportazione, ricerca infine di uno scambio di favori tra il prodotto di grande spettacolo e il film d'autore. La Francia è pronta a sferrare un attacco anche al mercato USA? «In piccolo ci stiamo provando. Grazie ad alcuni distributori indipendenti ed attivi i film francesi a New York sono in testa al box-office straniero. (m. s. p.)

Il francese Alain Resnais e lo spagnolo Carlos Saura con due bellissimi film ci raccontano questo sentimento, le tensioni, le gioie, fino alla morte

Il cinema torna al vecchio Amore

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Che belli! E che bravi, questi attori francesi. Senza un quartetto d'eccezione come quello costituito da Fanny Ardant e André Dussollier, Sabine Azéma e Pierre Arditi, difficilmente il pur navigato Alain Resnais avrebbe potuto realizzare un suo nuovo film «L'amour à mort» (in concorso a Venezia 41). Anzi, è proprio grazie alla versatilità sapiente, non meno che alla passione emotiva con la quale questi stessi attori incarnano i loro rispettivi personaggi che un'ardua speculazione filosofica, quale si ritrova in «L'amour à mort», acquista il peso e la verosimiglianza di un'avventura tutta solare.

me un insidioso dissenso sulla stessa libertà dell'uomo di disporre della propria vita. Lesito di tutto questo fitto parlare, ragionare, discutere sul senso della vita, dell'amore divino e di quello profano, della morte non eviterà, peraltro, un tragico approccio della vicenda. Ciò che non di mostra, comunque, che simile epilogo sia minimamente scontato o, in qualche misura, sbrigativamente risolto. Alain Resnais, si inoltra, attento e sensibile, sul terreno vago della più travolgente passione amorosa, dell'amour fou, sembra muoversi e far muovere personaggi e situazioni con l'approccio distaccato di un entomologo, di uno scienziato rigoroso cui interessano più i fenomeni in atto che non i destini degli uomini, delle donne e del loro esaltante, talora drammatico modo di «stare insieme».

immagini scure in cui si agita il bulichio inarrestabile degli amori e, forse, di un aurore presentimento della vita) che imprime a dialoghi e gesti, espressioni ed emozioni ricorrenti una dimensione concettuale tutta ravvicinata ed esplicita. Certo, si può essere familiari all'attentato cinematografico si accosta e si integra al gruppo di giovani teatranti «I trampoli» di cui è parte importante proprio la sua salutarità. Comosso e poi via via esaltato dalla bellezza, dalla vitalità di Teresa, Angel si innamora perdutamente di lei e, con sua gioia sorpresa, viene anche corrisposto dalla giovane donna senza riserve nel suo sentimento e nei suoi desideri.

ziano, non sminuisce minimamente la figura di Angel il quale, inano, cerca soluzione e conforto al suo problema presso un vecchio amico e confessandosi esasperato persino alla stessa Teresa. L'unica via d'uscita parra ad un certo punto, ritornare al proposito del suicidio. Ma, in conclusione, Angel non saprà affrontare nemmeno quella prova estrema e, solo, sconsolato, cercherà di sopravvivere a se stesso, alla sicura vecchiaia che ormai lo aspetta.

Parlano Resnais, la Ardant e Gruault Niente sesso siamo francesi



Parlano Resnais, la Ardant e Gruault

Niente sesso siamo francesi



Sauro Borelli

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — E, finalmente, alla Mostra finora tiepida, troppo quieta, senza fuochi d'artificio, arriva l'avvenimento. Che «L'amour à mort», nuovo film di Alain Resnais in concorso, fosse da desiderare tale si fuava in tutto il mondo. Il regista, a dare la conferma, ecco ai microfoni delle conferenze stampa, accanto al regista, non uno o due ma tutti e quattro gli attori, Fanny Ardant, Sabine Azéma, Pierre Arditi e André Dussollier. Il regista, Jean Gruault, è il sempre giovane tutto vestito di lino bianco ministro della cultura Jack Lang. Resnais sottolinea che questo suo film, «una grande storia d'amore scandita insieme dalla musica e dalla malattia mortale che fine degli anni 50, del regista ormai emarginato in patria.

Di Resnais, allora, sostiene che è il più americano dei registi con cui ho lavorato. Odià scrivere, non crede che sia il suo compito, ma me venene: io non credo d'essere un romanziere, mi piace mettere le mie idee, la mia penna, al servizio di chi fabbrica immagini. Come è nato «L'amour à mort»? «Da un patto tra il regista e gli attori di vita è un romanzo: fare un altro film insieme, come all'inizio, neppure sapere quale. Alain è arrivato da me con un titolo che gli piaceva, con una fantasia sulla sequenza d'inizio, la decisione di usare questi attori e la convinzione che Dussollier sarebbe stato perfetto nel ruolo di un pastore protestante molto serio, con niente di caricaturale; per finire aveva molta voglia di fare un film che fosse nero e rosso. Non c'è da stupirsi: Resnais stesso raccontava che «La vita è un romanzo».

Il regista di «Mon oncle d'Amerique» ci ha voluto dare, ne «L'amour à mort» un saggio della sua filosofia. Per carità, io non faccio un cinema di idee, voglio comunicare le mie emozioni. «Sono un agnostico e non sono neppure troppo interessato ai problemi religiosi, ma con Gruault ci siamo trovati di fronte al mistero, le inquietudini che si aprono con l'argomento. Ma è anche un film musicale, nel quale la musica è a tutti gli effetti la quinta protagonista. Un'armonia che segna degli spazi narrativi e s'accompagna sempre a un cielo nero, carico di angoscia. Perché questo «intrusione»? Non sono né neotore, né stelle, né astronauti: sono un aiuto allo spettatore, un sollievo alla noia che la mu-

Accanto una scena dell'«Amour à mort» di Alain Resnais e il trampoli di Carlos Saura; sotto, il mondo, Fanny Ardant, un'inquadratura dell'«Anno del sole quieto» di Zanussi

sica gli può dare e un segnale che il film è avanti, che non si è rotto qualcosa nella cabina dell'operatore... Scherza il regista. Poi aggiunge che «L'amour à mort» è anche un esperimento: «Un film assolutamente casto, privo di perversioni. I due uomini e le due donne si amano perdutamente, trascorrono le giornate insieme, ma non hanno mai rapporti sessuali.

«L'amour à mort» è un romanzo, «L'amour à mort» è un film, «L'amour à mort» è un'opera collettiva. Quanto? «È stata scritta da me e Gruault, cucita su misura per questo gruppo di interpreti e da loro stessi, poi, è stata varata, arricchita». La storia di Fanny Ardant, bianca come se non fosse estate, bellissima, rifiuta il primo piano. Si confonde con l'Azéma, frecca e maliziosa, con Dussollier, biondo e garbato, con Arditi, bruno e irritable. E lei che spiega il gioco di parole che è contenuto nel titolo: «Uno scambio, un'aliterazione, una somiglianza realistica tra la parola «amore» e la parola «morte». Con Dussollier sottolineano che è stato un non lavoro. I personaggi, la storia erano così convincenti, così tagliati addosso a ognuno di noi che recitare è stato semplice: avevamo le ali addosso, volevamo solo dare il meglio di noi stessi.

Alain Resnais ha sostenuto fino a ieri che «la vita è un romanzo». Bene, ora si ricreda, almeno in parte. Cioè, si industria a dimostrare che anche la morte, o per lo meno l'ossessione, il sentimento della morte hanno il loro lato romanzesco, cioè una consistenza immaginaria raccontata, comunque e sempre, alla vita, all'amore. L'emplificazione più immediata è fornita in questo film dalla coppia di amanti Elisabeth (Sabine Azéma) e di Simon (Pierre Arditi) che, convulsi da pochi mesi in una confortevole casa della campagna provenzale, si sentono furiosamente legati l'una all'altro da un rapporto esclusivo, totalizzante.

Un rapporto tanto intenso e reciproco da determinare profondissima angoscia in Elisabeth allorché il suo compagno viene dato per morto dopo un inspiegabile, misterioso malore. Soprattutto insieme, in una rinnovata, ma devota devozione passionale, il brutto momento, Elisabeth e Simon sembrano riadattarsi tranquillamente alla vita d'ogni giorno, al lavoro, le questioni contingenti, soprattutto, gli amici. Tra questi, particolarmente assidui sono i coniugi Judith (Fanny Ardant) e Jérôme (André Dussollier), entrambi pastore protestanti, che per qualche aspetto costituiscono una sorta di controcanto più solido, più austero alla fiammeggiante relazione che unisce Elisabeth e Simon.

Una scrittrice e saggista di teatro di solida fama, Angel (Fernando Fernán Gómez), ritorna sconsolatamente alla sua deserta casa di campagna, dopo la morte della mo-

Scarsa e impasticiata consistenza ci è parso di trovare, invece, nel film tedesco federale Affinità irraggiungibile (Settimana della critica) realizzato dalla cineasta Degmar Hirtz sulla base di una sceneggiatura scritta a quattro mani con Margarethe Von Trotta. La materia narrativa del contadino risultato, nell'insieme, vaga e fumosa, benché riferita a sindromi e nevrosi contemporanee. Una donna vuol rivedere il figlio avuto da giovane in America, un'altra cerca di farsi cura di più della morte accidentale dell'amico; un'altra ancora si rassegna a dividere col figlio la propria esistenza. Tra l'altro, l'altra vicenda fanno di un tessuto connettivo telefonate drammatiche, dialoghi sconolati, malinconiche constatazioni. Alla fine ognuno se ne esce dalla comune, insalutata esistenza. E, nel resto, di nessuno rimpianto. Una affinità davvero irraggiungibile. Come volevasi, forse, dimostrare.

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Vi dice niente il nome di Scott Wilson? Probabilmente no, eppure questo 42enne attore americano, magnifico protagonista (perché non farlo vincere?) del film di Zanussi «L'anno del sole quieto» è una di quelle facce che non si dimenticano. Per un lungo periodo, sul finire degli anni Sessanta, Wilson ha interpretato i più bell' «nevrologici» del cinema hollywoodiano. Dal rapinato omicida di A sangue freddo di Richard Brooks (tratto dal romanzo-reportage dello scomparso Truman Capote) al gangster paranoico e innamorato di Gansom Gang di Robert Aldrich, passando per I temerari di John Frankenheimer e Il grande Gatsby di Jack Clayton. Cercate di ricordare: magro, l'occhio allucinato, la smorfia perenne, i nervi a fior di pelle, Wilson era perfetto per quel film ruvide e crudeli, dove la disperazione del profondo Sud, la miseria, la ferocia inconsueta spazzavano via il mito dell'American Way of Life. Poi, con gli anni Settanta, vennero per Wilson gli anni di crisi. Dimenticato dai registi, snobbato dai produttori, orgogliosamente rinserato in una solitudine che era anche rifiuto di un cliché soffocante, l'attore scomparve a poco a poco a poco dagli schermi.

C'è ritornato adesso, alla grande, con la complicità amichevole di Zanussi. La sua prova in L'anno del sole quieto è una di quelle che lasciano il segno. Nella parte di Norman, autista americano di stanza nella Slesia strappata alla Germania subito dopo la fine del conflitto, Wilson raggiunge vertici toccanti di espressività. Dovete vederlo mentre cerca di comunicare qualcosa del suo bisogno

di affetto alla spaurita Emilia nella prima scena del film: tutti un intrecciarsi di «sorry», di frasi a vuoto in polacco e in inglese, di sguardi che invocano un sorriso, un gesto di solidarietà. Un momento di vibrante, altissima tensione. E anche un risarcimento al talento di questo attore troppo presto dimenticato da Hollywood.

Per fortuna Scott Wilson è venuto qui a Venezia, accompagnato dalla graziosa moglie giapponese, dove è stato a malapena riconosciuto dai cronisti. A 42 anni passati, con i capelli radi, il viso più disteso e un sguardo gentile che nasconde parecchie amarezze e forse qualche eccesso di alcool, Wilson non ha quasi più niente del tipo «nevrologico» che lo rese famoso. Parla piano, sottovoce, esibendo quel caldo accento drouf che gli viene dall'essere nato ad Atlanta in Georgia; e non ama rinfocolare polemiche, riaccendere vecchie storie. Pare che qui al Lido di Venezia abbia corso il rischio di perdersi due volte in quel piccolo tratto di strada che separa l'Excelsior dal Palazzo del Cinema. Colpa del jet-leg, dello sfasamento di fuso orario, ci ha però subito informato una preoccupata funzionaria dell'ufficio ospitalità.

«Dunque, signor Scott, perché così pochi film in questi ultimi anni? «Bah, probabilmente perché a Hollywood non c'erano più parti per me. Sono gli incerti di questo bizzarro mestiere, mi sono detto, e ho cercato di non soffrirne più di tanto. Del resto, il cliché del matto criminale era veramente diventato insostenibile. Mi chiamavano solo per quello. Dovevo sgranare gli occhi, digrignare i denti e picchiare le ragazze. No, non

me la sentivo più. Stavo cominciando ad impazzire davvero.

«All'inizio, però, fu un'esperienza positiva... «Sì. Avevo cominciato da poco a muovermi nel mondo del cinema. Ricordo che, dopo aver girato Nel cuore della notte, accanto a Rod Steiger, qualcuno mi fece sapere che Richard Brooks cercava una coppia di giovani attori per interpretare il ruolo dei due balordi che avevano ucciso a sangue freddo una famiglia del Kansas. Non sapevo chi fosse Brooks, né avevo letto il romanzo di Truman Capote. Sostenni il provino, andò bene e fui subito scritturato. La paura cominciò dopo, quando mi resi conto che stavamo per portare sullo schermo un tragico fatto di cronaca che ancora bruciava nella memoria della gente.

«Capote collaborò alla sceneggiatura? Segui le fasi della lavorazione? «No, venne solo una volta per controllare alcuni esterni. Come al solito, non c'era il capellone e fumava quegli enormi sigari pazzoletti. Però mi spuntò solo ieri che è morto. Mi dispiace. Adoravo i suoi libri (li ho letti dopo), soprattutto i primi romanzi, quelli ambientati nel Sud degli Stati Uniti.

«E di Robert Aldrich che cosa ci può raccontare? È vero che era un regista difficile di carattere? «Beh, probabilmente perché a Hollywood non c'erano più parti per me. Sono gli incerti di questo bizzarro mestiere, mi sono detto, e ho cercato di non soffrirne più di tanto. Del resto, il cliché del matto criminale era veramente diventato insostenibile. Mi chiamavano solo per quello. Dovevo sgranare gli occhi, digrignare i denti e picchiare le ragazze. No, non

fase di montaggio. Ma una volta Aldrich gli disse che il materiale girato non era buono. Lui prima brontolò un po', poi andò alla moviola per controllare di persona e alla fine tornò fuori con un viso splendido e disse: «Aldrich: «avvi ragione tu, non stavo facendo un buon lavoro». «Come è nato questo sodalizio con Zanussi? «Un po' per caso. Lo conobbi circa otto anni fa in casa di amici. In seguito ho visto i suoi film e ho capito che mi sarebbe piaciuto lavorare con lui. Ma di sceneggiature ne abbiamo lette parecchie insieme prima di deciderci davvero. Ora sono molto contento. L'anno del sole quieto è stato un'esperienza umana e professionale molto importante.

«Fare di capire che lei non si trova troppo bene nella Hollywood di questi anni Ottanta. «Più che altro mi sento estraneo a questa Hollywood. Spielberg e Lucas realizzano dei film molto divertenti ed è giusto che continuino a farli. Ma penso anche che con il cessando di un loro film (in media dai 20 ai 50 milioni di dollari) se ne potrebbero girare dieci o dodici di buona qualità. Ecco, lo sono per un cinema diverso, fatto di persone, di sentimenti veri, non solo di eroi. Non mi interessano gli effetti speciali e le guerre stellari.

«Può fare un esempio? «Beh, ho amato molto Tender Mercies. Robert Duvall il era davvero stupendo.



Il protagonista dell'«Anno del sole quieto» di Zanussi parla del suo passato di attore «nevrologico» nella Hollywood di Aldrich, Clayton e Brooks

Scott Wilson, l'ex arrabbiato

Gli slanci amorosi, le prolungate, privatissime conversazioni tra i due amanti come il solido, paziente prigioniero di Jérôme e di Judith non potranno niente contro la determinata, irrazionale tensione verso la morte di Simon. Così che, colto d. nuovo dal male che l'aveva colpito in precedenza, l'uomo sprofonda davvero nel nulla, nella morte. Disperata, Elisabeth non sa darsi ragione di tale scomparsa e, convinta come è che Simon sopravviva comunque in una esotica forma di esistenza, promette a se stessa e soprattutto al suo compagno morto che si ricongiungerà a lui. Anche in questa dolorosa circostanza, a nulla verranno i rinnovati sforzi di Judith e di Jérôme per distogliere dall'idea del suicidio la sfortunata Elisabeth. Anzi, affiora tra gli stessi coniugi e pastori d'ani-