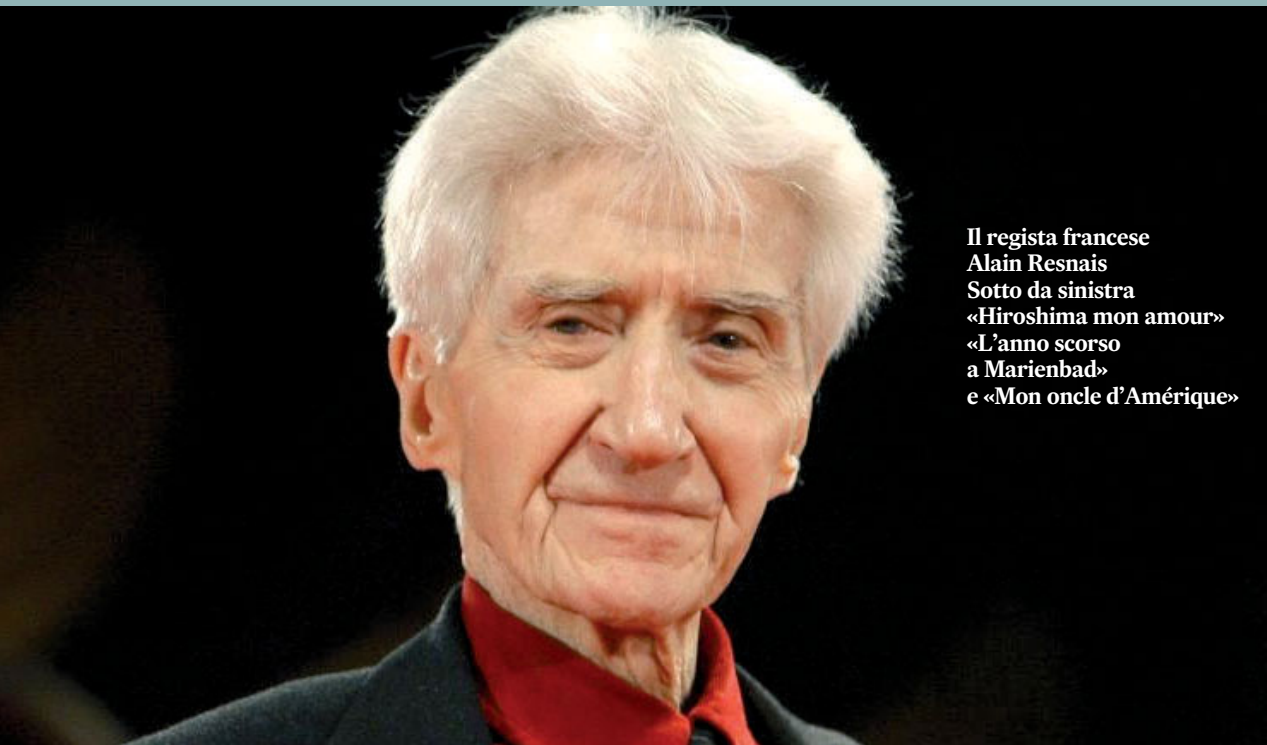


U:



Il regista francese Alain Resnais. Sotto da sinistra «Hiroshima mon amour», «L'anno scorso a Marienbad» e «Mon oncle d'Amérique»



Godard (*Fino all'ultimo respiro*), Truffaut (*1400 colpi*) e Chabrol (*Le beau Serge*) hanno realizzato. Lì, le strade divergono e non si incontreranno (quasi) più.

C'è un'altra cosa che scava un abisso fra Resnais e le idee dei Cahiers: mentre i suoi giovani amici lanciavano la «politica degli autori», lui la contraddiceva nel suo cinema in modo plateale. In apparenza, pochi registi moderni sono più «autori» di Resnais: ma se l'aveste definito un «autore» l'avreste fatto arrabbiare, strappandogli - massima espressione di violenza, per lui - una sussiegosa alzata di sopracciglio. Paradossalmente, aveva ragione Rohmer: Resnais era un cubista, un artista visivo, più un architetto che un pittore. Creava strutture, ma aveva bisogno di qualcuno che le riempisse con delle storie. In tutta la sua carriera ha sempre collaborato con scrittori importanti, padroni di un loro mondo di idee e di contenuti, ai quali poi il regista dava una forma spesso originale, sempre raffinatissima. In questo senso *Hiroshima mon amour* è un film «di» Marguerite Duras, *Marienbad* è «di» Robbe-Grillet (e come tale un lavoro intellettualissimo e mortalmente noioso), *La guerra è finita* è «di» Jorge Semprun (ed è, infatti, una dolorosa riflessione sulla Spagna franchista), *Mon oncle d'Amérique* è «di» Henri Laborit del quale mette in scena le affascinanti teorie etologico/filosofiche sul comportamento animale, e così via. Nella seconda parte della carriera, al pensiero si siedono prima Jean Gruault (grande sceneggiatore francese che scrive prima *La vita è un romanzo*, poi *L'amour à mort*) e poi Alan Ayckbourn, commediografo britannico al quale si debbono soggetti e copioni di *Smoking/No Smoking*, di *Cuore* e dell'ultimo, recentissimo *Aimer, boire et chanter* visto pochi giorni fa in concorso a Berlino. Mentre il delizioso divertissement di *Parole parole parole* viene dalla coppia regina della commedia francese attuale, Jean-Pierre Bacri e Agnès Jaoui, registi-sceneggiatori-attori in proprio (ricordiamo *Il gusto degli altri* e *Così fan tutti*): due alfiere del cinema di parola e di confezione, eredi della tradizione del teatro boulevardier, gente su cui la Nouvelle Vague avrebbe sparato a palle incatenate. Ma Resnais, a distanza di decenni, era lontanissimo dalle contrapposizioni critiche tanto care ai suoi vecchi amici.



MAESTRI

Resnais il «cubista»

Il grande regista si è spento ieri a Parigi. Aveva 91 anni

Rohmer lo definì «il primo cineasta moderno del cinema parlato». Il regista, vicino alla Nouvelle Vague è stato un innovatore. Tra i suoi film «Hiroshima mon Amour» e «Mon oncle d'Amérique»

ALBERTO CRESPI

«INSOMMA, RESNAIS È UN CUBISTA». ERIC ROHMER, UNO DEI CERVELLI CRITICI PIÙ FINI DELLA NOUVELLE VAGUE, L'AVEVA CAPITO PRIMA DI TUTTI. Nel 1959, sul numero 97 dei Cahiers du Cinéma, propose quel definitivo giudizio sul collega nell'ambito di un'epocale tavola rotonda dedicata a *Hiroshima mon amour*, film d'esordio di Alain Resnais. E proseguiva: «Voglio dire che è il primo cineasta mo-

derno del cinema parlato. Ci sono molti cineasti moderni nel cinema muto, fra cui Eisenstein e Dreyer... Non c'è ancora stato un cinema parlato profondamente moderno, che abbia cercato di fare quello che il cubismo ha generato in pittura o il romanzo americano in letteratura, vale a dire una ricostruzione della realtà a partire dalla frammentazione». *Hiroshima mon amour* sembrava colmare il vuoto individuato da Rohmer: la frammentazione temporale creata dalla sceneggiatura di Marguerite Duras fa emergere, dalla storia d'amore fra un giapponese e una francese, un ricordo condiviso (la bomba atomica sganciata su Hiroshima) e un rimosso indicibile (l'amore provato dalla donna, durante la guerra, per un soldato tedesco). La realtà - la seconda guerra mondiale, finita da meno di tre lustri - viene ricomposta partendo dai frammenti della memoria.

1959, si diceva: Alain Resnais ha 37 anni, essendo nato a Vannes, in Bretagna, il 3 giugno 1922. È già un regista maturo, rispetto ai «giovani turchi» della Nouvelle Vague, quando arriva al primo lungometraggio: ha alle spalle numerosi documentari sull'arte e il primo grande film sui lager nazisti, *Note e nebbia*, girato nel 1955. I germi teorici della

«nuova onda» girano sulle pagine dei Cahiers da tempo, Truffaut ha girato *Les mistons* (il suo folgorante corto d'esordio) nel 1957, ma l'uscita di *Hiroshima* dà al nascente movimento un testo al quale aggrapparsi come ad uno scoglio. Eppure Resnais, con la Nouvelle Vague, c'entra poco o niente. Ha dieci anni più di Truffaut, otto più di Godard, è più o meno coetaneo solo di Rohmer (che è del 1920). E soprattutto non è un cinefilo, non condivide il loro amore per Hollywood e non ha la minima intenzione di parlare, nei propri film, di se stesso. Anche ieri, all'annuncio della morte (avvenuta a Parigi, a 91 anni), siti e agenzie lo hanno definito «padre della Nouvelle Vague». Doppio errore: Resnais non è mai stato membro «ufficiale» del movimento e, più che un padre, è stato un fratellastro maggiore, un fiancheggiatore momentaneo. A voler essere precisi è la Nouvelle Vague a «fiancheggiare» lui, sposando (forse anche per la presenza della Duras) la poetica di *Hiroshima* e restando poi stupefatta quando al secondo film, *L'anno scorso a Marienbad* (1961), Resnais si affida mani e piedi al grande capo del *nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet, le cui geometrie mentali sono lontanissime dal cinema «sporco» e vitale che nel frattempo

Basterebbe, per sancire la distanza fra Resnais e il cinema francese consolidato, ricordare che tre suoi film sono scritti dal citato Ayckbourn e che un capolavoro come *Providence*, scritto da David Mercer e interpretato da Dirk Bogarde e John Gielgud, è a tutti gli effetti un film inglese. Ma al di là delle appartenenze nazionali, la cosa più importante da dire su Resnais, oggi che se n'è andato altrove, è che il suo cinema si è profondamente trasformato negli anni. Nato come regista super-intellettuale, spesso intellettualistico, è divenuto un narratore leggero e comunicativo; non ha mai perso la raffinatezza degli inizi ma l'ha sublimata in uno stile «aereo» che in certi momenti ha sfiorato la grazia di un Lubitsch o di un Buñuel. Se all'inizio era un fratello maggiore arcigno, dal fiero cipiglio (e i dibattiti su cosa diavolo volesse dire *Marienbad* popolano ancora i nostri incubi), nel tempo è diventato un nonno adorabile con un fantastico repertorio di fiabe da raccontare. Dall'ammirazione si era passati all'affetto. Per questo, ci mancherà.

LETTURE : La storia del Psiup e la famiglia sopravvissuta al sisma d'Abruzzo PAG. 18

FOCUS : Peter Marcuse spiega come reinventare le città per cambiare la vita di chi

le abita PAG. 19 **BAMBINI** : Viva Calimero: una mostra lo celebra a Milano PAG. 21