

B E L L I N Z O N A

Organizzazione: CIRCOLO DEL CINEMA

CINEMA FORUM  
\*\*\*\*\*

sabato, 8 maggio, ore 17.15	LILY AIME-MOI
martedì, 11 maggio, ore 20.30	UN ENFANT DANS LA FOULE
sabato, 15 maggio, ore 17.15	L'AFFICHE ROUGE
lunedì, 17 maggio, ore 20.30	LE ROSE ET LE BLANC
sabato, 22 maggio, ore 17.15	PASSE-MONTAGNE

Tessera per un'entrata: Fr. 5.--

Studenti, apprendisti: Fr. 3.--

Manifestazioni cinematografiche promosse  
dal Festival Internazionale del Film di Locarno  
e organizzate dall'ACCSI (Associazione  
Circoli Cinematografici Svizzera Italiana)

# France: quelques films

12 pellicole degli anni '70

In collaborazione con l'Ambasciata di Francia a Berna



"ANTHRACITE"

Redazione: Michele Dell'Ambrogio  
Domenico Lucchini  
Mariano Morace

#### IL CINEMA FRANCESE DOPO LA NOUVELLE VAGUE

"La Francia è nonostante tutto il solo paese dove ci sia un cinema di autori, e di autori che escono dal ghetto, e non sono riservati alle università o a circuiti privati. E' per questo che dico che il cinema francese (globalmente, indipendentemente dai film, e anche se ci sono delle annate meno buone) è il migliore del mondo. Il che non vuol dire che non sia minacciato, e minacciato dall'interno."  
(Eric Rohmer) [da un'intervista a Pascal Bonitzer e Serge Daney, in "Cahiers du cinéma" 323/324, maggio 1981]

La Nouvelle Vague, fenomeno che agitò le acque stagnanti della cinematografia francese tra la fine degli anni '50 e l'inizio del decennio successivo, è ormai da diversi anni diventata oggetto di indagine storica. Si possono con una certa sicurezza fornire due date entro cui inquadrarla: il 1957, l'anno di ASCENSEUR POUR L'ECHAFAUD di Louis Malle, e il 1965, l'anno di PIERROT LE FOU di Jean-Luc Godard. Tra queste due date, tutta una serie di film, di esordi clamorosi, di opere seconde, terze ... Limitiamoci agli esordi: oltre a Malle con il film citato, si ebbe Chabrol con LE BEAU SERGE (1958), Truffaut con LES QUATRE-CENTS COUPS (1959), Rohmer con LE SIGNE DU LION (1959), Godard con A BOUT DE SOUFFLE (1959), Rivette con PARIS NOUS APPARTIENT (1959). Accanto, su strade parallele, alcuni altri nomi, non meno importanti: Resnais, Marker, Vadim, Agnès Varda ...

Ma cosa univa veramente questi cineasti? Truffaut è stato drastico in proposito: "Quello che c'era in comune tra gli autori della Nouvelle Vague era l'amore per il flipper." Sicuramente non si può parlare di "scuola" e nemmeno di "gruppo" o di "movimento". E l'aver rilevato alcune caratteristiche comuni ai primi film di quegli autori (quali la riduzione notevolissima delle spese di produzione, la tecnica "leggera" e spregiudicata, la polemica contro il "cinema di papà", l'attenzione all'atmosfera contemporanea) non serve a render conto di tutti gli elementi costitutivi del fenomeno. E piuttosto con un'altra formula, divenuta all'istante quasi sinonimo di Nouvelle Vague, che si può individuare il punto di aggregazione maggiore dei critici e dei cineasti cui si deve l'affermarsi di questo nuovo cinema: la formula è quella della "politique des auteurs". Il culto dell'autore che attraverso il cinema (a Hollywood come in Francia) sa trovare un proprio linguaggio e un proprio stile non è altro che una teoria formalista per cui l'unica referente del cinema è il cinema stesso: ciò che importa non è tanto il "contenuto" cui apparentemente le immagini rimandano, ma la forma, cioè le immagini stesse, cioè il linguaggio cinematografico che l'autore decide di adottare. Questa politica, questa poetica fortemente formalista e (visti i tempi) forzatamente manierista, non solo acconciava i giovani registi che esordivano in quegli anni, ma permetteva il culto di Autori del passato e del presente profondamente diversi tra di loro e operanti all'interno di strutture produttive spesso agli antipodi: Renoir e Bresson in Francia; Rossellini e i neorealisti in Italia; Hitchcock, Hawks, Welles fra i "vecchi" hollywoodiani, Nicholas Ray, Anthony Mann, Richard Brooks fra i più giovani.

Già dal film d'esordio ogni autore della Nouvelle Vague aveva comunque imboccato il suo cammino particolare. Col passare degli anni e con l'attenuarsi della forza d'urto che le opere prime contenevano, le singole strade si sono delineate più nettamente fino a che da una non è più stato possibile scorgere l'altra. Ma una caratteristica comune rimane forse ancora oggi, ed è quella indicata da Rohmer: si tratta pur sempre di "cinema d'autore", di cinema in cui è implicata la supremazia della regia (della "messa in scena" come si direbbe traducendo letteralmente dal francese), di cinema che il regista vuole e produce intervenendo in ogni aspetto della realizzazione.

Il cinema francese, lasciandosi alle spalle la Nouvelle Vague ma non per questo rimanendone meno influenzato, si confronta a suo modo con la rabbia e le speranze del '68, con la dura reazione successiva, con il potere dei tecnocrati: quale immagine complessiva ne esce? Come si configura durante gli anni '70? Quali volti esibisce e quali rimuove? Che caratteristiche presenta?

Difficile rispondere in modo esauriente, il periodo è ancora caldo, le strade tentate molteplici. Meglio avanzare solo alcune grossolane ipotesi da verificare, segnalare alcune tracce (magari contraddittorie) che ognuno potrà seguire o non seguire, a seconda della propria esperienza e delle proprie conoscenze e (perché no?) dopo aver visto i film di questa rassegna:

1. GLI AUTORI. Chi sono? Nessun dubbio che primeggiano ancora i vecchi della Nouvelle Vague: Truffaut, Godard, Rohmer, Rivette, Chabrol, Malle, Resnais ... Ma molti si sono aggiunti, la lista sarebbe interminabile. Molti altri debutti, quindi, alcuni rimasti tali, altri che si sono sviluppati in modi più o meno originali (citiamone solo qualcuno, a casaccio: Claude Sautet, Bertrand Tavernier, André Téchiné, Claude Miller, Coline Serreau, Claude Farraldo, Chantal Akermann, Pascal Kané, Maurice Pialat, Alain Corneau, Paul Vecchiali ...).
2. I GENERI. Come ci ricorda Goffredo Fofi, "esistono anche in Francia i generi, anche se la critica è meno disposta a riconoscerli, affascinata dall'apparente vitalità di altri generi stranieri, dall'erba del vicino italiano per esempio. Due soprattutto: il poliziesco e il comico". Il primo è un cinema cinico e misogino che riprende e continua (qualche volta con buoni risultati) la lezione di Melville e del film noir americano. Il secondo, molto ripetitivo, si configura spesso come commedia di costume e sembra vagamente derivare dal modello italiano. Una caratteristica è comune ai due generi: si tratta essenzialmente di un cinema di attori (Ventura, Belmondo, Trintignant, Delon, Montand ... per il poliziesco; Funès, Bourvil, Coluche, Brasseur ... per il comico). Ipotesi: ma accanto a questi due generi, il "genere" più diffuso in Francia non è forse quel "cinema d'autore" di cui si è parlato sopra?
3. LE TENDENZE. Riportiamo, senza commento e ancora come ipotesi, due tesi altrui, che non necessariamente si escludono a vicenda:
  - a) La prima è di Fofi, per il quale "... il cinema maggiore è quello della 'commedia sentimentale di qualità', dove i sentimentali di gente comune (cioè ancora una volta di professionisti e impiegati ma anche di proletari ben francesi e ben consolidati nei loro modelli

interclassistici) trovano la loro espressione più raffinata e forse il loro livello di massima mistificazione (...). E' in sostanza un cinema neo-populista che opera 'uno spostamento di obiettivo dal proletariato alla piccola borghesia urbana o provinciale', un cinema in cui 'i sentimenti prendono il posto del conflitto sociale, la vita e l'amore e la morte sono temi di riflessione costante, in un contesto di moderato e gradevole benessere (...) un cinema senza crudeltà."

- b) La seconda è di Pascal Bonitzer, secondo il quale l'esigenza attuale del cinema francese è "il romanesco": "Ora che si sa, che è stato dimostrato, che il cinema non è nient'altro che immagini, cioè soltanto cinema, si vuole di nuovo che queste immagini ci raccontino delle storie. Di nuovo vogliamo, come diceva Roland Barthes (mi pare ne 'Il piacere del testo') 'entrare nella dialettica dell'intenerimento e dell'odio'."

La rassegna FRANCE: QUELQUES FILMS non permetterà sicuramente di acquisire delle certezze né sugli autori, né sui generi, né sulle tendenze del cinema francese degli anni '70. In cartellone non figurano (con l'eccezione di Agnès Varda e - forse - di Gérard Blain e di Jean-François Stevenin) i grossi nomi. D'altra parte dodici film, comunque li si scelga, potranno ben difficilmente render conto di una realtà ben più popolata e ricca di fermenti.

Ancora una volta si è trattato, per l'ACCSI e per il Festival di Locarno, di accettare un'offerta già confezionata: con tutti i limiti e i pericoli che questo comporta, ma con la certezza che il mostrare l'inedito o lo scarsamente conosciuto è sempre di per sé un'operazione culturale valida. Per l'anno prossimo si spera di poter offrire, a complemento di questo primo schizzo sul cinema francese, occasionale e frammentario ma non certo privo di suggestioni e di stimoli, una rassegna di film scelti con tutt'altri criteri: una retrospettiva dedicata ad Eric Rohmer, regista che nella Nouvelle Vague si è aperto la propria strada e che l'ha proseguita con singolare coerenza negli anni della post-Nouvelle Vague, del post-'68 e del post-moderno.

Michele Dell'Ambragio



"LILY AIME-MOI"

#### L'AFFICHE ROUGE (1976)

Regia: FRANK CASSENTI. Sceneggiatura: Frank Cassenti, René Richon.  
Fotografia: Philippe Rousselot. Musica: Juan Cedron, Carlos Carlsen.  
Interpreti: Roger Ibanez, Pierre Clémenti, Laszlo Szabo, Maia Wodeska,  
Maika Ribowska, Mario Gonzales, Alain Salomon, Julian Negulesco. Produzione: Z-Productions e Institut National de l'Audiovisuel (I.N.A.).  
A colori. 90 minuti. 35 mm.

Un gruppo di attori decide di organizzare una festa in memoria del "Gruppo Manouchian", una cellula della Resistenza di cui ventidue membri furono fucilati il 21 febbraio 1944. In una fabbrica di cartucce di Vincennes gli attori mettono in scena parodie del regime nazista e ricostruiscono l'atmosfera e il clima dell'epoca. In seguito evocano delle scene del passato, accolgono ed interrogano dei testimoni, degli amici e dei famigliari delle vittime e infine cercano di riflettere sul senso delle parole "sacrificio" e "ricordo".

"... come parlare della Storia? Come appropriarsene, come rappresentare il senso di un combattimento? Queste domande contengono la problematica essenziale del film quale si è sviluppata durante le riprese, durante il montaggio e il missaggio e continua ad essere dibattuta fra quelli che ricevono il film (...) Ne 'L'Affiche Rouge' non c'è narrazione nel vero senso della parola. Il film comincia dalla fine, vale a dire dall'esecuzione dei partigiani. A poco a poco risaliamo nella memoria della Storia: noi, cioè gli spettatori, ma anche gli attori del film che interrogano la memoria dei testimoni. Lo spettatore e l'attore sono, all'inizio del film, nello stesso stato di recettività. (...) Quello che mi interessava consisteva negli elementi critici che uno spettatore può acquisire da uno spettacolo che si elabora sotto i suoi occhi. Lo spettatore diviene improvvisamente attivo, parte in causa. Desideravo farlo uscire dall'attitudine 'passiva', entro la quale un certo cinema lo relega." (Frank Cassenti)

FRANK CASSENTI è nato nel 1945 a Rabat, in Marocco. Animatore del cineclub universitario di Lille, dove termina i suoi studi. Tra il 1968 e il 1974 realizza alcuni cortometraggi (FLASH-PARK, HISTOIRE DU FUTUR ANTERIEUR, L'AGRESSION, ECHO D'ALGER) e un lungometraggio (SALUT LES VOLEURS, 1972) che si rivela però un fiasco commerciale e lo costringe a lavorare per una decina di trasmissioni della televisione scolastica. Dopo L'AFFICHE ROUGE (1976) ha ancora realizzato LA CHANSON DE ROLAND (1978).

#### ALOISE (1974)

Regia: LILIANE DE KERMADEC. Sceneggiatura: Liliane de Kermadec, André Téchiné. Fotografia: Jean Penzer, Gilbert Duhalde. Musica: classica.  
Interpreti: Delphine Seyrig, Isabelle Huppert, Roger Blin, Jacques Weber, Julien Guomar, Michel Lonsdale, Roland Dubillard. Produzione: Unité-Trois.  
A colori. 115 minuti. 35 mm.

Aloise nasce in Svizzera, da una famiglia modesta, alla fine del secolo scorso. Orfana di madre, profondamente legata al padre, coltiva ben presto delle grandi aspirazioni, soprattutto artistiche. La musica e il canto l'appassionano. Ma la vita deciderà altrimenti. Donna passionale, dagli amori impossibili, idealista e anticonformista, allorché scoppierà la guerra, il suo cuore non reggerà. Costretta a rientrare in Svizzera da Potsdam sarà dichiarata folle e rinchiusa per sempre in un asilo psichiatrico. Qui si metterà a scrivere e a dipingere. Degli esperti si interesseranno alla sua opera. Morirà a 78 anni lasciando alla posterità il ricordo di un essere fragile e misteriosamente creativo.

"Perché non si accorda più spazio alle donne nella creazione cinematografica? Ciò non significa ben inteso che noi non abbiamo dei diritti, ne abbiamo è vero, ma a condizione di non spingerci troppo lontano ... Mi sono troppo battuta per ALOISE, ora ho bisogno di un po' di respiro. Non avrei più la forza di vivere ancora per degli anni come un'ossessa o una funambola." (Liliane de Kermaec)

Dapprima attrice, poi fotografa, LILIANE DE KERMADEC ha ottenuto nel 1964 un premio a Venezia per il cortometraggio LE TEMPS D'EMMA. Il suo primo lungometraggio HOME SWEET HOME non trovò distributori. Nel 1975 ALOISE fu l'unico film di un'autrice femminile ad essere rappresentato in competizione ufficiale al Festival di Cannes.

#### ANTHRACITE (1980)

Soggetto e regia: EDOUARD NIERMANS. Fotografia: Bernard Lutic. Musica: Alain Jony. Montaggio: Yves Deschamps. Interpreti: Bruno Cremer, Jean Bouise, Roland Bertin, Jean-Paul Dubois, Jérôme Zucca. Produzione: Rush Production e Antenne 2.

A colori. 90 minuti. 16 mm.

La trama si svolge nel 1952, in un collegio di Gesuiti nei paraggi di Rodez. Lo spettro della laicizzazione si aggira nuovamente, ma il Rettore ed il Prefetto provvedono alla salvaguardia di una educazione sostenuta dal dogma e dalla volontà di potere. Padre Godard, soprannominato Anthracite, è sorvegliante delle classi superiori e, per suo conto, aspira unicamente alla mortificazione. Per sete di santità, gusto dell'assoluto o masochismo, si scontra continuamente con la crudeltà degli allievi. Tanto più che essi hanno scoperto l'interesse particolare che gli ispira Pierre, un giovane di natura più fine, che preferisce tacere e stringere i denti piuttosto che rendere occhio per occhio. Tutte le occasioni vengono dunque sfruttate per umiliarli entrambi. Un solo allievo si rifiuta di cedere al conformismo di questa meschina persecuzione: è Fouquet, che si fortifica esercitandosi a resistere al dolore. L'uccisione di un corvo, addomesticato da Pierre e Anthracite e strangolato dagli allievi, metterà fuoco alle polveri. Il Prefetto si preoccupa ormai di una cosa sola: liquidare Anthracite. Espulso dall'istituto, il Padre sfrutta l'occasione di una riunione in cappella per proclamare a chi non vuole sentirne la sua professione di fede nell'amore.

"A nove anni i miei genitori mi hanno messo in un collegio di Gesuiti a Evreux. Ci ho passato sei anni della mia vita, vedevo i miei genitori solo una volta al mese, e il collegio era un po' la mia famiglia. Tutti i miei riferimenti culturali, sociali e religiosi si sono sviluppati là, e quindi avevo voglia di riflettere su questo problema. Mi sono reso conto che ero una persona incapace di vivere la solitudine, che aveva bisogno di vivere in gruppo e che era piena di piccoli difetti egotistici: avevo voglia di parlare di questo periodo della mia vita." (Edouard Niermans)

EDOUARD NIERMANS: nato nel 1943 attore di teatro, cinema e televisione, ha realizzato due cortometraggi LA MEMOIRE FOUROYEE (1967) e LA SYNCOPE (1976) premiato lo stesso anno a Cannes. ANTHRACITE è il suo primo lungometraggio.

#### BASTIEN, BASTIENNE (1979)

Soggetto e regia: MICHEL ANDRIEU. Fotografia: Renan Polles. Musica: W.A. Mozart. Montaggio: Chantal Colomer. Interpreti: Juliet Berto, Anna Prucnal, Béatrice Bruno. Produzione: Agence Française d'Images, FR 3. A colori. 106 minuti. 35 mm.

1915. Vicino alla linea del fronte, ma completamente al di fuori dei combattimenti sorge una grande casa circondata da un immenso parco. Qui vivono tre ragazzi che provano continuamente "Bastien, Bastienne", l'opera

di Mozart, due domestiche, una più anziana, l'altra giovane e bella. Poi le due madri, che non vanno molto d'accordo, e infine i due padri, sempre presenti ma sempre invisibili: Georges, il marito di Cathérine, è al fronte, e Paul, marito di Suzanne e fratello di Cathérine, è morto. I ragazzi continuano a cantare, le domestiche si scambiano poche parole, e le madri, silenziosamente, assieme o separate, vivono più nel passato che nel presente. Aldilà del grande parco una folla di contadini fugge dalla campagna distrutta. Ben presto anche nella grande casa si comincia a parlare di trasiocco, che avrà luogo dopo la festa quando i ragazzi "daranno il loro Mozart". Nella grande casa silenziosa resterà Georgette, sola.

"Un bel film, ancor più che bello, prezioso e raro. Un film in cui quasi niente è detto, in cui la storia è fatta solo di temi suggeriti. La guerra dapprima, siamo nel 1915, la guerra che si avvicina a una vecchia casa familiare, simbolo di un mondo che sta per morire. La falsa amicizia, gli slanci ambigui di due cognate riunite dall'infelicità, ma separate dai loro gesti, dai loro "principi", dalla loro stessa tristezza. E poi la complicità di tre cugini che nell'aranceto del parco si divertono a montare "Bastien, Bastienne", l'opera che Mozart compose a dodici anni, tre ragazzi che si interrogano sulle donne e sull'amore, spiando il seno della giovane e bella cameriera." (Jean de Baroncelli, Le Monde, 20.1.1980)

MICHEL ANDRIEU: nato nel 1940, studi a l'IDHEC, autore di numerosi soggetti per la televisione, nel 1964 realizza il primo cortometraggio A L'OMBRE DES JOURS, quindi documentari e film militanti all'interno di un collettivo.

#### DAGUERREOTYPES (1975)

Regia: AGNES VARDA.  
A colori. 80 minuti. 35 mm.

Agnès Varda racconta i fatti del suo quotidiano, meglio, del quotidiano che si svolge attorno a lei, nella strada sotto casa sua. La cinepresa registra gli scambi di denaro e i gesti del lavoro. A modo suo Agnès Varda ama la gente che compare nel suo film, è gentile con i piccoli commercianti della strada; ma non si tratta di sdolcinato amore per il piccolo mondo dei piccoli mestieri: la sua gentilezza non maschera nessuna adesione, la testimonianza è fedele ma il giudizio (complice un sottile filo caricaturale) è lasciato a noi.

"DAGUERREOTYPES è cinema di quartiere. E' cinema di vicinato, girato nella mia strada, presso quelli che lasciano la loro porta aperta, i commercianti. Non c'è né inchiesta, né studio sistematico degli abitanti. Semplicemente, per ragioni mie personali, non volevo allontanarmi da casa mia, allora ho messo la mia cinepresa all'estremità del filo elettrico inserito sul mio contatore..." (Agnès Varda)

AGNES VARDA è nata in Belgio nel 1928. Formazione fotografica. Nel 1954 realizza un cortometraggio (LA POINTE COURTE) che anticipava tematiche e procedimenti della Nouvelle Vague. Dopo alcuni cortometraggi (O SAISON, O CHATEAUX, 1956; DU COTE DE LA COTE, 1960; OPERA MOUFFE, 1960) realizza uno dei film più importanti della Nouvelle Vague, il lungometraggio CLEO DE 5 A 7 HEURES (1962). Seguono IL VERDE PRATO DELL'AMORE (1964); LES CREATURES (1966); un episodio di LOIN DU VIETNAM (1966); due documentari ELSA (1966) e BLACK PANTHERS (1968); LIONS LOVE (1969, girato negli Stati Uniti); NAUSICAA (1970); DAGUERREOTYPES (1975); L'UNE CHANTE L'AUTRE PAS (1977).



"L'ENFANT ROI"

#### UN ENFANT DANS LA FOULE (1976)

Regia: GERARD BLAIN. Sceneggiatura: Gérard Blain, Michel Pérez. Fotografia: Emmanuel Machuel. Musica: Jean Schwarz. Montaggio: Catherine Deiller. Interpreti: Jean-François Cimino, César Chauveau, Annie Kovacs, Claire Treille, Jean Bertal, Gabrielle Sassoim. Produzione: Cinépol-Société Française de Production/Telepresse Film-Renn Productions.

A colori. 85 minuti. 35 mm.

L'anteguerra, la guerra, la liberazione: un ragazzo cresce in mezzo agli avvenimenti, separato dal padre, poco amato dalla madre, internato in un istituto religioso dapprima, ospite della nonna in seguito. In cambio di piccoli servizi ottiene sigarette e un po' di soldi dai tedeschi, cibo ed oggetti d'uso comune dagli americani. Fa la sua prima esperienza omosessuale con un compagno e vede fallire ad uno ad uno i suoi tentativi di cercare dappertutto quell'affetto che sua madre gli rifiuta.

"Gérard Blain è fedele ai suoi temi, al suo stile intimista, economico, concertato, sul quale l'influenza di Bresson una volta si faceva sentire, ma che ora ha trovato la sua propria cadenza e il suo colore." (Jean de Baroncelli, Le Monde, 20.5.1976)

"Mi sembrava di avere ancora molte cose da dire sul personaggio di Paul, il giovane protagonista di LES AMIS. Mi sembrava necessario metterlo a fuoco di più, disegnarlo con più precisione raccontando il periodo della sua vita che il mio primo film aveva lasciato in ombra: la sua infanzia, i suoi primi contatti con il mondo esterno. Se il film è ambientato in un passato preciso, tra il 1937 e il 1945, è perché a quell'epoca io avevo l'età del personaggio e perché mi sembra molto difficile parlare dell'infanzia da un punto di vista esterno. Per me un film deve essere nutrito di impressioni e di emozioni personali: è per questo che ho fatto appello ai miei ricordi per creare i personaggi del mio film." (Gérard Blain)

GERARD BLAIN è nato nel 1930. Debutta come attore nel 1953 in PRIMA DEL DILUVIO di André Cayatte. Sempre come attore il suo nome è legato alla Nouvelle Vague: in particolare interpreta LES MISTONS di Truffaut (1958), LE BEAU SERGE e LES COUSINS (1959) di Chabrol. Esordisce nella regia nel 1970 con LES AMIS, seguito nel 1973 da LE PELICAN.

#### L'ENFANT ROI (1980)

Regia e sceneggiatura: RENE FERET. Fotografia: Gilberto Acevedo. Scenografia: Hilton McConnico. Musica: Michel Coeuriot. Montaggio: Christiane Cack. Interpreti: Roger Van Hool, Michelle Plaa, Caroline Chaniolleau, René Féret. Produzione: Films de l'Arquebuse. A colori. 85 minuti. 35 mm.

Il regista Pierre Laurent ha appena terminato il suo ultimo film e comincia ad immaginare il prossimo. Ben presto, attraverso i ricordi del suo vissuto personale, degli elementi della finzione e dei brani del film gli appaiono in immagine. Quando alla fine del film si comincia a girare noi ne conosciamo già le fonti di ispirazione. Pierre Laurent, attraverso i propri fantasmi, vive e inventa attorno al tema dell'infanzia, dell'amore, della creazione.

"Faccio del cinema da sette anni. Da quando faccio del cinema sono molto meno triste. Produco anche film. Quando giro, sono del tutto felice, provo della gioia, un miscuglio di paura e di soddisfazione. Quando produco so di agire per far provare questa gioia ad altri che a me stesso. Ho 100 milioni di debiti. Ho registrato degli scacchi e dei successi. In ogni caso sono contento di dedicare la mia esistenza al cinema. Non ho imparato il mestiere di cineasta, in ogni caso non prima di aver girato

per la prima volta. Prima ero attore di teatro. La cinepresa è stata per me più una liberazione che una difficoltà. Tutto ciò che hai nella testa è possibile trascriverlo se hai dei buoni apparecchi e dei buoni tecnici che ti comprendono." (René Féréz)

RENE FERET è nato nel nord della Francia, a La Bassée, nel 1945. A 17 anni si è iscritto alla Scuola Nazionale d'Arte Drammatica di Strasburgo. Ha lavorato per quattro anni come attore e regista nella compagnia teatrale Vincent Jourd'heuil. Animatore del Théâtre de l'Arquese, autore di canzoni e di novelle, attore in film di Michèle Rosier, René Allio e Jeanne Moreau, ha scritto e girato nel 1975 il suo primo lungometraggio HISTOIRE DE PAUL, con cui ha vinto il premio Jean Vigo. Nel 1977 realizza LA COMMUNION SOLENELLE.

#### JE SUIS PIERRE RIVIERE (1975)

Regia: CHRISTINE LIPINSKA. Sceneggiatura: Christine Lipinska, Régis Hanrion. Fotografia: Jean Monsigny. Musica: Hugues de Courson. Montaggio: Agnès Molinard. Interpreti: Jacques Spiesser, Michel Robin, Thérèse Quentin, Mado Maurin, Marianne Epin, Isabelle Huppert. Produzione: Les Films de l'Ecluse. A colori. 80 minuti. 16 mm.

Pierre Rivière, figlio di un contadino francese, è realmente esistito nella Francia del XIX° secolo; a forza di vedere suo padre maltrattato ed umiliato dalla madre e dalla sorella, le uccise entrambe a colpi di roncola. Poi, affinché suo padre non potesse avere nessuna stima di lui, assassinò anche Jules, suo fratellino innocente. Per settimane vagò nei boschi, ora fuggendo, ora presentandosi a una polizia che si ostinava a non riconoscerlo. Finalmente imprigionato, fu dapprima condannato a morte, poi, graziato, la sua pena fu commutata in ergastolo. Ma Pierre voleva la morte e preferì impiccarsi nella sua cella. Durante il processo si fece un gran discutere della sua follia e se questa potesse essere invocata come circostanza attenuante. Tutta la documentazione relativa al caso Rivière, compresa la straordinaria confessione redatta in carcere da Pierre, è stata raccolta in volume da Michel Foucault (pubblicato in italiano da Einaudi). Lo stesso caso è divenuto il soggetto di un altro film, realizzato da René Allio.

"... a Parigi mi sono innamorata di 'UNE FEMME DOUCE' di Robert Bresson. In seguito sono diventata un'ammiratrice incondizionata di questo cineasta (...) Adoro in Bresson quella sua freddezza rigorosa, molto calma e molto forte allo stesso tempo, quell'angoscia che emana da ogni immagine dei suoi film e il suo modo di mostrare suggerendo. D'altronde, la sequenza del torneo in 'LANCELOT DU LAC', un vero pezzo d'antologia, mi ha inconsciamente influenzata nelle riprese e nel montaggio della scena dell'assassinio in 'JE SUIS PIERRE RIVIERE'." (Christine Lipinska)

CHRISTINE LIPINSKA è nata nel 1951 ad Algeri. Studi di sociologia a Censier. Dal 1970 al 1973 è assistente di J.P. Pré vost, Martial Raysse, Marin Karmitz, Sara Maldoror, ecc. Prime di JE SUIS PIERRE RIVIERE, suo primo lungometraggio, ha realizzato APRES LE DESERT (1972), cortometraggio di finzione, LES TRACTEURS (1974), film industriale, e ha curato la fotografia per una serie di trasmissioni per l'ORTF.

#### LILY AIME-MOI (1975)

Regia: MAURICE DUGOWSON. Soggetto e sceneggiatura: Michel Vianey. Fotografia: André Diot. Musica: Laurence Brignon. Montaggio: Cécile Decugis. Interpreti: Rufus, Jean-Michel Folon, Patrick Dewaere, Juliette Greco, Miou-Miou. Produzione: Caméra One Paris. A colori. 100 minuti. 35 mm.

François, giornalista di un settimanale parigino, deve svolgere una inchiesta sulla vita di un operaio-tipo, ma quando arriva a casa di Claude, l'operaio scelto per il servizio giornalistico, si trova di fronte a un uomo appena abbandonato dalla moglie. Per aiutarlo a uscire dalla sua crisi, François invita Claude ad assistere ad un incontro di boxe di un suo amico, Johnny Cask, che si svolge proprio quella sera ... e termina con un abituale K.O. François conduce i suoi due "perdenti" da una sua amica, Flo, che convince Claude dopo una lunga discussione a darsi da fare per recuperare la "sua" Lily. Claude infatti parte il mattino dopo per andare a cercare la moglie a casa dei suoceri, seguito ben presto da François, che non vuole rinunciare al suo articolo, e da Johnny. Claude è dibattuto: da una parte si sente rinfrancato dalla presenza dei due nuovi amici, dall'altra è come oppresso. Tutto ciò che vuole è Lily, una Lily che tuttavia è ben decisa a non aprirgli la porta della sua stanza. Coscienti della situazione, François e Johnny cercano di intercedere, e poiché è bene tutto ciò che finisce bene ... "Nel mio film un personaggio dice: la politica inizia nelle liti familiari. Infatti dietro a queste liti stanno insoddisfazioni economiche o sociali, o divergenze nella concezione della vita. In questo senso il mio è un film politico, ogni cosa conduce un po' alla politica ..." (Maurice Dugowson)

MAURICE DUGOWSON: nato nel 1938 a Saint-Quentin, si trasferisce a Parigi dopo la maturità con l'intenzione di frequentare l'IDHEC e inizia a lavorare come assistente di Carbonneaux in CANDIDE e LA GAMBERGE. Nel 1966 diventa regista TV e realizza diverse emissioni di successo: JANE, FEMME EN COLERE, documentario sui meeting antimilitaristi di Jane Fonda in Vietnam, AUROVILLE 7, un lungometraggio sulle città del futuro, e la serie LES FEMMES AUSSI. LILY AIME-MOI è il suo primo lungometraggio.

#### MAIS OU EST DONC ORNICAR? (1979)

Regia: BERTRAND VAN EFFENTERRE. Sceneggiatura: Bertrand van Effenterre, Dominique Wolton. Fotografia: Nurith Aviv. Scenografia: Max Berto. Musica: Antoine Duhamel. Montaggio: Joëlle van Effenterre. Interpreti: Géraldine Chaplin, Brigitte Fossey, Jean-François Stévenin, Anna Prucnal. Produzione: Mallia Films. A colori. 105 minuti. 35 mm.

Anne (Brigitte Fossey), sulla trentina, è capo-reparto in un garage. La sera ritrova il suo anonimo H.L.M. in cui vive con il marito Michel (Jean-François Stévenin), tecnico forestale, e i suoi bambini. A poco a poco si rende conto di non essere più in grado di comunicare né con il marito né con i figli. La famiglia entra in crisi. Nello stesso immobile abita Isabelle (Géraldine Chaplin) che lavora per conto di un "istituto di comunicazione". Più intellettuale che attivista Isabelle vive per sua scelta, separata dal marito che tuttavia ama ancora, sola con la piccola figlia. Il suo incontro con Anne le permetterà di mitigare il suo atteggiamento intransigente e di abbandonare le sue rigide teorie.

"Come una filastrocca il cui ritornello frolla per la testa, il titolo cominciava a ossessionarci. MAIS OU EST DONC ORNICAR?... Era il ricordo di qualcosa che ci era stato insegnato a scuola. Ma sapevamo noi che si trattava delle congiunzioni di coordinazione? Il film cominciava così a prendere forma. Ora si sapeva che volevano, al di là dei diversi fenomeni di liberazione che hanno segnato questi ultimi anni, evocare la vita che avevano reso possibile. Sconvolta dal ruolo nuovo che le donne hanno acquisito, tanto nella società che all'interno della coppia, la vita quotidiana permetteva di esibire l'ambiguità della liberazione." (Bertrand van Effenterre)

Ex allievo dell'IDHEC, già assistente di Alain Tanner, Jean Eustache e Jacques Rivette, BERTRAND VAN EFFENTERRE è nato nel 1946. Con MAIS OU EST DONC ORNICAR firma il suo secondo lungometraggio. Nel 1973, in Svizzera, aveva scritto, ridotto e realizzato il suo primo lungometraggio: ERICA MINOR.

#### PASSE-MONTAGNE (1978)

Soggetto e regia: JEAN-FRANCOIS STEVENIN. Fotografia: Lionel Legros. Musica: Philippe Sarde. Montaggio: Yann Dedet. Interpreti: Jacques Villeret, J.F. Stévenin, Anne Koboulansky. Produzione: Films du Losange. A colori. 108 minuti. 35 mm.

Sull'autostrada Serge incontra Georges, parigino e militante politico, in viaggio verso il Midi. La macchina di Georges è in panne e Serge si offre di trainarla fino al suo "garage", un deposito di ferraglia appartenente a due vecchi ubriaconi sognatori. A poco a poco Georges entra nell'universo particolare di Serge, la riparazione della vettura è ormai solo un pretesto e la coesistenza nel garage diventa un vero e proprio rapporto. Il ritorno dei proprietari fa precipitare la situazione e i due partono verso la montagna dei sogni adolescenziali di Serge. Lì, come Alice, vagano ...

"Per me PASSE-MONTAGNE è il film francese più incisivo e importante dopo gli inizi della Nouvelle Vague. Non limito questo giudizio al cinema nazionale per prudenza: il film di Stévenin ci coinvolge dapprima come cinefili francesi e in particolare come spettatori della Nouvelle Vague. Voglio dire ancora che questo film fa rinascere "l'amore" e "il gusto" per il cinema, concetti nuovamente in auge tra i cinefili francesi dopo un periodo di mortificazione." (Bernard Boland in "Cahiers du Cinéma", 3.79)

JEAN-FRANCOIS STEVENIN: nato nel 1944, studi commerciali, inizia a lavorare nel cinema come assistente di Truffaut, Rivette, Fleischmann e come attore. PASSE-MONTAGNE è il suo primo lungometraggio.

#### LE ROSE ET LE BLANC (1980)

Regia: ROBERT PANSARD-BESSON. Sceneggiatura e dialoghi: Jean Echenoz, Robert Pansard-Besson. Fotografia: Sacha Viernux, Jean-Paul Meurisse. Scenografia: Annie Sénéchal, Jean-Claude Galloin. Musica: Antoine Duhamel. Montaggio: Françoise Belleville. Interpreti: Michel Lonsdale, Raymond Pellegrin, Bulle Ogier, Vittorio Caprioli. Produzione: Les Productions Berthemont. A colori. 100 minuti. 35 mm.

Un vecchio scrittore, Albert Faria (Raymond Pellegrin) vive in un appartamento a Parigi. In una rivista settimanale, racconta le avventure del celebre bandito Henry James. Sopra di lui vive Jeanne (Bulle Ogier), la madre del piccolo Albert il cui eroe prediletto è proprio Henry James. Di fronte abita Léon (Michel Lonsdale), professore di canto presso il quale Jeanne prende delle lezioni. La domenica, un piccolo mercante vestito di rosa e bianco, Luigi Martini (Vittorio Caprioli) rende visita agli inquilini del condominio. Rimane il vicino del terzo piano, un po' irrequieto, che cambia sovente mestiere: un giorno, divenuto portalettere, distribuirà la posta. Intrecciando sogno e realtà, fantasmi e quotidiano, personaggi mitici e personaggi reali si ritroveranno in un'avventura in cui il venditore ambulante Luigi diventa un impresario al servizio del suo autore Albert, lui stesso proiezione futurista del piccolo idolatra di Henry James e dove l'invadente Jeanne si reca ad un appuntamento amoroso al quale è invitato anche Léon il professore di canto ...

ROBERT PANSARD-BESSON è nato a Oran (Algeria) nel 1950. Dopo gli studi di Storia dell'Arte a Aix-en-Provence e poi di cinema a Bruxelles, realizza dei cortometraggi fra cui LE CONSEILLER CREPEL (1977) e LECON DE CHANT (1980). LE ROSE ET LE BLANC è il suo primo lungometraggio. Questo film ha ottenuto il Premio Georges Sadoul.



"LE ROSE ET LE BLANC"