L'amour à mort

di Alain Resnais

Fotografia (colore) Sacha Vierny; *musica* Hans Werner Henze; *interpreti* Sabine Azéma (Elisabeth Sutter), Pierre Arditi (Simon Roche), Fanny Ardant (Judith Martignac), André Dussolier (Jérôme Martignac), Jean Dasté (il dott. Rozier); *produz.* Films Ariane; *distrib.* Italnoleggio cinematografico, Francia 1984.



Uzès, un borgo della provincia francese poco distante da Nîmes. Simon ed Elisabeth, sono insieme da qualche mese, si amano alla follia. Un malore improvviso colpisce in piena notte Simon: muore. Elisabeth corre al telefono: il medico! Il Dott. Rozier, dal fare di medico di campagna e amico di famiglia, constata il decesso e si congeda addolorato. La donna risale in camera: il suo uomo è vivo. Elisabeth e Simon condividono ora coll'anziano medico il loro segreto « la morte clinica ». Simon però insiste a parlare di « risurrezione »: ero morto (Rozier fa testo), adesso sono vivo quindi sono risorto.

I due emergono da quella brutale fulminea esperienza decisi: d'ora in poi esclusivamente il nostro amore. Non vedranno più i figli avuti dai rispettivi precedenti matrimoni, basta amici, usciranno solo per il lavoro e la spesa. Sempre insieme e soli con con loro passione. Il pensiero della morte esorcizzata dapprima esalta gli ardori dall'abbandono amoroso. Poi si fa incubo, insidia. Oltretutto Simon ed Elisabeth hanno rapporti professionali con la vita, il tempo: lui, archeologo, dirige il ricupero di edifici del lontano passato: lei, botanica, fa esperimenti su future specie di vegetali. Simon è tentato dal « sapere »: come sarà l'al di là della vita, la morte definitiva? Si distrae dall'amare per ricordare: il fiume, un tunnel e soprattutto la musica rappacificante di quella sua prima morte.

Per Elisabeth invece è il terrore della separazione. Il suo è un donarsi, ancora più spasmodico a Simon e una promessa martellante: ti seguirò nella tomba. Un nuovo attacco porta via Simon. Accanto alla donna affranta, determinata a raggiungere il suo uomo, sono presenti gli « specialisti della morte »: il dottor Rozier, Jérôme e Judith, una coppia di pastori evangelici. Il medico è paterno, parole di buon senso: si esce dalla disperazione quando meno ce l'aspettiamo ma si esce; io ho perso mia moglie dopo trent'anni di felice convivenza; pensavo che la vita per me fosse finita, invece una mattina mi sveglio con la voglia di comprarmi un paio di scarpe nuove; ho ricominciato a vivere.



LA RELIGIOSITÀ DI UN CLIMA Trascorsa l'emozione conturbante della scena iniziale, il decesso improvviso (le prime indistinte immagini colgono una donna travolta nelle vertigini dell'amplesso o nell'accanimento a strangolare il *partner*?), la « risurrezione », il film è ritmato da intervalli « neri » che ne frantumano il flusso. Non sono i classici *fondu*. Sono spazi visivi, animati da puntini bianchi indefiniti: fiocchi di neve, polvere di stelle. Immagini non figurative dominate dalle note cacofoniche, inquietanti elettro-acustiche di Henze. La musica si impone come un personaggio altrettanto importante dei quattro protagonisti: « dice ciò che le parole e le immagini erano inette ad esprimere » (Resnais).

L'azione — amarsi, riflettere, soffrire, incontrarsi, lavorare — si polverizza così in scene brevi, tronche, fuggevoli, contratte. È la verità dell'esistenza umana quaggiù: istanti strappati alla morte, frammenti effimeri appena lambiti dal grande fiume dell'amore, singulti di velleità e nostalgie di assoluto: « La vera vita è altrove ».

Sullo sfondo di questa « religione » della precarietà dell'esistere, Resnais con tranquilla insolenza dissolve la trama di gesti e pensieri, taglia corto ai tentativi di rispondere all'angoscia, di spiegare l'al di là o di colmare il vuoto di un cuore. Il buon senso del vecchio medico (« la morte è sempre immonda », il tempo aggiusta tutto) fa figura di bonario non senso. Simon si smarrisce tra le pagine della Bibbia prestatagli dal pastore: « Perché Cristo non ha parlato dell'al di là? ». Gli interrogativi di Elisabeth incrinano i dogmi di Jérôme, insidiano persino il suo sereno rapporto con Judith dissolvendone l'ispirazione cristiana (*eros* e *agape*). Elisabeth va fino in fondo nel suo *amour fou* vissuto lucidamente come idolatria: « Non ho la fede, la mia unica religione era Simon ». Il suo suicidio è perciò un atto di culto materialistico.

Elisabeth ravviva in Judith il terribile sapore dell'*amour à mort* gustato a quindici anni. La donna-pastore piega l'affermazione di libertà del sacrificio di Gesù (« Nessuno mi toglie la vita, io la do da me stesso » *Giov.* 10,18) a conferma della nobiltà dell'opzione di morte dell'amica. Si distanzia dal marito, pastore come lei: « La fede significa la stessa cosa per te e per me? Ti proibisco di citare un versetto della Bibbia per rispondermi ». « Noi non possediamo mai Dio. Anche dopo la morte, noi lo cercheremo sempre, con confidenza, con amore. Noi risusciteremo ». Sono le ultime parole di Judith, quelle sulle quali si spegne il film. Eco di una fede dalle risonanze problematiche. Soltanto un'eco.

La presenza è quella di Elisabeth che, non sappiamo dove, non sappiamo come, muore per amore. Di Simon dopo un'ora e mezza di spettacolo, non sussiste quasi traccia. Era l'individuo posseduto dall'al di là appena intravvisto, più che l'uomo trascinato nell'*amour fou*. Una personificazione minore del tema caro a Resnais: la memoria come tensione a rivivere il passato ineffabile e inaffertabile. Ricordate Emmanuelle Riva e Nevers, la città dei primi amori (*Hiroshima mon amour*), Delphine Seyrig e Giorgio Albertazzi e il loro improbabile incontro in *L'année dernière à Marienbad*? Qui l'avventura « tra i morti » è evocata dalle parole del « risorto » e non a livello figurativo, l'estraniamento crescente di Simon dal delirio amoroso della sua donna è sottaciuto, il dibattito stempera la densità formale della seconda parte. In *L'amour à mort* sono questi limiti a tarpare le ali al « poeta dell'amore terreno » come lo definisce Marcel Martin.

(M.G.C.)