

nio spirituale messo in questione dalla prima guerra mondiale e dal processo di industrializzazione della società. Non gli resta che proiettarsi in avanti e rivolgersi alle forze vive che si sforzano di costruire la storia nell'immediato dopoguerra. Dopo lo spettacolo poco edificante dato dalle forze conservatrici e moderate durante il governo di Vichy, la tentazione di misurarsi con il nuovo, nel periodo della Resistenza e nell'immediato dopoguerra, era peraltro irresistibile.

## L'ultimo film di Resnais

di Guido GOLA

Questa volta Alain Resnais ha fatto centro. Per un cineasta che da sempre si porta appresso la fama di astruso, cerebrale, difficile, che riesce a girare un film ogni quattro-cinque anni e che da un ventennio conduce con assoluta coerenza uno degli episodi di ricerca più originali e geniali del cinema moderno, deve essere un bel motivo di soddisfazione vedere finalmente riconosciuto il proprio lavoro da premi, incassi, lodi e discorsi. Soprattutto discorsi: *Mon oncle d'Amérique*<sup>1</sup> ha suscitato commenti e polemiche a non finire. Ma le polemiche sovente — e forse più al cinema che non in altri campi — sbagliano bersaglio: si prende spunto dal tema o dalla tesi veicolata dall'opera per discettare sui massimi sistemi, dimenticando prontamente e tranquillamente le forme del contenuto, vale a dire il concreto discorso filmico.

Le discussioni sollevate dal film di Resnais offrono l'ultimo, clamoroso esempio di tale tendenza. La stampa ha riportato molte opinioni e prese di posizione sulle teorie biologiche del professor Laborit (giornalisticamente riassunte dall'interrogativo: « Ma come, l'uomo può essere paragonato a un topo? ») e anche sulle implicazioni ideologiche di tali teorie (altro interrogativo: « Ma come, la lotta di classe, il capitalismo e il socialismo dipendono dal funzionamento del cervello? ») e tutte, più o meno esplicitamente, subordinavano il giudizio di valore sul film a un giudizio di validità riguardante la problematica biologica o ideologica. Certo, quando il regista fa calzare agli attori un cappuccio da topo o quando accosta i meccanismi reattivi dei topi di laboratorio alle reazioni emotive dei personaggi, intende provocare lo spettatore ma si tratta, a nostro avviso, di una provocazione poetica, di un azzardo nar-

<sup>1</sup> *Mon oncle d'Amérique*, regia di Alain Resnais; interpreti: Nicole Garcia, Roger Pierre, Gerard Depardieu, Henri Laborit; Francia 1980.

rativo, di un intervento interno e coerente all'operazione filmica. In altre parole, ci sembra che Resnais usi le teorie biologiche del professor Laborit come semplici materiali in funzione del proprio discorso poetico, allo stesso modo e titolo con cui vent'anni fa sposava le teorie estetiche del *Nouveau Roman* per costruire con la cinepresa i labirinti di Marienbad.

Così come allora il sodalizio con Robbe Grillet poggiava su ben precise identità di vedute, oggi non c'è da stupirsi che le tesi di Laborit abbiano colpito la fantasia del regista (anzi, lo abbiano affascinato al punto da far parlare Laborit in campo). Affermazioni quali « l'essere vivente è una memoria che agisce », l'insistenza sul ruolo centrale del linguaggio come forza capace di modificare il corso dell'esistenza, la riscoperta, in termini biologici, dell'inconscio, la sottolineatura dell'infinita ricchezza e varietà e casualità dei rapporti con gli altri sono tutte idee vicine al mondo di un cineasta la cui filmografia privilegia da sempre e percorre costantemente le tematiche del tempo interiore, della memoria, dell'oblio. Alain Resnais, lungi dall'esaurirsi in una dimensione didattica, ha fatto il suo film, ha raccontato una storia commossa e distesa che mette in sequenza momenti forti e tocchi ironici, capovolgimenti e conferme, variazioni e corrispondenze.

### **Il gioco narrativo del regista**

---

Le schede biografiche apparentemente banali dei tre personaggi borghesi — un intellettuale di successo, un ex-contadino che diventa dirigente industriale, un'attrice ambiziosa e arrivista —, la loro crisi professionale ed esistenziale, i parallelismi e gli intrecci delle loro vicende forniscono al regista la materia prima per costruire un gioco narrativo articolato, affascinante, nuovo. Una narrazione che sostituisce la solita domanda « Come andrà a finire? » con un altro sistema di attese decisamente più raffinato: « Quale sarà la prossima mossa dell'autore? Quali tempi e quali spazi metterà in scena? Come sistemerà i tasselli dell'incastro? ». Di fronte ai tempi di certe inquadrature, agli arresti e ai ritorni, alle ripetizioni e alle opposizioni che legano le immagini, si ha quasi l'impressione che Resnais, in questo film più che nei suoi precedenti, intenda condurre una riflessione teorica — e una sperimentazione concreta — su alcune possibilità, ancora scarsamente esplorate, dei suoi strumenti di lavoro, la cinepresa e la moviola, macchine che fissano, analizzano, scompongono, studiano i comportamenti umani un po' co-