

quel volto si riflettono e si annidano, tutte le forme di quel mondo in disfacimento; inoltre il volto e la presenza di Thérèse tendono a spersonalizzarsi, assumendo il ruolo di centro neutro di attenzione verso il mondo che la circonda.

Ricordiamo che indipendentemente dalla presenza fisica della protagonista nell'inquadratura, resta costante il senso di disagio e di inquietudine che caratterizza lo sgradevole rapporto esistente fra lei e gli altri, come permanere di una situazione, di fatto svincolata dai personaggi e dalla situazione che incidentalmente possono originarla.

Con Thérèse, Franju realizza una figura enorme e potente (nonostante l'apparente fragilità): per le eccezionali qualità evocative per cui di fronte al passato tutto è riguadagnabile, ed è possibile ricostruire una « cronologia psichica » in cui le esperienze si pongono finalmente su un piano esistenziale; anche per la sua lineare semplicità di struttura e di linguaggio, il film si rivela naturalmente adatto a proporre e costruire l'indagine di una condizione umana.

## IL DELITTO DI THERÈSE DESQUEYROUX

(Thérèse Desqueyroux)

Francia (1962)

### **soggetto**

dal romanzo omonimo di *François Mauriac*

### **sceneggiatura**

*Claude Mauriac*

### **regia**

*Georges Franju*

### **fotografia**

*Christian Matras*

### **musica**

*Maurice Jarre*

Il **Delitto di Thérèse Desqueyroux** è il tentativo di fedele trascrizione cinematografica dell'omonimo romanzo di François Mauriac; tentativo riuscito, solo a ravvisare nel film i termini di un mondo poetico vivo ed originale che nasce e si sviluppa proprio da quella dimensione nel film costante, che all'unanimità è stata definita letteraria, ma che sarebbe più opportuno dire di letterale trasposizione da parola a cinema.

In effetti il rapporto scrittore-regista non solo si rivela estremamente onesto e rispettoso dei motivi ispiratori dell'uno e dell'altro nella libera e consapevole scelta di fedeltà al soggetto, ma soprattutto si identifica nella affinità e stima reciproca che sole bastano a giustificare una tanto stretta collaborazione. Infatti la sceneggiatura scende direttamente dai dialoghi del romanzo, ai quali François Mauriac ha aggiunto, quando era necessario, testi di congiunzione; inoltre sono eguali le situazioni del film e del romanzo, come analoghi sono i personaggi, così come non si può non notare l'uso di analoghe figure retoriche, come l'uso del **flash-back** in tutta la prima parte che precede l'arrivo della protagonista dal carcere alla casa del marito, per ricostruire grazie ad una serie di ritorni indietro nel tempo, il ricordo dei momenti salienti nella vita precedente della protagonista.

L'uso del **flash-back** è tipicamente cinematografico, ma già nel '27 François Mauriac se ne serviva per il suo romanzo. Claude Mauriac, lo sceneggiatore e figlio di François, dichiara in proposito: « Thérèse è nata dal cinema. All'epoca del suo romanzo mio



padre andava spesso al cinema. ...così per la prima volta ci si è serviti in letteratura del **flash-back** ». Esistono analoghe capacità del linguaggio ad essere declinato sia in cinema, sia in letteratura, unitamente, nel caso di **Thérèse Desqueyroux**, ad una certa, evidente e riconosciuta assimilabilità fra film e romanzo: la maturità stilistica del film verifica tutte queste premesse.

La civiltà borghese dei ricchi proprietari di provincia è l'ambiente del film; senza darne una organica e rappresentativa immagine, Franju ne rivela le passioni di fondo le cui radici sono ben più oltre quell'ideologia e quella religione che ognuno professa. Vivono legati a miti e tabù che rigorosamente condizionano l'individuo e le relazioni; la famiglia è la razza di cui fanno parte ed a cui si sacrificano senza rimorsi o compassioni; la proprietà è frutto e bandiera della tradizione familiare che si concretizza sul piano economico; il prestigio e la rispettabilità sono garanzia di conservazione per la tradizione familiare e si realizzano sul piano dei rapporti sociali.

Il materiale scenico assume un ruolo determinante nel definire l'ambiente ed i conflitti che vi si agitano; basti ricordare i pini e la foresta che lente panoramiche ci mostrano gravare massicci lungo tutto l'orizzonte fino al mare, quasi dando il simbolo della predestinazione dell'uomo ad una vita vegetale; oppure gli interni dove un'accurata ricostruzione ed una fotografia neutra esprimono il torpore di una secolare osmosi tra uomini e case. Talvolta è invece una pungente annotazione od un

bozzetto a dar tono all'ambiente o a definire una figura, come la vecchia che dalle persiane socchiuse spia il passaggio della processione, o il tronfio ritorno a casa di Bernard quando il paventato incendio non minaccia più le proprietà della famiglia, o ancora il rapido accenno alle fantasiose invenzioni erotiche di Bernard nei confronti della moglie durante la prima notte di nozze.

Tutto il film però è sostenuto dalla figura fragile di Thérèse, l'anarchica, l'impulsiva, la masochista, che incarna l'inevitabile soluzione di continuità in quel mondo arroccato. Il film è la storia di Thérèse ed è quasi impercettibile il distacco tra la prima parte — l'evocazione dei ricordi — e la seconda che si svolge nel presente, successiva al ritorno di Thérèse dopo il verdetto di assoluzione; tutto il film sembra quindi riferito ad un tempo passato, ad avvenimenti già trascorsi, ed acquista il peso di un fatalismo senza speranza.

In effetti l'idea del tempo è polverizzata e l'unica dimensione che ne emerge è quella di un divenire tutto interiore, nel quale gli incontri, le esperienze, le situazioni, disegnano una trama di rapporti che dopo aver trovato all'esterno la loro giustificazione storica, sono assorbiti nell'avventura interiore di Thérèse esprimendo in tal modo la loro ragion d'essere nel film.

Un acuto realismo, se annettiamo al termine l'intenzione di rappresentare l'uomo attraverso l'intuizione della sua natura profonda e nascosta, è la nota saliente di **Thérèse Desqueyroux**; il volto della protagonista è il **leit-motiv** visivo del film, ma in