

Desiderio

Incontro con Patrice Chéreau

di Lella Ravasi Bellocchio



Patrice Chéreau è forse il regista che con le sue immagini tocca il corpo in modo più radicale, sapiente nel mettere in movimento le sensazioni fisiche, nel trasmettere le emozioni della memoria implicita, cioè quella memoria del corpo che appartiene al mondo preverbale, quella che sta prima dei ricordi che parlano, sta nell'area dei suoni, delle visioni, delle percezioni dei primi tempi di vita. Tra i suoi film che "parlano corpo" sono *Intimacy* e *Son frère*; ma fin dal primo lavoro -*L'homme blessé*- il suo modo di esprimersi tocca e provoca un subbuglio di sensazioni. La sua incarnazione personale lo porta a nascere da due pittori; una bisnonna è stata modella di Rénoir.

Ho conosciuto Chéreau a Trieste, a un Convegno sulla città e l'inconscio, a cui ho accettato di partecipare per avere la possibilità di incontrarlo. E' irritato per i disguidi della manifestazione, per i ritardi e le inevitabili sciatterie, è offeso da quanto di "guitto" circonda certi attori, dall'aria di teatro improvvisato, lui che è anche un grandissimo regista di teatro. Pretende la professionalità e non fa sconti a nessuno. Mi guarda di traverso, la mia qualità di psicoanalista è tutta da verificare, davanti a una tazza di tè in una piazza di Trieste ventosa e bizzarra. Sta per compiere sessant'anni, il due novembre, il giorno dei morti, la stessa data di nascita di Luchino Visconti "quando abitavo a Roma ci telefonavamo per gli auguri...quanto zucchero prego?". Ovviamente mi conquista. Si fida. Mi fido. Una gentilezza forte e curiosa, niente di formale. E mi prende una strana calma, come di stare con qualcuno da molto conosciuto, a cui non dimostrare niente, con cui si può solo stare, appunto. Si è messo in movimento tra noi, regalo dell'inconscio, il tempo della memoria implicita, un luogo che sta nel corpo prima delle parole, che

segna il tempo creatore, una musicalità che nasce oltre il pensiero, in quell'area della creatività che parla il linguaggio preverbale, che ha a che fare forse con il vento e gli odori della città in festa, e sono le immagini dei suoi film a tornare: le coste della Bretagna sferzate dal mare e dal vento gelido di *Son frère* si sovrappongono alla quasi bora di Trieste, si portano addosso il freddo, l'inquietudine, il bisogno di essere al riparo, ma anche la sfida di esistere, controvento.

Parla del prossimo film, che probabilmente si chiamerà *Gabrielle*, tratto da una novella di Conrad, *Il ritorno*, sulla tempesta e il cuore di tenebra all'interno di una coppia borghese di fine ottocento. Racconta: l'uomo, un solido londinese tutto casa e famiglia, torna a casa una sera e trova una lettera della moglie che gli comunica di essersene andata via. Il mondo va in pezzi. Ma si sente una porta sbattere di sotto; i domestici fanno entrare qualcuno, è lei che torna. C'è una frase centrale per capire tutto -dice Chéreau- quando nel tentativo di spiegare, nell'impaccio delle parole, lei dice "se avessi creduto che tu mi amavi, non sarei mai tornata". Appena a casa cercherò la novella di Conrad

Raggiungiamo il luogo della manifestazione: davanti a una grande platea ho accettato un incontro a due voci, che in realtà è un racconto di come io, da analista, mi lascio attraversare dai suoi film, e di come lui, da regista, si lascia scegliere dalla storia che si trasformerà in film.

Mi prende la paura del pubblico, ma -sembra stupido dirlo ma è così- è sufficiente il suo semplice dirmi "continuiamo come prima davanti alla tazza di tè" per calmarmi completamente e farmi



sentire al mio posto, tranquilla delle emozioni, come se fossimo in un riparato "setting" e non in una specie di set. Il racconto che segue ne riporta i momenti essenziali.

Ravasi: "Alcuni film producono un effetto di scavo analitico, permettono un incontro con se stessi, fanno in modo di lasciarci attraversare da emozioni indicibili e inconfessabili. *Intimacy* per un verso e *Son frère* per un altro, portano fino in fondo sulla scena profonda interiore -dentro ciascuno di noi- dei legami tra i corpi sia nell'amore sia nella morte. Sono i corpi nudi, sacri, a toccare le emozioni fisiche e psichiche che ci riguardano. E lo fanno a partire dallo sguardo creatore del regista, che vede le immagini prima di noi e ci porta a conoscere un pezzetto di noi perché parte da sé, da un suo bisogno-desiderio di comunicare una storia che nasce in lui stesso.

Intimacy esplora l'amore tra i corpi, il desiderio fisico come qualcosa che non si spiega, su cui

frère", in cui a un fratello tocca di accompagnare nella malattia la scarnificazione e lo scacco finale della morte nell'altro, nel fratello amato nell'adolescenza e poi perduto. Come si scelgono le storie?" Chéreau: "Scelgo una storia perché ne sono scelto in qualche modo, perché ci sono cose, spunti, che voglio trattare, o mettere in ordine con me stesso. E poi c'è un dovere di onestà. Ad esempio con *Son frère* è andata così: leggo una recensione un giorno a Parigi di un libro -che non era neanche un gran libro- ma intuisco una risonanza, una possibilità per qualche mese della mia vita di riflettere gratuitamente, di pensare, di cercare di capire; la cosa che conta, l'importante, è la risonanza in me. Qui si trattava della malattia, e comincio a visitare dei medici, a cercare di capire cos'è questa malattia, scopro che entro in un tunnel interessante, mi faccio delle domande del tipo 'se io avessi questa malattia saprei lottare contro o no?'. Non ho la risposta ovviamente. La risposta uno la può



"Scelgo una storia perché ne sono scelto in qualche modo, perché ci sono cose, spunti che voglio trattare o mettere in ordine con me stesso..."

non si contratta: un uomo e una donna si incontrano regolarmente solo per fare l'amore. Solo? La nudità è dei corpi e della vita, niente immagini patinate. Dice Chéreau che all'incontro dopo la proiezione del film a Berlino (dove è stato premiato) una donna gli ha chiesto come mai aveva scelto un'attrice imperfetta, non poteva trovare una donna dal corpo più giovane, più smagliante? Questa domanda racconta tutta la stupidità e il fraintendimento tra l'immaginario erotico del film e la pornografia di uno sguardo (purtroppo anche femminile) che non sa niente dell'Eros. La risposta del regista è nella scelta proprio dell'Eros come luogo delle emozioni, delle sensazioni fisiche indicibili, sprofondate dentro la vita che non parla, nei gesti di un amore tra i corpi che non sopporta spiegazioni, o fughe in immagini estetizzanti.

La stessa verità dei corpi è raccontata in "Son

avere solo se è malato, solo che alla fine è diventata storia di uno che non lotta e io penso come i vecchi contadini che quando si lotta, solo se si lotta, si mettono in moto delle condizioni per vincere. Ma il film ha in sé un dovere di onestà, di abbandonare qualsiasi storia romantica -la malattia non ha niente di sentimentale- quindi c'è un problema di distanza, a quale distanza mettersi dalla malattia, che distanza trovare tra sé e i fatti, le emozioni. Ho visto dei medici, ho parlato con loro, ho cominciato a girare, in una coabitazione incredibile con l'ospedale. Conoscevo un medico, un bravissimo chirurgo francese, che mi ha lasciato girare nel suo reparto, avendo avuto tutte le autorizzazioni e con una grandissima attenzione e rispetto per non disturbare. Ho lasciato un'équipe di sette, otto persone. C'era il dovere di non fare rumore, di essere attenti ai pazienti che passavano per i corridoi. Le infermiere hanno fatto le

infermiere; chiedevo loro 'voi di solito, per curare, per rifare i letti, per girare i malati, per radere prima dell'operazione, per le flebo, come fate?' E me lo hanno fatto vedere. Tutto il film è il risultato di questa ricerca, di questa attenzione e misura. E poi è la storia tra due fratelli, dal punto di vista del fratello minore, come sono io. La risonanza che mi aveva mosso all'inizio si è sviluppata prendendo una strada sua, una ricerca che mi ha coinvolto su molti piani: la malattia, il rapporto tra fratelli, la distanza tra i corpi e la forza delle sensazioni fisiche, l'omosessualità di uno dei fratelli, la lontananza e la vicinanza dei corpi. A un certo momento il centro di questa malattia è diventato nel film il tentativo di ritrovare questa parte di Paradiso perduto che è l'aver un fratello. C'è un momento verso i dieci, dodici anni, in cui siamo molto molto vicini, e dopo ci si perde, e quindi c'è una cosa per sempre perduta che ho cercato di trovare, o di pensarci su, di dire qualcosa.

Ravasi: "La verità dei tuoi film è profondamente immersa nel rispetto, nel pudore e nella misura. Che sia l'amore tra i corpi di *Intimacy*, che sia il dolore del corpo malato in *Son frère*, non c'è voyeurismo, ricerca a effetto. Parte dall'essere fatti di carne, cioè di sensazioni ed emozioni fisiche e poi di sentimenti e di una dimensione anche psicologica della relazione. In una parola, va alle radici del desiderio, alle radici del nostro essere al mondo, nei primi tempi di vita in cui si forma il contatto tra il mondo interno e quello esterno. Questo modo di fare cinema parte da una realtà personale profondamente creativa che inventa la misura del rapporto, la distanza da tenere, come si fa in un rapporto analitico. La capacità di misura è etica -dovrebbe essere la premessa del lavoro dell'analista come del regista- e muove verso una sorta di pedagogia dell'ascolto, dell'incontro, della relazione, dell'accettare luci e ombre.

Continuando a parlare come prima, come se fossimo davanti alla tazza di tè, vorrei sapere da te come mai i tuoi film sono più amati, da subito, più dalle donne che dagli uomini. E' così per *Son frère* forse perché le donne sanno più da vicino, per esperienza antica, la misura del dolore e dell'amore nella cura di chi soffre. Ma come mai sono le donne ad accettare di più proprio l'intimità in cui tu ci conduci? Cosa è successo allora con *Intimacy*?"

Chéreau: "Ho fatto tanti dibattiti dopo il film, in giro per tante città francesi, scoprendo la libertà delle donne di dirsi, di accettare, di riconoscersi parte in causa, senza freni, parlando di come si

sono trovate raccontate dalla storia, di come sono state toccate. Forse è più facile comunque per le donne, perché nessuno vorrebbe essere nella parte degli uomini di *Intimacy*, deboli, incapaci di affrontare la realtà. E' più reale per le donne affermare di avere due storie contemporaneamente senza giudicarsi. Il fatto più imbarazzante francamente era vedere delle coppie in cui la donna diceva liberamente 'io mi ci sono riconosciuta', mentre il marito si faceva piccolo piccolo, zitto accanto. L'intimità di questo film parla dei corpi nell'amore eterosessuale, del sesso come potenza, ma anche in *Son frère* c'è il sesso vissuto nell'omosessualità del fratello sano, ed è strano come siano le donne a poter percepire come una storia omosessuale possa anche parlare della loro storia. E' strano ma è così. Mentre tanti, anche giovani, non reggono, sono turbati, scappano via."

Il perturbante del desiderio non è sopportabile. Mentre non dà nessun disturbo, nessuno scandalo psichico la visione di film porno, in queste storie, in queste immagini, nel mondo e nel modo in cui viene evocato il fantasma del desiderio, quello che scardina le difese è proprio l'elemento 'perturbante' del desiderio, dell'Eros. Siamo grati anche a questo incontro tra psicoanalisi e cinema per essere messi in condizione di capire, di sentire più a fondo, di scoprire un pezzetto in più di quel mondo del desiderio, preverbale, che preme dentro di noi per "dirsi", con un linguaggio che parla emozioni, visioni, suoni, e poi, più avanti, anche parole. Tra poco vedremo per quali fiati entrerà nella nostra vita la tensione emotiva della novella di Conrad, e quale strada avrà preso l'inconscio di Chéreau nel farsi scegliere dalla nuova storia ●



Artista davvero universale. Riportiamo di seguito i suoi lavori per il cinema, tralasciando le numerose regie per il teatro e per l'opera.

Regia

Trois soirées (2004)
 Son frère (2003)
 Intimacy (2001)
 Ceux qui m'aiment prendront le train (1998)
 Dans la solitude des champs de coton (1996) (TV)
 La Regina Margot (1994)
 Wozzeck (1994) (TV)
 Le temps et la chambre (1992) (TV)
 Contre l'oubli (1991)
 Hôtel de France (1987)
 La Fausse suivante (1985) (TV)
 L'Homme blessé (1983)
 Judith Therpauve (1978)
 Un'orchidea rosso sangue (1975)

Recitazione

Le Temps du loup (2003)
 Au plus près du paradis (2002)
 Il tempo ritrovato (1999) (voice)
 Lucie Aubrac (1997)
 Dans la solitude des champs de coton (1996) (TV)
 Bête de scène (1994)
 The last of the Mohicans (1992)
 Adieu Bonaparte (1985)
 Danton (1983)