



**presenta**



**venezia 64.**  
Concorso

***Gli amori di Astrea e Céladon***  
***(Les amours d'Astrée et Céladon)***

un film di  
**Eric Rohmer**

durata **109 minuti**

## CAST ARTISTICO

Andy GILLET	CÉLADON
Stéphanie CRAYENCOUR	ASTRÉE
Cécile CASSEL	LÉONIDE
Véronique REYMOND	GALATHÉE
Rosette	SILVIE
Jocelyn QUIVRIN	LYCIDAS
Mathilde MOSNIER	PHILLIS
Rodolphe PAULY	HYLAS
Serge RENKO	ADAMAS
Arthur DUPONT	SEMYRE
Priscilla GALLAND	AMYNTHE
Un pastore	Olivier BLOND
Un pastore	Alexandre EVEREST
Una pastorella	Fanny VAMBACAS
Una pastorella	Caroline BLOTIERE
Commentatore	Alain LIBOLT
Compagnia di ballo	Les BRAYAUDS

## CAST TECNICO

Sceneggiatura e regia	Eric ROHMER
Tratto da	« L'Astrée » di Honoré d'Urfé
Fotografia	Diane BARATIER
Fotografia seconda unità	Françoise ETCHEGARAY
Suono	Pascal RIBIER
Segretaria di edizione	Bethsabée DREYFUS
Costumi	Pierre-Jean LARROQUE, Pu-LAI
Montaggio	Mary STEPHEN
Musiche	Jean-Louis VALERO
Direttore di produzione	Christian PAUMIER
Un film prodotto da	Françoise ETCHEGARAY, Jean-Michel REY, Philippe LIEGEOIS
E coprodotto da	Valerio DE PAOLIS, Enrique GONZALES MACHO
Una Coproduzione	Francia - Italia - Spagna  Compagnie Eric Rohmer (Françoise ETCHEGARAY), Rezo Productions (Jean-Michel REY, Philippe LIEGEOIS), Bim Distribuzione (Valerio DE PAOLIS), Alta Produccion (Enrique GONZALES MACHO)
Con il sostegno di	Eurimages
In associazione con	Cofinova 3, Arte/Cofinova 2, Cinemage, Soficinéma 2
Con la partecipazione di	Canal +
E del	Centre National de la Cinématographie
Vendite internazionali	Rezo Films International

## SINOSSI

In una foresta meravigliosa, al tempo dei druidi, il pastore Céladon e la pastorella Astrée si amano di un amore puro. Ingannata da un pretendente, Astrée lascia Céladon che, disperato, si butta in un fiume. Lei lo crede morto, ma in realtà il giovane viene segretamente salvato da alcune ninfe.

Fedele alla promessa di non riapparire davanti agli occhi della sua bella, Céladon dovrà superare diverse prove per spezzare la maledizione. Pazzo di amore e di disperazione, concupito dalle ninfe, accerchiato dai rivali, costretto a travestirsi da donna per stare vicino a colei che ama, riuscirà a farsi riconoscere senza infrangere il suo giuramento?

È stato necessario attendere Eric Rohmer per scoprire sul grande schermo la più folle storia d'amore della letteratura barocca, "L'Astrée" di Honoré d'Urfé.

# CONVERSAZIONE CON ERIC ROHMER

## Adattare Honoré d'Urfé (1568-1625)

Per una volta l'idea del soggetto non è mia. Il cineasta Pierre Zucca (1943-1995) aveva proposto a Les Films du Losange il progetto di un adattamento de "L'Astrée", ma Margaret Menegoz l'aveva giudicato troppo costoso e Pierre Zucca aveva dovuto rinunciarvi.

Per parte mia, considero Zucca il più importante cineasta, insieme a Jean Eustache, della cosiddetta "post Nouvelle Vague". Avevamo gusti letterari affini, come per esempio Blanchot o Stevenson, e ritrovo nei suoi film l'influenza di Paul Gégauff, che ha segnato tutta la Nouvelle Vague ad eccezione di Truffaut, o quanto meno la presenza di personaggi che si ispirano a Gégauff.

Nel 1995, dopo la scomparsa di Pierre Zucca, mi è venuta voglia di approfondire la mia conoscenza di questo testo classico di cui all'epoca avevo letto solo gli estratti contenuti nel manuale di letteratura di Chevallier e Audiat, l'antesignano del Lagarde e Michard. Mi aspettavo un romanzo alquanto ostico e ho constatato che non lo è affatto. I dialoghi in particolare sono straordinariamente moderni, tanto più se si considera che sono stati scritti per essere declamati e non letti. A quel punto il film mi è sembrato del tutto possibile, a condizione di incentrare il racconto sugli amori di Astreé e Céladon e di sopprimere tutto il resto. Mi sono limitato a sfrondarlo e non ho nemmeno dovuto modernizzare i dialoghi. Incontrando il termine "profondità" nel testo originale, mi sono anche detto che è una parola che piacerebbe molto a Ségolène Royal!

È un testo che ho fatto mio e con cui mi sono sentito assolutamente a mio agio. Devo peraltro precisare che il mio adattamento è molto diverso da quello di Zucca, che non ho minimamente utilizzato. Ho del resto notato con divertimento che i due adattamenti hanno in comune solo una battuta di dialogo. Ma ci tenevo a dedicare il film a Zucca.

## Anacronismi del testo

Ne "L'Astrée", testo del primo quarto del XVII secolo, Honoré d'Urfé descrive una Gallia immaginaria. Il romanzo è pieno di anacronismi che ho subito deciso di conservare alla lettera. Mi sono ispirato alle incisioni dei disegnatori dell'epoca, in particolare a quelle di Michel Lasne, in cui si vedono i personaggi vestiti come i personaggi del film in posa davanti ad alcuni castelli Luigi XIII. Ma funziona, non è ridicolo e sono convinto che questa scelta di rappresentazione sarà molto apprezzata dal pubblico di oggi. Ho dunque vestito i personaggi nel modo in cui la gente del XVII secolo immaginava gli abitanti della Gallia.

È stato interessante, per esempio, cogliere la sfida di rappresentare sullo schermo il discorso sincretico del Druido che mescola cristianesimo e mitologie dell'antichità. Per questa maestosa scena teologica nella radura, ho pensato di ricorrere ad alcune statue per facilitare una buona comprensione delle sue teorie. È un esempio di aggiunta da parte mia.

## **L'erotismo del film**

È né più né meno quello del testo. Non amo per niente i registi, in particolare teatrali, che si prendono delle libertà con i testi classici aggiungendo scene di nudo quando non ce n'è alcuna necessità. Quando Honoré d'Urfé scrive che una delle sue eroine scopre un seno, lo seguo alla lettera, senza aggiungere altro. Ma la nudità non è bandita nell'opera di Honoré d'Urfé, come non lo era nella pittura del tempo. Non avevo quindi alcun motivo di sopprimerla.

Il testo è di un erotismo delicato e sottile e occorre rappresentarlo con la stessa leggerezza. Mi sono reso conto che potevo mostrare sullo schermo cose che forse sarebbero diventate volgari, o persino licenziose, se fossero state narrate con parole attuali, come per esempio la crescita del desiderio. Ma "L'Astrée" non è un testo libertino, né perverso.

## **Filmare la natura**

Nei miei precedenti adattamenti di testi letterari, *Perceval*, *La marchesa von...* e *La nobildonna e il duca*, la natura è o molto stilizzata o poco presente. Qui ha un ruolo essenziale e il mio sguardo di cineasta era costantemente sollecitato dalla libertà della natura.

Mi è piaciuto molto, per esempio, filmare il vento e mi sono adattato a condizioni meteorologiche spesso uggiose. A volte bisognava aspettare che il vento si alzasse e quell'attesa mi piaceva. La natura mi permetteva di immergermi nell'epoca e al tempo stesso di uscirne. Da un lato, il vento faceva ondeggiare i vestiti, in particolare le sciarpe, esattamente come nelle incisioni dell'epoca, e dall'altro, lo splendore della natura incontaminata conferiva al racconto una dimensione fuori dal tempo.

Sono i vantaggi dei progressi della presa diretta del suono. Un tempo, non appena il vento si metteva a soffiare, bisognava fermare tutto a causa del rumore che faceva nei microfoni. Oggi si può continuare a filmare ed è una benedizione. E poiché non mi piace per niente la post sincronizzazione, volevo assolutamente che tutto il film fosse girato in presa diretta. Per questo abbiamo avuto innumerevoli problemi di interferenze e scariche e non abbiamo potuto girare nel Forez (antica provincia francese che oggi si estenderebbe dalla Loira all'Alta Loira), dov'è ambientato il libro, regione ormai troppo popolata e rovinata dall'industrializzazione.

Detto questo, abbiamo impiegato tre anni a trovare gli ambienti naturali. Individuare il fiume è stata una vera impresa, finché non abbiamo trovato La Sioule (fiume francese dell'Auvergne). Tutti i sopralluoghi per questo film sono stati particolarmente lunghi e complessi, proprio perché la presenza della natura era essenziale e bisognava giocare con il contrasto tra la natura vergine e la natura addomesticata dei giardini del castello.

## Il cinema muto

Mi sono formato con il cinema muto alla Cinémathèque e penso che il cinema abbia tutto l'interesse ad attingere alla propria archeologia, come peraltro alla letteratura antica. Solo così possiamo essere pittori moderni e i più moderni sono proprio coloro che utilizzano meglio gli antichi. In ambito cinematografico, il grande maestro del sentimento della natura resta ovviamente Griffith. È stato il primo a riuscire a registrare il movimento della natura e a restituircene la bellezza.

## Filosofia del cinema

Durante tutta la mia carriera non ho mai smesso di assumermi dei rischi, ma dei rischi calcolati, ragionati.

In ogni caso la mia filosofia è la seguente: per essere davvero riuscito un film deve trovare nel suo percorso un elemento che gli sia essenziale. Bisogna sempre lasciare un po' di spazio al caso e all'imprevisto e credere che ci saranno solo casualità felici. Ho già utilizzato questa formula: "Nei miei film, tutto è fortuito tranne il caso".

In quest'ottica, amo gli attori che sono capaci di sfruttare il caso. Non amo quello che io chiamo il "finto naturale", l'attore che recita un testo letterario a tutta velocità per renderlo "naturale". Non c'è nulla di più artificioso. Al contrario chiedo agli attori di articolare e di rallentare e quando lo capiscono possono tranquillamente fare a meno della mia direzione. L'essenziale per me è che il testo sia comprensibile.

A proposito dei rischi che mi assumo, so bene che gli spettatori potranno ridere in alcuni passaggi del film, ma la cosa non mi disturba. Anzi, sono persino dalla loro parte contro chi dirà loro di tacere. È già successo con *La marchesa von...* e gli spettatori che ridevano avevano ragione di farlo, perché Kleist è un autore pieno di umorismo. Se la gente riderà guardando questo film, tanto meglio, perché anche in "L'Astrée" c'è molto umorismo.

## Un film-summa?

Se ho avuto voglia di adattare questo testo, è naturalmente perché vi ho trovato numerose tematiche dei miei film precedenti, come per esempio, quella centrale della fedeltà. È un tema quasi costante in *La mia notte con Maud* come in *Racconto d'inverno*, in *La collezionista* come in *Le notti della luna piena*. L'unico testo teatrale che ho scritto, *Il trio in mi bemolle*, è costruito su una suspense analoga a quella di *L'Astrée*: vediamo il protagonista ostinarsi in modo folle, come fa Céladon, nel non pronunciare la parola che farebbe scattare la frase che egli attende dalla sua amata, frase che solo la donna può pronunciare.

Mi considero sempre un cineasta hitchcockiano e chi è Hitchcock se non un creatore di forme? Non pretendo di creare forme come le sue, ma constato che i motivi geometrici sono sempre molto presenti nei miei film. E si trovano anche nell'opera di Honoré d'Urfé. Ho dunque cercato di conservare l'onnipresenza della figura del cerchio, con la radura,

della spirale, con il labirinto, e quella del triangolo, con la capanna. Non è un processo volontario, se lo fosse sarebbe artificiale e privo d'interesse. Ma il film si organizza attorno a queste grandi figure geometriche, come tutti i miei film precedenti, con l'intervento decisivo del caso. La capanna, per esempio, è stata costruita dal mio scenografo di sua iniziativa personale. E in fase di montaggio, ho avuto la bella sorpresa di scoprire che "rimava" con il fazzoletto che Astrée, addormentata, aveva appoggiato sugli occhi in una scena precedente. In *L'Astrée* ho notato anche i movimenti di attrazione e repulsione, un tema costante nei film di Fritz Lang, un altro creatore di forme. E mi sta bene che si dica che questo film è il mio *Sepolcro indiano*!

## FILMOGRAFIA DI ERIC ROHMER

Professore di Lettere, Redattore di "La revue du cinéma", "Les Temps Modernes", "La Parisienne", "Arts". Redattore capo di "La Gazette du Cinéma" nel 1959 e dei "Cahiers du cinéma" dal 1957 al 1963. È autore con Claude Chabrol di un libro su Hitchcock.

2006	Les amours d'Astrée et de Céladon
2003	Triple agent
2001	La nobildonna e il duca
1998	Racconto d'autunno
1996	Un ragazzo... tre ragazze
1995	Incontri a Parigi
1993	L'albero, il sindaco e la mediateca
1992	Racconto d'inverno
1990	Racconto di primavera
1989	Les jeux de société (TV)
1987	L'amico della mia amica
1987	Reinette et Mirabelle
1986	Il raggio verde
1984	Le notti della luna piena
1983	Pauline alla spiaggia
1982	Il bel matrimonio
1980	Catherine de Heilbronn (TV)
1980	La moglie dell'aviatore
1978	Perceval
1976	La marchesa von...
1972	L'amore il pomeriggio
1970	Il ginocchio di Claire
1969	La mia notte con Maud
1968	Fermière à Montfaucon (CM)
1967	La collezionista
1966	Une studiante aujourd'hui (CM)
1965	Carl Dreyer (TV)
1965	Paris vu par... (sketch "Place de l'Etoile")
1964	Nadja à Paris
1963	La carriera di Suzanne (CM)
1963	La fornaia di Monceau (CM)
1959	Il segno del leone
1958	Véronique et son cancre (CM)
1956	La sonate à Kreutzer
1954	Bérénice (CM)
1951	Présentation ou Charlotte et son Steak (CM)
1950	Journal d'un scélérat (CM)