



BENJAMIN VOISIN

REBECCA MARDER

PIERRE LOTTIN

DENIS LAVANT

SWANN ARLAUD

in

LO STRANIERO

(L'ÉTRANGER)

Dal romanzo omonimo di ALBERT CAMUS
edito in Italia da Bompiani

UN FILM DI FRANÇOIS OZON

una distribuzione:



LUCKY RED



Co-funded by the
Creative Europe **MEDIA** Programme
of the European Union

DAL 2 APRILE AL CINEMA



Ufficio stampa film:

Maria Rosaria Giampaglia e Mario Locurcio

scrivi@emmeperdue.com

PERSONAGGI E INTERPRETI

Meursault	Benjamin Voisin
Marie Cardona	Rebecca Marder
Raymond Sintès	Pierre Lottin
Salamano	Denis Lavant
Cappellano prigioniero	Swann Arlaud
Giudice	Christophe Malavoy
Procuratore	Nicolas Vaude
Avvocato	Jean-Charles Clichet

CAST TECNICO

Regia & sceneggiatura	François Ozon
Collaborazione sceneggiatura	Philippe Piazzo
Fotografia	Manu Dacosse
Scenografie	Katia Wyszko
Costumi	Pascaline Chavanne
Musica	Fatima Al Qadiri
Suono	Emmanuelle Villard
Montaggio suono	Julien Roig
Missaggio	Jean-Paul Hurier
Montaggio	Clément Selitzki
Acconciature	Franck-Pascal Alquin
Trucco	Natali Tabareau-Vieille
Produttrice esecutiva	Aude Cathelin
Una produzione	Foz
In coproduzione con	Gaumont, France 2 Cinéma, Macassar Productions, Scope Pictures
Con il fondamentale sostegno di	Canal+
Con la partecipazione di	France Télévisions, Ciné+ OCS
In associazione con	Cofinova 22, Cinémage 20, Indéfilms 14, Cineventure 11
Vendite internazionali	Gaumont

Durata: 122 minuti

SINOSSI

Algeri, 1938. Meursault (Benjamin Voisin), un giovane sulla trentina, modesto impiegato, partecipa al funerale della madre senza mostrare la minima emozione. Il giorno dopo inizia una relazione con Marie (Rebecca Marder), una collega d'ufficio. Poi riprende la sua vita di tutti i giorni. La quiete quotidiana viene però interrotta dal vicino Sintès (Pierre Lottin) che trascina Meursault nei suoi loschi affari fino a quando, in una giornata torrida, su una spiaggia, accade un tragico evento...

UN ROMANZO LEGGENDARIO

Ogni uomo che non piange al funerale della propria madre rischia di essere condannato a morte.

È con queste parole che Albert Camus, premio Nobel della letteratura, riassunse *Lo straniero* quando gli chiesero di firmare la prefazione alla traduzione americana del suo celebre romanzo.

Pubblicato in Francia da Gallimard, conobbe un enorme successo fin dalla sua prima apparizione nel giugno 1942. Alla lettura del manoscritto, André Malraux, impressionato dalla qualità del testo, aveva decretato «Attenzione: diventerà uno scrittore importante, a mio giudizio». Jean Paulhan, editore influente, scrisse nella sua relazione sul libro: «È un romanzo di gran classe».

Il libro ha attraversato le epoche e affascinato tutte le generazioni al punto da diventare un racconto mitico, tradotto in tutte le lingue e in numerosi dialetti. Rimane, ancora oggi, uno dei tre romanzi francofoni più letti al mondo, insieme a *Il piccolo principe*. In Francia, e contando solo la versione tascabile, se ne sono stati venduti quasi dieci milioni di esemplari.

Più di 200 istituti scolastici, scuole secondarie di primo e secondo grado, pubbliche o private, portano il nome di Albert Camus.

Uno dei più grandi romanzi della letteratura mondiale, è stato oggetto di ogni sorta di adattamento, tra cui uno spettacolo di danza, ma di un solo tentativo riuscito sul grande schermo: il film di Luchino Visconti, uscito nell'ottobre 1967, grazie a una produzione italo-francese, orchestrata da Dino de Laurentiis, con Marcello Mastroianni e Anna Karina. Quando Camus era ancora in vita, Ingmar Bergman aveva pensato di adattare per il cinema *Lo straniero*, ma il progetto non vide mai la luce.

Del suo romanzo, l'autore scrisse: «Volevo semplicemente dire che l'eroe del libro è condannato perché non sta al gioco. In questo senso, è estraneo alla società nella quale vive, erra marginalmente nei sobborghi della vita privata, solitaria, sensuale». Più di 80 anni dopo conserva tutto il suo mistero.

Fonti: Brève histoire illustrée de la publication de *L'Étranger*, Gallimard (lett. Breve storia illustrata della pubblicazione di *Lo straniero*) / Prefazione di Albert Camus all'edizione americana)

«François Ozon ha saputo compiere le giuste scelte di regia, trainato da attori che con brio diventano i personaggi di Lo straniero.

Un viaggio magnifico attraverso l'opera perfettamente rispettata di mio padre.

Bravo François e grazie».

Catherine Camus

«Volevo comprendere il mistero de Lo straniero»

Intervista con François Ozon:

Come è nato il progetto di adattare il romanzo di Albert Camus?

Avevo scritto una sceneggiatura originale in forma di trittico. In una delle storie, della durata di una trentina di minuti, avevo schizzato il ritratto di un giovane dei nostri giorni, disilluso, isolato dal mondo, che non trova alcun senso nella propria vita. Avrebbe dovuto interpretarlo Benjamin Voisin. Ma il progetto non si è potuto realizzare e alcuni amici mi hanno consigliato di sviluppare questa storia per farne un lungometraggio. Per nutrirla ho riletto *Lo straniero*, che non rileggevo dall'epoca dell'adolescenza. Ed è stato un vero choc: il romanzo aveva conservato tutta la sua forza e parlava delle cose che volevo raccontare e per di più in modo intelligente e incisivo!

A quel punto ho contattato l'editore Gallimard, pensando che i diritti per il cinema fossero già presi, ma con mia grande sorpresa erano liberi. Quindi mi sono tuffato nell'adattamento, sicuro che Benjamin sarebbe stato perfetto per incarnare Meursault.

Quale stato d'animo accompagna un adattamento di *Lo straniero*?

L'idea di adattare uno dei romanzi più celebri della letteratura mondiale ti getta in uno stato di angoscia e di enormi dubbi! Fino a quel momento avevo adattato solo opere meno conosciute e riconosciute. È stata una sfida enorme per me trasporre un capolavoro, che tutti hanno letto e che ogni lettore ha già mentalmente visualizzato e messo in scena.

Ma il mio interesse per il libro è stato più forte delle mie apprensioni e mi sono quindi lanciato nell'impresa con una certa incoscienza.

E nel giro di poco tempo mi sono reso conto che immergermi ne *Lo straniero* era anche un modo di riconnettermi con una parte della mia storia personale. Mio nonno materno era giudice istruttore a Bône (oggi Annaba) in Algeria e nel 1956 era sfuggito a un attentato, evento che aveva accelerato il ritorno della mia famiglia nella Francia continentale.

Lavorando sui documenti e gli archivi, incontrando storici e testimoni dell'epoca, mi sono reso conto in che misura le famiglie francesi hanno tutte un legame con l'Algeria e che spesso c'è ancora un silenzio di piombo che pesa sulle nostre storie.

Qual è stata la sfida di questo film?

Mettere in immagini la storia di Meursault è stato un modo di tentare di comprendere, di percepire il suo mistero. Scopro i miei film girandoli. Non so mai veramente a cosa assomiglieranno alla fine. Sapevo di essere stato profondamente toccato dal libro, da questa assurdità della vita che Camus descrive senza mai cedere alla disperazione. Questo libro – e spero questo film – ci interroga ed è questo che mi aspetto dal cinema.

E come si affronta un adattamento dopo Visconti?

Il personaggio di Meursault ha influenzato tutta cultura contemporanea. È un personaggio mitico. E naturalmente ha segnato e influenzato molti cineasti che hanno letto e si sono interessati a *Lo straniero*. Ovviamente ho visto il film di Visconti, uscito nel 1967. In una delle sue interviste, confidava di non aver potuto fare il film che avrebbe voluto, che si sentiva frustrato, che non era contento e che la sua scelta iniziale per interpretare Meursault non era Mastroianni, ma Delon. Ed effettivamente era un'idea migliore, l'incarnazione ideale di Meursault negli anni '60 era effettivamente il Delon giovane di *Frank Costello faccia d'angelo*, o, ancora meglio, quello di *L'Eclisse* di Antonioni, che a mio parere sarebbe stato il regista italiano ideale per portare sul grande schermo *Lo straniero*.

Appunto, un romanzo tanto mitico e complesso è difficile da affrontare. Come ha proceduto?

So che in ogni adattamento c'è necessariamente una parte di tradimento che bisogna accettare. È come la traduzione. La lingua letteraria e quella cinematografica non sono le stesse. Ho seguito il mio istinto e quello che mi ha sedotto nel romanzo e ho fatto mia la visione di Camus. Mi è sembrato che la «trascrizione» della prima parte del libro (il funerale della madre, la vita quotidiana e l'omicidio dell'Arabo sulla spiaggia) dovesse essere sensoriale, quasi muta, fisica, su un ritmo lento ed elegiaco. Mi dicevano che la seconda parte (quella del processo e della prigione) sarebbe stata più facile, più «efficace». Ebbene era quella che mi spaventava di più, poiché nel libro è in forma di monologo interiore, di flusso di pensieri, mentre la prima parte è già di per sé più cinematografica, con la descrizione comportamentista dei fatti e degli atti.

Perché era più complicata?

Perché ad un tratto, attraverso questo processo e i pensieri di Meursault, si entra nei ragionamenti e nella filosofia. Ma un film non può diventare una spiegazione del testo. Bisognava, al contrario, che la seconda parte arricchisse la prima, senza essere didascalica, restando molto personificata, fisica. E questo mi ha creato un vero problema di adattamento, mentre la prima parte è più o meno fedele al romanzo, anche se mi sono preso alcune libertà.

La prima libertà che si è concesso sopraggiunge fin dall'inizio con le immagini dei notiziari dell'epoca. Qual era l'intento?

Per me era essenziale contestualizzare la storia. Albert Camus scrive *Lo straniero* nel 1939 e il romanzo viene pubblicato nel 1942, in piena colonizzazione francese dell'Algeria. Questo fatto doveva essere presente nel film. L'idea era di immergersi negli archivi del periodo e di ritrovare l'immagine dell'epoca, come la Francia vedeva e parlava dell'Algeria, una visione idealizzata della colonizzazione...

E poi, dal momento che non ho potuto girare ad Algeri per evidenti ragioni politiche, era l'occasione di mostrare la città, che aspetto aveva Algeri negli anni '30, in particolare la Casbah, il porto, tutti quei luoghi emblematici, la sua bellezza...

Su quali altri punti in particolare ha lavorato per l'adattamento?

I due personaggi femminili, Marie e Djemila, la sorella dell'Arabo, sono più presenti rispetto al romanzo. In realtà ho avuto la sensazione di tirare un filo che Camus aveva tessuto senza svilupparlo e che fosse necessario dare loro quella dimensione umanista tanto cara all'autore di *La Peste*. Ho voluto conoscerle meglio e mettere in scena quello che queste donne avrebbero fatto, pensato e detto.

Marie non è soltanto una semplice dattilografa graziosa e sorridente. È consapevole della pericolosità di Sintès, tenta di influenzare Meursault, gli fa dei rimproveri. Ho voluto che non fosse solo un'ingenua innamorata. È consapevole che Meursault è un uomo diverso, quasi astratto dal mondo. Questo l'attira, ma sa anche che potrebbe odiarlo per gli stessi motivi.

Djemila, che non ha un nome nel romanzo, nel film ha una coscienza e una voce, è presente per testimoniare che in questa vicenda e nel processo non si parla mai di suo fratello, quando è colui che è stato assassinato. Era importante, attraverso il suo personaggio, mettere in scena questo occultamento dell'Arabo, mostrare che due mondi vivevano fianco a fianco senza vedersi, in maniera parallela. Non si mescolavano, né per la strada, né sulla spiaggia. E ovviamente non avevano lo stesso statuto. Camus era consapevole del malessere che serpeggiava tra le due comunità. Poco prima aveva scritto *Misère de la Kabylie*. Ho formulato l'ipotesi che,

inconsapevolmente, in questo romanzo, annunciasse le prime avvisaglie della guerra d'Algeria, malgrado in seguito lo abbia sempre smentito.

La singolarità della maggior parte dei personaggi del romanzo sta nel fatto che non sappiamo quasi nulla di loro. Come si fa a dare loro vita in un film?

È vero, sono degli archetipi di cui sappiamo poche cose. Meursault è impiegato in un ufficio, non conosciamo la sua vera età. Bisognava evitare la trappola di proiettare Camus nel personaggio di Meursault.

È stato quindi necessario nutrirli di parole, silenzi, pensieri.

Tra Raymond Sintès che picchia la sua amante, Salamano che bastona il suo cane e Meursault l'indifferente, la visione degli uomini è piuttosto tossica ed è il motivo per cui era importante sviluppare in contrappunto i personaggi femminili.

Quando si fa un film, bisogna anche identificarsi con i personaggi.

Nella mia messa in scena era fondamentale che ci fosse una forma di fascinazione per il personaggio di Meursault, che è opaco, indifferente, senza una coscienza morale, ma che porta dentro di sé, oltre al suo mistero, una bellezza, una sensualità.

Meursault occupa un posto particolare nella sua regia?

Mi sono completamente identificato in lui! Per me, è un cineasta! Guarda attorno a sé, vede dei personaggi, degli attori. Gli altri interpretano la loro vita. Lui no, non recita, non mente mai. La vita è un palcoscenico teatrale che lui non calca. Ma vede la bellezza del mondo e anche la sua violenza. E quando osserva la violenza, non interviene, resta spettatore. Sino alla fine quando finalmente si rivolta e diventa attore della sua vita!

È un film con un cast impressionante.

Ho ritrovato alcuni attori con i quali avevo già lavorato, Pierre Lottin (*Grazie a Dio, Sotto le foglie*), Swann Arlaud (*Grazie a Dio*) e Rebecca Marder (*Mon crime – La colpevole sono io*). Si sono tutti fidati di me e sono stati al gioco nella fragile economia del film.

Di Rebecca conoscevo la gioia di vivere, la sua bellezza, la sua intelligenza, ma trovavo che la sua sensualità non fosse ancora stata mostrata al cinema e che non avesse mai avuto occasione di recitare su quel registro. Nelle mie indicazioni sulla recitazione, le ho detto che volevo che ci si innamorasse di lei, al contrario di Meursault, che resta indifferente a lei sul piano emotivo.

Denis Lavant è stata una scelta obbligata per Salamano, un uomo anziano che ha un volto, delle croste, su cui è possibile leggere la sua storia e che assomiglia al suo cane. Mi faceva pensare a un Charlot invecchiato, rovinato, che può essere spaventoso e al tempo stesso sconvolgente.

Anche Pierre Lottin si è imposto nei panni di Raymond Sintès, con i suoi modi beffardi e il suo lato scaltro. Prima di iniziare mi ha chiesto: «Come vuoi che lo reciti il tuo Sintès?» E io gli ho risposto: «Per me, è Gabin negli anni '30». Alla fine assomiglia più a un Robert Le Vigan, affascinante e inquietante.

Quanto a Benjamin, è stata una gioia ritrovarlo 6 anni dopo *Estate '85*. È maturato ed è diventato molto più disciplinato! Il personaggio di Meursault è un ruolo che ha dovuto costruire, un'interpretazione che va contro la sua indole profonda, perché nella vita è un ragazzo molto estroverso al quale ho chiesto di tacere, di osservare e di contenersi per la maggior parte del tempo.

Perché ha girato in bianco e nero?

Le ragioni sono di ordine economico ed estetico.

Economico perché non avevamo i mezzi per ricostruire Algeri in modo realista a livello di scenografie e di costumi. È una scelta che avevo già fatto per *Frantz*, che era ambientato nel 1919.

Estetico perché il bianco e nero apporta una forma di purezza, di bellezza, di astrazione. Oggi le immagini sono spesso aggressive, sature di colori. Volevo che fossimo immersi nelle sensazioni, nell'osservazione, in una forma di semplicità. Il bianco e nero mi permetteva questo: di concentrarmi sui corpi, sui gesti, sui silenzi. Pochissimi movimenti di macchina da presa, molte inquadrature fisse. Una *mise en scène* raffinata, con un bianco e nero che permette di evocare l'Algeria un po' come un paradiso perduto.

Infine, *Lo straniero* è un romanzo filosofico che illustra la visione dell'assurdo di Camus. Il bianco e nero dà una dimensione quasi metafisica al racconto. Ho la sensazione che sia una scelta che ben si adatta alla storia, che apporta anche una forma di distanziamento rispetto al reale, allo sguardo di Meursault su quello che avviene attorno a lui.

E la voce off, in due riprese?

L'ho utilizzata solo due volte, alla fine della prima parte e alla fine del film. Sono i due momenti del romanzo che mi sconvolgono di più. Abbiamo accesso all'interiorità di Meursault attraverso la lingua poetica di Camus. Mi sembrava che questi due passaggi permettessero di associare la forza della letteratura a quella del cinema.

«È stato allora che tutto ha vacillato. Dal mare è rimontato un soffio denso e ardente. Mi è parso che il cielo si aprisse in tutta la sua estensione per lasciar piovere fuoco. Tutta la mia persona si è tesa e ho contratto la mano sulla rivoltella. Il grilletto ha ceduto, ho toccato il ventre liscio dell'impugnatura ed è là, in quel rumore secco e insieme assordante, che tutto è cominciato. Mi sono scrollato via il sudore e il sole. Ho compreso che avevo distrutto l'equilibrio del giorno, l'eccezionale silenzio di una spiaggia dove ero stato felice. Allora ho sparato quattro volte su un corpo inerte in cui i proiettili si insaccavano senza lasciare traccia. E furono come quattro colpi secchi che battevo sulla porta della sventura.»

«Per la prima volta da molto tempo, ho pensato alla mamma. Mi è parso di comprendere perché, alla fine di una vita, aveva giocato a ricominciare. Laggiù, anche laggiù, attorno a quell'ospizio dove vite si stavano spegnendo, la sera era come una tregua malinconica. Così vicina alla morte, la mamma doveva essersi sentita liberata e pronta a rivivere tutto. Nessuno, nessuno aveva il diritto di piangere su di lei. E anch'io mi sentivo pronto a rivivere tutto. Come se quella grande ira mi avesse purgato dal male, liberato dalla speranza, davanti a quella notte carica di segni e di stelle, mi aprivo per la prima volta alla dolce indifferenza del mondo. Nel percepirlo così simile a me, finalmente così fraterno, ho sentito che ero stato felice e che lo ero ancora. Perché tutto sia consumato, perché io sia meno solo, mi resta da augurarmi che ci siano molti spettatori il giorno della mia esecuzione e che mi accolgano con grida di odio»

(Estratti da *Lo straniero*)

Una parola sulla musica che gioca un ruolo importante?

Sono ricorso a una musicista kuwaitiana, Fatima Al Qadiri, di cui avevo molto amato le musiche che aveva composto per il film di Mati Diop *Atlantiques* e di cui in seguito avevo scoperto il lavoro.

Abbiamo molto parlato prima di cominciare a lavorare insieme. Aveva bisogno di comprendere le mie intenzioni, il mio punto di vista su questa storia, la mia visione del mondo arabo e di sapere come avrei trattato l'invisibilizzazione dell'Arabo. Dopo aver ricevuto le mie assicurazioni, si è impegnata con passione nel lavoro, apportando la sua sensibilità orientale, creando una musica accattivante e lanciante, che mescola elettronica e strumenti classici.

E per quanto riguarda i titoli di coda, era fondamentale per me ritrovare i The Cure con il loro mitico brano *Killing an arab*. Ho quindi scritto a Robert Smith, che aveva già acconsentito che utilizzassi *In between days* in *Estate '85*. Per coincidenza, aveva appena rivisto il film di Visconti e ha subito accettato, contento che quel pezzo, mal compreso e male interpretato da alcuni all'epoca, fosse reinserito nel contesto del libro di Camus.

Ha conosciuto Catherine Camus, la figlia di Albert Camus. Che ruolo ha avuto in questo adattamento?

Era importante per me incontrare Catherine Camus, che preserva l'opera del padre con amore e determinazione. È stato molto commovente andare a Lourmarin, vedere la stanza di Camus, il suo studio, la vista dalla terrazza dove scriveva e sentire il calore del sud che tanto gli ricordava l'Algeria.

Ha letto la sceneggiatura, mi ha detto cose importanti sulle circostanze della scrittura del libro, su alcune ispirazioni, su dei dettagli biografici, tutte cose che mi hanno aiutato a finalizzare la sceneggiatura. Ha capito il mio bisogno e la mia preoccupazione di contestualizzare, affinché il film sia recepibile da un pubblico odierno, affinché non sia percepito come sconnesso dalla realtà complessa che conosciamo. Non si trattava di fare un adattamento letterario, ma di apportare uno sguardo contemporaneo su un'opera fondamentale del XX secolo, sul passato coloniale francese e su quel dolore ancora così bruciante tra la Francia e l'Algeria.

«Meursault è il mio ruolo più fisico!»

Intervista con Benjamin Voisin

Come si affronta un personaggio leggendario come Meursault?

«Sono passato innanzitutto per la lettura, la documentazione. Ho letto *Lo straniero* almeno quattro volte, ma anche alcuni saggi di Camus, Nietzsche, Paul Valéry... Volevo per prima cosa riempirmi la testa e poi lavorare sul corpo. In seguito ho dovuto ancorarmi ad una forma di calma interiore. Ho lavorato sulla meditazione, il silenzio, il contenimento per abbracciare le mie angosce esistenziali. Paradossalmente è un personaggio che mi ha impiegato anche molte energie fisiche. Recitare l'assenza è molto estenuante, mi è costato più di un ruolo in cui avrei dovuto, saltare, picchiare, correre... Non fare quasi nulla, non dire quasi una parola, è un immenso sforzo fisico! Alla fine di ogni giorno di riprese ero completamente sfinito! Meursault è il mio ruolo più fisico!

Il personaggio esige pochissime trasformazioni. Si trattava più che altro di postura, di contenimento. Volevo incarnare un corpo silenzioso, teso. Ho anche osservato gli atteggiamenti dell'epoca, guardando vecchie foto, per vedere come vestivano. L'aspetto più complesso nella trasformazione fisica erano le movenze del corpo, dovevo restare rigido. Ma l'essenziale era altrove: dovevo essere quasi una comparsa del mio personaggio, se non addirittura spettatore. Ho cercato di interpretare Meursault come qualcuno di periferico, qualcuno di assente negli spazi, nella percezione della gente, come se François Ozon filmasse sempre qualcun altro. Di fatto, in ogni scena, avevo la sensazione di aspettare.

Per aiutarmi, François mi ha regalato il libro di Robert Bresson, *Note sul cinematografo*, spiegandomi che un attore deve essere un modello, non un interprete. Cercava la verità di un essere filmato, non una performance. Ci siamo molto confrontati, la sera, sul set, in ogni momento. È stato un lavoro di sottrazione sistematica, un ruolo lontano da me. Se devo mentire per fare piacere a una persona, mento. Meursault non lo fa, men che meno davanti a Marie quando lei gli chiede se la ama. Non appena scivolavo nell'interpretazione, dovevo tornare all'essenziale.

Meursault ha una specie di innocenza, quasi infantile. Bisognava che l'assurdo passasse attraverso lo sguardo di un uomo ancora giovane, non scafato. L'innocenza di Meursault non è ingenuità, ma una verità brutta. Non rispetta le regole del gioco sociale. Mangia, cammina, risponde quando qualcuno si rivolge a lui. Non calca mai la mano. Sul set ricercavo costantemente questa semplicità...

Non era affatto semplice. La minima anticipazione tradiva l'istante. Bisognava veramente stare nel tempo del personaggio, nell'attesa, nell'ascolto, senza mai cercare l'effetto.»

«Amo Marie, perché incarna la possibilità di amare».

Intervista con Rebecca Marder

«Quando, prima delle riprese, parlavo del ruolo di Marie Cardona, spesso mi si rispondeva con stupore: “C’è un personaggio femminile ne *Lo straniero*?!”

Ascoltare François parlare del personaggio per me era entusiasmante, perché sapevo che voleva darle uno spazio importante, uno spazio particolare. François è maestro nell’arte di mettere a confronto la donna, l’attrice e il personaggio. Amo la relazione che Marie intrattiene con Meursault, amo il fatto che lei lo ami nonostante tutto, anche se può sembrarle distante, indifferente, tagliato fuori da ogni emozione. Marie racconta molte cose sull’amore, ma illustra anche la condizione delle donne della sua epoca. La amavo così come appariva nel romanzo di Camus – forse una prosopopea dell’amore a senso unico – ma nello sguardo e sotto la direzione di François acquista un’altra dimensione. Come attrice, era mio dovere darle la profondità che merita. In realtà penso che l’avesse già, anche se a volte cerco ancora di capire chi sia senza Meursault, o se diventi lei stessa un po’ Meursault a forza di frequentarlo: “chi si assomiglia si piglia”...

Finora, nei film che ho girato, ho spesso interpretato personaggi dall’interiorità forte, giustiziere, intellettuali. Con Marie Cardona, François mi offre un ruolo di donna innamorata, sensuale. Nel romanzo, quando Meursault è in prigione, si ricorda di Marie: «quel volto aveva il colore del sole e la fiamma del desiderio». Lei è l’incarnazione del sole, del desiderio, dell’amore, della sensualità... della speranza. Esalta la vita nonostante l’assurdità dell’esistenza. Ricordo che uno specialista mi aveva detto: “Marie è Camus”! Amo questo personaggio anche perché incarna la possibilità di amare. C’è una frase di Camus che lo spiega bene: «C’è soltanto sfortuna nel non essere amati, ma c’è infelicità nel non amare». È esattamente ciò che penso.

Marie Cardona è una donna coraggiosa e soprattutto molto libera per la sua epoca, libera nello spirito e nel corpo – accetta di andare da Meursault, che porta il bracciale del lutto, già la prima sera – incarna la gioia di vivere. Quando al processo si confronta con Djemila, François ha voluto mostrare che è uno dei personaggi capaci di empatia, e l’unica ad avere una presa di coscienza su cosa sia la colonizzazione. Oltre ad ascoltare François e le sue intenzioni per il ruolo, ho riletto tre volte *Lo straniero* e, durante le riprese, avevo portato con me *Il primo uomo* e due raccolte di racconti: *Nozze* e *L’estate*, che ruotano attorno agli stessi temi... Mi sono aggrappata anche ai fiori citati nel romanzo, gli asfodeli bianchi che Marie sparge sul sentiero verso la spiaggia prima dell’omicidio: ho visto che questi fiori simboleggiano la pace, la tranquillità e la purezza. Ho pensato anche alla collera silenziosa, allo sradicamento, al sentirsi stranieri – a sé stessi, all’altro. Ho pensato all’attesa: di un cambiamento tanto intimo quanto politico, all’attesa dell’amore di Meursault, di una reazione, di un matrimonio, di uno sguardo in tribunale durante il processo. Nel libro, quando Meursault incrocia lo sguardo di Marie tra il pubblico, dice “di aver perfino dimenticato di cercarla”...»

Interviste di Mohammed AISSAOUI