



Benjamin Voisin e Rebecca Marder

## LO STRANIERO

TITOLO ORIGINALE *L'étranger* PRODUZIONE Francia 2025 REGIA & SCENEGGIATURA François Ozon CAST Benjamin Voisin, Rebecca Marder, Pierre Lottin, Denis Lavant, Swann Arlaud, Christophe Malavoy, Nicolas Vaude DISTRIB. BIM/Lucky Red

DRAMMATICO DURATA 120'



HUMOUR **..** RITMO **..** IMPEGNO **..** TENSIONE **..** EROTISMO **..** VOTO **8**

PER UNA REINVENZIONE ANTICOLONIALISTA DI **LO STRANIERO**  
leggi *Il caso Mersault* di Kamel Daoud (Bompiani)

«Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so». È un incipit che conoscono tutti: in dieci parole, ci sono tutto il senso, e il non-senso, della postura nei confronti del mondo del protagonista di *Lo straniero*, il libro ancor oggi maggiormente venduto in Francia in versione tascabile dopo *Il piccolo principe* di Saint-Exupéry, firmato da Albert Camus. Un personaggio, quello di Mersault, di inquietante *indifferenza*, lucido sino al nichilismo (che per l'autore era il peggiore dei mali) riguardo l'inspiegabile assurdità della vita, disinteressato a cercare un'altra via (che per il filosofo poteva trovarsi esclusivamente nell'impegno sociale), e poi condannato non tanto per l'omicidio di un uomo, quanto per questa sua distorsione dello sguardo e dell'empatia, per questa sua malattia, per questo suo essere *rivelazione* nuda e cruda delle bugie dell'intorno: così, per il mondo, Mersault è colpevole, soprattutto, di non saper mentire sui propri sentimenti, di non saper perpetuare un'illusione. Il processo (che segna inconsciamente tanto cinema francese, da *La verità* di Clouzot a *Anatomia di una caduta* di Triet) riguarda l'uomo, riguarda Mersault. Non il reato, non l'uomo che ha assassinato. Nell'adattamento di François Ozon (nato lo stesso anno di quello, poco amato dallo stesso regista, di Luchino Visconti con Marcello Mastroianni) le celeberrime parole dette in prima persona dal protagonista sono sostituite con immagini di materiale d'archivio di propaganda, cinegiornali sul colonialismo francese in Algeria. Non è il pensiero del personaggio, ad accompagnare gli spettatori, non è questa la voce narrante del film: è, invece, direttamente l'inconscio di un paese, delle sue immagini. Del suo cinema. Non per nulla, le prime pronunciate dal Mersault di Benjamin Voisin, sono differenti da quelle scritte da Camus. «Ho ucciso un arabo», dice, in prigione. E non per nulla, il «film con Fernandel» citato nel romanzo, e visto dal protagonista quando ancora il corpo della madre è caldo, qui è un'opera precisa, scelta da Ozon: *Le Schpountz* di Marcel Pagnol. Un film in cui Fernandel è *illuso* dalla macchina cinema. Lo sguardo deformato del protagonista, il suo insensibile torpore, la sua alienazione qui prendono le forme di un bianco e nero contrastato, di una fotografia pubblicitaria, di un erotismo delle superfici, di un'estasi depensante del presente, del qui e dell'ora, che è l'esatta misura dell'ovatta emotiva, amorale e siderale che annichi-

lisce in estetica l'etica del protagonista. E l'effetto collaterale, la filiazione aberrante, tanto del racconto cinegiornalistico coloniale quanto del "raggiro dell'immaginario" subito da Fernandel. Le immagini di questo film (e tutto quello che dalle immagini resta fuori campo), un film che rilegge Camus in chiave di rapporto tra la Francia e il suo colonialismo, sono il sintomo preciso di una *stortura* del pensiero. François Ozon è uno dei maggiori registi del cinema contemporaneo. Se ne accorge il pubblico, in Francia. Raramente la critica. *Dommage*. GIULIO SANGIORGIO

La materia oscura è la coscienza, quella consapevolezza che divora da dentro Meursault e lo lascia vuoto dinnanzi a se stesso: se Camus aveva squadernato interiormente la sua solitudine, esponendolo alla ritualità della morte come un corpo in balia dell'astrazione dagli eventi, François Ozon lo contempla in immersione totale, scrutandone dall'interno l'innocenza dissidente e l'indifferenza abbacinante, osservandolo e interpretandolo come una presenza luminosa e interrogativa nel suo distacco dalla vita. L'immedesimazione è la sua chiave di accesso a quel testo liminare tra coscienza e estraneità che è *Lo straniero* e del resto Meursault giunge nel cinema di Ozon con argomenti che il regista francese ha sempre frequentato: personaggi che disabitano le proprie esistenze, vite che riflettono ragioni altre, luoghi attraversati da pulsioni e verità recondite... La sua grazia diafana (interpretata da Benjamin Voisin con cangiante indifferenza) incarna integralmente il corpo filmico della narrazione: assorbe nella prima parte Algeri, bolla di luce che promana dal bianco e nero del film, così come nella seconda occupa l'ombra della prigione e le stanze della giustizia.

**EMPATICO** con la sua indifferenza, ma anche curioso delle sue ragioni, Ozon accoglie la creatura di Camus come un testo da interpretare istintivamente, spingendosi nella impassibile adesione di Meursault alla vita che gli scorre addosso: il telegramma che gli comunica la morte della madre nell'ospizio non è meno indifferente di lui al suo dolore, il sudore imperla la sua fronte durante la veglia funebre ma le lacrime non solcano le sue guance - gli rimprovererà il pubblico ministero in tribunale... L'indomani Meursault ritrova Marie (Rebecca Marder), un amore (im)possibile, che si

unisce a lui prima sulla spiaggia e poi al cinema, dove in una magnifica scena Fernandel (*Le Schpountz* di Marcel Pagnol) gli predice dallo schermo il suo destino di morte sulla ghigliottina, declinandolo in ogni forma emotiva proprio davanti a lui, che di emozioni non ne conosce... Ozon segue fedelmente il dettato della prima parte del romanzo, traducendola in un dialogo quasi sensoriale con la realtà, i luoghi, le figure: la scansione degli eventi detta la metrica dell'impassibilità all'incapacità di Meursault di raffrontarsi ad essi secondo una logica che argomenta tra pulsioni e discernimento morale. Così come il suo appartamento, spazio intimo e disfatto della sua astrazione, confina con la rabbiosa solitudine di Monsieur Salamano (Denis Lavant) col suo vecchio cane, e con quel vettore di altre vite che è Raymond Sintés (Pierre Lottin).

**LA SCANSIONE** del film è limpida, immersa in una sorta di atarassia che tiene insieme Meursault e tutto lo spazio in cui si muove, come fosse una promanazione della sua assenza alla vita. Gli incontri si susseguono come le poste di un cammino verso il suo martirio, componendo una scena in cui la luce di Algeri (ritrovata in Marocco) incede progressivamente verso l'ombra in cui è calata la seconda parte del film, dove invece Ozon assume una posa più netta, oggettiva nella parte giudiziaria, e decisamente più simbolica e laicamente spirituale nelle scene della prigione. Sino alla tensione figurativa quasi dreyeriana con cui si cala nell'incontro col sacerdote.

In mezzo c'è la scena dell'omicidio, che insiste traslucida sulla materia pulsionale del gesto, sulla introiezione irrazionale dello spazio fisico e mentale di Meursault e sulla sua adesione a un destino che sembra guardarlo dall'ester-

no. È qui che Ozon si concede la prima citazione letterale di Camus nella voce off del protagonista, lasciando la seconda per il finale, in cui Meursault declama la fine della sua solitudine nell'odio con cui la folla accoglierà la sua esecuzione. Il tema dell'altro, dell'Arabo lasciato morto sulla spiaggia e ignorato dalle ragioni della colpa proclamate in tribunale, sta lì come un contrappunto forte ma non enfatizzato. Eppure i titoli di coda vanno sui primi The Cure: *Killing an Arab*, anno 1978...

#### MASSIMO CAUSO

» Filmati sbiaditi di Algeri negli anni 30 del Novecento aprono *Lo straniero* (2025, 122'). Poi, in una cella comune, Mersault (Benjamin Voisin) dice «Ho ucciso un arabo». Così, con indifferenza, parla a uno degli arabi che affollano lo stanzone lurido. *L'étranger* di Albert Camus inizia invece con un sorprendente «Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so». Modificando di poco il racconto, il film recupera una critica del colonialismo e del razzismo che manca nel grande romanzo filosofico scritto fra il 1938 e il 1939 e pubblicato nel 1942 (ma che certo non manca negli articoli di Camus comparsi nel 1939 su «Soir républicain»).

Con una fotografia in bianco nero satura di sole e di ombra – non c'è sole senza ombra, scrive Camus in *Il mito di Sisifo*, terminato nel 1940 e pubblicato nel 1942 – nella luce e nel buio di Algeri, dunque, François Ozon affronta un testo la cui profondità nel 1967 è sfuggita anche al grande Luchino Visconti.

Chi è il giovanotto taciturno e quieto che attraversa la vita come se attraversasse un vuoto? Estraneo al mondo, Mersault è ancora prima estraneo a sé stesso. Così lo racconta e lo mostra Ozon. Arrivato all'ospizio dove sua madre è morta, e nel quale l'ha abbandonata anni prima, non mostra dolore e non lo prova. Senza piangere, veglia una bara che non vuole sia aperta – a che cosa servirebbe rivedere quel volto? E la mattina la segue fino al cimitero, ancora senza piangere. Dietro, il piccolo corteo di vecchi che presto finiranno in quello stesso cimitero, cammina a fatica l'uomo che, pur in un luogo senza futuro, sua madre aveva amato. Anche di questo amore al termine della vita Mersault non si stupisce. Tutto è uguale, tutto è indifferente, tutto è vuoto.

Mersault non è immorale. Per esserlo, dovrebbe conoscere e vivere la distinzione tra bene e

male (il tribunale lo condannerà perché lo giudicherà immorale in quanto non ha pianto al funerale di sua madre, non in quanto abbia ucciso un arabo). E non è neppure insensibile, se con questo si intende che non avverta gli affetti, i dolori, gli odi che lo circondano. Li avverte, ma gli scivolano addosso. Tocca il corpo di Marie (Rebecca Marder), la stringe, le si sdraia accanto, umida di mare e calda d'estate. La desidera. La sposerà, come lei gli chiede. Ma non la ama, e glielo dice. Come tutto quello che non è immediato, superficiale, anche il suo amore gli è estraneo.

Ogni sentimento, ogni felicità, ogni dolore sono niente. Niente è la violenza di Raymond (Pierre Lottin). Niente è la crudeltà di questo rozzo, cupo ruffiano che umilia e bastona Djamilia (Hajar Bouzaouit), di cui si considera padrone. Nel romanzo la sua araba non ha nome. Non è che una giovane araba fra tante giovani arabe. Dandole nome, Ozon le restituisce un ruolo nella narrazione – e dignità nella Algeri razzista e colonialista di novant'anni fa. Aggiunge così un proprio discorso morale a quello filosofico del romanzo, senza tuttavia abbandonarlo.

Come lo straniero di Camus, anche questo di Ozon sta di fronte al vuoto di senso del mondo. È un nichilista. Lo è quando non piange la madre morta. Lo è quando si fa complice di Raymond. Lo è quando uccide. Il sole è alto nel cielo. La macchina da presa inquadra Mersault dal basso, in controluce. Non c'è ombra, solo un niente abbagliante. Spara, senza motivo. Il motivo è che non ci sono motivi sotto quel cielo ridotto a niente.

Ancora nel niente sta Mersault quando lo arrestano, quando lo interrogano, quando l'avvocato vuole convincerlo a fingere dolore per la morte della madre. Hai ucciso un arabo, gli dice, il tribunale sarà clemente. Solo alla fine, in attesa di precipitare nello schifo materiale della ghigliottina – così si legge nel romanzo, e così prima della Grande Guerra Auguste Camus, il padre di Albert, aveva raccontato al ritorno dall'esecuzione di un arabo che aveva sterminato una famiglia –, solo allora si scaglia contro un prete (Swann Arlaud) che pretende di convertirlo. Non cederà al ricatto della paura. Resterà fedele alla «dolce indifferenza del mondo». Quello conta, almeno quello.

P.S. È questo il momento più profondo e più alto del nichilismo di Mersault. Un passo

ancora, e con *Il mito di Sisifo* ci sarà la scelta «assurda» del più saggio tra gli eroi del mito: se nel mondo non c'è un senso, si può scegliere di dargliene uno umano. Nel 1951, con *L'uomo in rivolta*, Camus sceglierà e affermerà la dignità di ogni Djamilia.

#### Roberto Escobar

■ «Se anni fa mi avessero chiesto di lavorare a un adattamento cinematografico de *Lo Straniero*, il terzo libro francese più letto al mondo, avrei risposto che era un progetto troppo pericoloso», rivela subito François Ozon a Roma, sulla realizzazione del suo ultimo film presentato alla scorsa Mostra del cinema di Venezia e in uscita il 2 aprile con Bim e Lucky Red. Era chiaro al regista francese che confrontarsi con l'opera di Albert Camus sarebbe stata una sfida insidiosa, uno scontro in cui anche il grande Luchino Visconti nel '67 era rimasto, in un certo senso, sconfitto. Per Ozon uno degli elementi chiave che lì non aveva funzionato, e su cui ha scelto di focalizzarsi, era l'interprete protagonista: «Visconti è uno dei miei registi preferiti, ma credo si possa riconoscere il suo fallimento. Lui voleva Alain Delon, più misterioso, mentre hanno preso Mastroianni che era troppo adulto e disinvolto».

PER IL SUO Arthur Meursault, Ozon ha scelto invece un giovane e imperturbabile Benjamin Voisin, con cui aveva già lavorato per *Estate '85*. Ma decidere di rapportarsi col passato e la storia francese porta con sé anche un altro tipo di eredità, non solo quella artistica ma soprattutto quella coloniale. All'ingresso del cinema dove Meursault e Marie vanno al primo appuntamento la macchina da presa lascia intravedere, come indizio premonitore, la scritta: «Vietato l'ingresso agli indigeni». Spiega su questo il regista: «In Francia il rapporto con l'Algeria è molto complicato, quasi un tabù. Non abbiamo potuto infatti girare ad Algeri, siamo andati in Marocco. Del libro mi ha colpito molto l'invisibilizzazione nei confronti degli arabi, un punto di vista che con il mio film ho tentato di includere». Ci si chiede cosa possa raccontare di noi oggi un personaggio come Meursault, che appare anestetizzato davanti alla violenza e al tutto che lo circonda. In lui possiamo rivederci forse proprio perché rappresenta qualità umane senza tempo, una pagina bianca in cui proiettare noi stessi. «Meursault incarna l'adolescenza, la disillusione. Sono rimasto sorpreso du-

rante gli incontri che abbiamo tenuto con i giovani, molti mi hanno detto di riconoscersi in lui, nel suo modo di vedere il mondo», racconta il regista.

L'ASPETTO che più colpisce de *Lo Straniero* di François Ozon è la capacità di essere riusciti a ricreare, in un bellissimo bianco e nero, le calde atmosfere della Algeri anni '40. Una caratteristica che per la prima metà del film è enfatizzata dalla mancanza di dialoghi, che sono ridotti all'osso, una scelta coraggiosa rispetto al cinema a cui siamo abituati oggi. Dice Ozon: «Quando ho iniziato a cercare i finanziamenti, ho pensato sarebbe stato facile. Poi leggendo la sceneggiatura mi dicevano, soprattutto le piatteforme, che nei primi dieci minuti non succede nulla. La lentezza nel cinema è qualcosa che però ho sempre amato. Mi è piaciuto tantissimo mostrare, in certi momenti, solo un personaggio che cammina, che osserva, che fuma».

#### NICCOLÒ DELLA SETA ISSAIA

Il capolavoro di Albert Camus *Lo straniero* da cui il molto eclettico François Ozon (24 titoli) ha tratto il film che già nel '67, suo anno di nascita, sedusse Visconti, è dal 1942 bestseller in Francia. Perché parla della follia insensata del mondo, sempre più in bella vista, e del singolo, qui l'impiegato Meursault, che non decifra i codici della sua e dell'altrui esistenza. La sua anatomia di una caduta esistenziale lo punisce, nell'Algeri colonizzata, per ciò che non ha provato nell'animo, non perché uccide, senza perché, a bruciapelo, un arabo sulla spiaggia, dopo un alterco con amici.

È punito per la verità dei suoi silenzi, per l'indifferenza alla morte della madre (famoso incipit del libro) tanto che a ciglio asciutto va a vedere un film con Fernandel. Replica poi per l'indifferenza per il suo processo e la sua condanna, refrattario ai sentimenti, le ragioni imperscrutabili del mondo che lo circonda: esiste l'Eros, esiste il calore, ma tutto è circondato da un velo che impedisce di capire: stanno già aspettando Godot, l'assurdo di Beckett.

La sensuale, sudata superficie dell'elegantissimo bianco e nero di Ozon riflette la promozione degli indifferenti, quelli nati dal romanzo di Moravia, e che Meursault (perfetto Benjamin Voisin) interpreta per chi è venuto prima e chi dopo. Non a caso Ozon inserisce, privilegiando le immagini alle parole, materiale d'archivio sul coloniali-

del mondo al netto della sua infinita follia? Maurizio Porro un uomo insensibile o il peso