

A black and white movie poster for the film 'Sandra'. The background features a woman (Claudia Cardinale) in a white dress looking to the left, and a man (Jean Sorel) in profile on the left. In the foreground, another woman is shown from the chest up, looking down with a somber expression. The text is overlaid on the right side of the poster.

Un film de
**LUCHINO
VISCONTI**

**CLAUDIA
CARDINALE**

SANDRA

"Pâles étoiles de la Grande Ourse"

Lion d'or
Venise
1965

JEAN SOREL MICHAEL CRAIG avec la participation de **MARIE BELL**

Scénario de Suso Cecchi d'Amico Enrico Medioli et Luchino Visconti

Photographie Armando Nannuzzi Musique César Franck



CNC

PARK CIRCUS

Les Acacias

SYNOPSIS :

Les époux Dawson, Andrew et Sandra, quittent Genève pour un court voyage à Volterra, ville natale de Sandra. Cette dernière doit faire don à la municipalité du jardin familial qui deviendra un parc public. Ce parc portera le nom du père de Sandra, savant juif, mort en camp de concentration. Sandra est troublée lorsqu'elle revoit sa mère, handicapée mentale, et son frère Gianni. Cette rencontre la replonge dans son enfance tout en l'incitant à chercher à en apprendre plus sur ceux qui ont dénoncé son père, Juif italien .



SANDRA

*Pâles étoiles de la Grande Ourse
(Vaghe stelle dell'Orsa)*

1965 - 1h45 - Italie

Lion d'or Venise 1965

COPIES NEUVES

SORTIE LE 28 MARS 2012



Vengeance, inceste latent, omniprésence de la mort, le cinéaste s'approprié les thèmes de la tragédie grecque. A l'inverse de leurs modèles, les Atrides qu'il imagine n'ont pas affaire au Destin. Ils sont seuls, errant dans un décor étouffant, relevé par les clairs-obscurs d'un somptueux noir et blanc. Le jardin est un cimetière, la maison, un tombeau. La ville, explique Gianni, est appelée à disparaître, comme un être vivant, comme la mystérieuse civilisation étrusque qui l'a fondée. A l'instar des *Damnés*, tourné trois ans plus tard, *Sandra* peint le huis clos d'une famille étouffée par ses secrets, ses névroses, son impuissance à vivre. A travers cette obsession, Visconti poursuit une douloureuse démarche psychanalytique. Dans ses films, la sexualité est barrée, funèbre, maudite. Et, comme dans *Les Damnés*, on assiste au pourrissement, intime et historique, d'une société patricienne devenue anachronique.

Cécile MURY, *Télérama*



PROPOS DE LUCHINO VISCONTI

" (...) Ainsi, il y a dans mon film des morts et des présumés coupables, mais qui sont les vrais coupables et les vraies victimes, cela n'est pas dit. (...) L'ambiguïté est le véritable aspect de tous les personnages du film excepté un, celui d'Andrew, le mari de Sandra. (...) Enfin, ce film est un "policier", en somme, où tout est clair au début et obscur à la fin, comme à chaque fois que chacun commence la difficile entreprise de lire en lui-même avec la sécurité fanfaronne de n'avoir rien à apprendre, et qu'il se retrouve ensuite avec l'angoissante problématique du non-être."

(*Vaghe stelle dell'Orsa* di Luchino Visconti, Pietro Bianchi éd., Bologna)



"Claudia Cardinale donne parfois une impression statique, mais c'est ce qui me permettra de tirer parti de son visage, de sa peau, de ses yeux, de son regard, de son sourire. Mieux, le personnage avait été écrit pour elle, et pas seulement pour ce que son apparente simplicité cache d'énigmatique, mais aussi pour l'adhérence somatique de sa figure (la tête en particulier) avec ce qui, des femmes étrusques, est parvenu jusqu'à nous."

(cité par Laurence Schifano, *Visconti, une vie exposée*, Éditions Gallimard)

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION
LUCHINO VISCONTI

SCÉNARIO
SUSO CECCHI D'AMICO,
ENRICO MEDIOLI et
LUCHINO VISCONTI

IMAGE
ARMANDO NANNUZZI

DÉCORS
MARIO GARBUGLIA et
LAUDOMIA HERCOLANI

MONTAGE
MARIO SERANDREI

MUSIQUE
Prélude, choral et fugue de
CESAR FRANK dirigé par
AUGUSTO D'OTTAVIO

COSTUMES
BRICE BRICHETTO

PRODUCTION
FRANCO CRISTALDI

FICHE ARTISTIQUE

SANDRA DAWSON
CLAUDIA CARDINALE

GIANNI WALD-LUZZATI
JEAN SOREL

ANDREW DAWSON
MICHAEL CRAIG

LA MÈRE
MARIE BELL

ANTONIO GILARDINI
RENZO RICCI

PIETRO FORMANI
FRED WILLIAMS

FOSCA
AMALIA TROIANI

PRESSE

Emmanuel Atlan
Jean-Fabrice Janaudy
Tél : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@wanadoo.fr

(...) Il faut déplorer le changement de titre que les distributeurs de langue française ont fait subir à ce film. Car les « *Pâles étoiles de la Grande Ourse* » - ce vers de Leopardi choisi par Visconti – ne hantent pas seulement l'histoire narrée à l'écran ; leur constellation domine aussi le thème du roman autobiographique écrit par le frère de Sandra : tout en étant imprécis, le titre original exprime la tonalité singulière de l'œuvre ; en le retrouvant dans la bouche de Gianni lorsque celui-ci désigne son manuscrit, nous comprenons immédiatement qu'un jeu de miroir fonde l'une des innombrables perspectives du récit. Tandis que le prénom de l'héroïne semble seulement annoncer une aventure romanesque ou une étude psychologique.

Or, pour Visconti, il s'agit de dépasser le projet d'une simple analyse de la dramaturgie classique pour tenter de frôler, à travers elle et au-delà d'elle, une réalité fuyante qui s'évanouit dès qu'on l'exprime. Pour rendre



visibles et présentes les ondes qu'émet le soleil noir qui glisse tel un fantôme à l'horizon de ce cauchemar, Visconti compose à plusieurs niveaux des réseaux de relations entre les êtres ; il y joint une réflexion sur le temps, l'absence, la mort, l'enfance, et y fait éclater une combinaison de références littéraires qui vont d'Euripide ou Sophocle au théâtre élisabéthain, de Faulkner à Bassani pour déboucher, tout en rappelant le « vice absurde » pavesien, au cœur d'une tragédie à la fois millénaire et très moderne dont la haute flamme sombre dévore, sans qu'il le sache, l'homme contemporain, c'est à dire chacun de nous-mêmes.

Ce film, comme *Le Guépard* témoigne d'un engagement. L'auteur refuse la métaphysique ; mais il n'ignore pas que les problèmes de nos vies ne sont pas résolus pour autant et que ce n'est pas l'application pratique d'un schéma (par exemple marxiste) qui va miraculeusement transformer le monde. A la fameuse phrase de Dostoïevski : « si Dieu est mort, tout est permis », Visconti semble substituer : « si Dieu est mort, tout est possible et tous les espoirs sont permis. » Encore convient-il de savoir, au départ, qu'un

humanisme ainsi déclassé doit tenir compte des ambiguïtés de notre condition et doit nous apprendre à les jouer. Nos passions nous sauvent, mais nous nous perdons en elles. Notre conscience est notre salut, la source unique de nos exaltations et de notre angoisse ; nous sommes condamnés au néant, mais nous possédons le pouvoir de l'affronter : nous sommes libres . Cette liberté, insérée dans le tissage que forme la liberté des autres, exige une constante remise en question de nos valeurs et, surtout un présent continuellement ouvert à vif sur la pointe d'un passé maîtrisé. Si nous laissons notre passé et, corollairement, notre subconscient dans l'indistinction et l'encombrement, si nous y camouflons nos actes manqués, nos désirs avortés, nos lâchetés, c'est notre présent qui s'obscurcit, notre amour du monde qui se fissure, notre avenir qui chancelle. Un architecte fouille le terrain où il va jeter les fondations d'un édifice. Nous avons, comme lui, à explorer d'abord nos plus secrètes profondeurs pour bâtir chacune de nos journées, chaque instant de notre existence. C'est la première chance que nous pouvons nous donner pour pouvoir assumer notre existence. Si nous nous contentons des bonheurs illusoire que, pour nous aveugler à son profit, la société de consommation nous distribue généreusement, nous abdiquons notre dignité. Osons donc revenir au lieu de notre enfance ; n'oublions pas que la folie affleure sous la raison raisonnée de la comédie mondaine de notre esprit de sérieux et de notre sagesse rassurante. Regardons en face cette image de l'inconnu que nous sommes et que notre miroir nous renvoie. Promise à l'oubli, notre vie n'acquiert que plus de prix dans ses moments heureux. La civilisation étrusque ne fut dans l'Histoire qu'un instant, mais un instant privilégié de la grâce incarnée par une harmonie confondant le physique et le spirituel. C'est donc en Etrurie (à Volterra, cette ville qui meurt de maladie comme un être vivant) que Visconti devait logiquement développer quelques unes des idées que je viens d'énumérer et qui pourraient être tirées du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus .(...)

Freddy Buache - *Le cinéma italien 1945-1979* - L' Age d'Homme

Retrouvez SANDRA sur www.acaciasfilms.com et www.tamasadiffusion.com