Quaderni d'altri tempi

IL CINEMA DI ÉRIC ROHMER OSSERVATO TRA AMORI E CITTÀ

di ***Beatrice Castelli***

La filmografia di Éric Rohmer è stata definita, parafrasando Balzac, la "commedia umana", poiché si concentra principalmente sulle sfumature della condizione esistenziale e sui dilemmi morali dei suoi protagonisti. Esemplare è il ciclo *Commedie e proverbi* trasmesso lo scorso luglio da RAI 5.

Il cinema di Éric Rohmer è stato spesso descritto come un cinema della parola e dei dialoghi, tuttavia, ridurre i suoi film alla sola dimensione verbale significherebbe trascurare il ruolo decisivo che lo spazio assume nella costruzione delle sue narrazioni. Nel ciclo di sei film, sorprendentemente andato in onda su Rai 5 lo scorso luglio, *Commedie e proverbi* (1981-1987), la città diventa infatti una componente espressiva al pari di altri linguaggi e non costituisce una semplice cornice dell'azione, bensì un vero e proprio dispositivo interpretativo attraverso cui i personaggi tentano – e, allo stesso tempo, consentono allo spettatore – di comprendere sé stessi e il mondo che li circonda. Lo spazio urbano, e in particolar modo Parigi, si configura in prima istanza come un luogo di osservazione, di movimento e di possibilità di incontri e incroci casuali. Ne *La moglie dell'aviatore* (1981), per esempio, il pedinamento ossessivo messo in atto dal geloso e insicuro François conduce all'incontro con la giovane Lucie. La città si trasforma, così, nel motore stesso di parte della narrazione riprendendo l'intuizione di Benjamin secondo cui "non si potrebbe trarre un film appassionante dalla pianta di Parigi?" (Benjamin, 2014). Al contempo, come ha osservato lo stesso Rohmer, i suoi personaggi "mettono in discussione il luogo dove vivono, hanno coscienza di abitare in un certo luogo e di sentirsi bene o male" (Autori vari, 1987).

Emmanuelle Chaulet (Blanche) ed Éric Viellard (Fabien) in *L'amico della mia amica* (1987).

La relazione con lo spazio abitato, dunque, non è mai neutrale: la messa in discussione del

proprio ambiente quotidiano – come accade ne *Le notti della luna piena* (1984) – e il vagabondare urbano tendono, infatti, a riflettere la stabilità o, più spesso, l'instabilità affettiva e identitaria dei protagonisti. In *Le notti della luna piena*, Louise convive con Remi in un appartamento della periferia parigina; tuttavia, quando si libera un *pied-à-terre* di sua proprietà nel centro di Parigi, decide di sistemarlo e di rifugiarvisi almeno una volta alla settimana per coltivare la sua solitudine e la sua libertà. È proprio in città che frequenta le feste alle quali Rémi si rifiuta di partecipare e dove intreccia una breve relazione con un altro uomo, esperienza destinata, però, a farle maturare il desiderio di tornare dal compagno. Come ricorda il proverbio che apre l'intera vicenda, d'altronde, "chi ha due case perde il senno": oscillando costantemente tra il ritmo mondano della capitale e la dimensione più stabile della periferia, Louise manifesta una identità incapace di trovare un equilibrio tra il bisogno di libertà e il desiderio di una relazione affettiva stabile. Lo spazio diventa, così, la rappresentazione concreta della sua instabilità esistenziale, trasformando il continuo passaggio da un luogo all'altro nel riflesso del suo smarrimento interiore. Come si è detto, Louise si muove nel ritmo di una Parigi mondana che le restituisce l'illusione di una libertà svincolata tanto dagli obblighi affettivi quanto da quelli professionali. In questo senso, è significativo che Rohmer attribuisca raramente al lavoro un ruolo determinante nella vita dei suoi personaggi: l'attività lavorativa rimane sullo sfondo della narrazione, come un elemento della quotidianità che difficilmente condiziona in modo decisivo le loro scelte. Questa rappresentazione costituisce uno degli indizi di quella che Zygmunt Bauman definisce "modernità liquida" (cfr. Bauman, 2011): un contesto caratterizzato dalla precarietà dei legami, dalla fluidità delle identità e dalla costante ricerca di nuove possibilità, dimensioni che trovano nella Parigi rohmeriana una delle espressioni più efficaci.

Pascale Ogier (Louise) e Fabrice Luchini (Octave) in *Le notti della luna piena* (1984.

I sei film del ciclo *Commedie e proverbi* mettono in scena proprio questa condizione di fluidità e caducità: i personaggi attraversano incessantemente luoghi, relazioni e occasioni, distribuendo la propria esistenza tra molteplici spazi e molteplici possibilità. L'abbondanza

di alternative, tuttavia, non coincide necessariamente con una maggiore libertà, ma si traduce spesso in una fonte di indeterminatezza e disorientamento. In questi termini, la confusione che caratterizza molti protagonisti del ciclo deriva proprio dall'eccesso di scelte possibili – pensiamo di nuovo a Louise – di spazi da abitare, di esperienze da vivere e di relazioni da costruire, che rende ogni decisione inevitabilmente provvisoria. Per riprendere le parole di Bauman, i rischi e le circostanze che hanno "origini sociali […] finiscono per ricadere [sui personaggi] come problemi individuali" (Bauman, 2002), trasformando l'incertezza strutturale della modernità in un conflitto personale.

L'amore liquido

Nell'esplorare le dinamiche della modernità, Rohmer indaga in particolare quelle dell'amore liquido. In una società in costante trasformazione e in una Parigi altrettanto flessibile e dinamica, il regista mette in scena due diverse modalità con cui i suoi protagonisti cercano di rispondere alla frammentarietà dell'esperienza affettiva. Da una parte vi sono personaggi che aspirano a relazioni che Bauman definisce "connessioni" (*ibidem*): legami allentati, facilmente reversibili e destinati a sciogliersi non appena mutano le circostanze, ma che, proprio per la loro natura provvisoria, consentono di colmare il vuoto lasciato da rapporti precedenti. È quanto accade, per esempio, ne *La moglie dell'aviatore*, dove la chiarezza dei sentimenti di François non trova corrispondenza in Anne, la quale continua a sfuggirgli e a tenerlo egoisticamente vicino, nel tentativo di elaborare la fine della relazione con l'aviatore. Una dinamica analoga attraversa anche *Pauline alla spiaggia* (1983), in cui le relazioni si costruiscono e si dissolvono rapidamente, seguendo l'incostanza dei desideri e la continua ridefinizione dei legami. Dall'altra parte, vi sono personaggi che reagiscono alla stessa instabilità rifugiandosi nell'ideale di un amore stabile e romantico, concepito come antidoto alla precarietà dell'esistenza contemporanea.

***Il bel matrimonio* (1982). Esterno Parigi.**

È il caso de *Il bel matrimonio* (1982), in cui Sabine, stanca della relazione superficiale che intrattiene con un uomo sposato, matura il desiderio di un matrimonio solido e duraturo, fino al punto di annunciare ad amici e conoscenti che presto si sposerà, pur non avendo ancora trovato il futuro marito. Rohmer riflette, dunque, sul confronto tra amore e desiderio

nella modernità liquida: se il desiderio è "contaminato, sin dalla sua nascita, dalla brama di morte" perché tende ad esaurirsi una volta appagato, "l'amore vuole possedere, […] perpetuare il desiderio" (*ibidem*), aspirando alla durata del legame. Tuttavia, i personaggi inseguono questo ideale, inconsapevoli del condizionamento che la società dell'effimero attua sulla loro autodeterminazione. L'ambizione di un amore assoluto finisce così per rivelarsi, paradossalmente, non un'alternativa alla modernità liquida, ma uno dei suoi stessi prodotti.

La riscrittura della fiaba romantica

Il ciclo di *Commedie e proverbi* attua una riscrittura del modello della commedia romantica attraverso un processo di esasperazione del testo di partenza che non coincide tanto con un singolo romanzo o un film preesistente, quanto piuttosto con un immaginario culturale e antropologico entro il quale è possibile elaborare molteplici variazioni narrative. In questo contesto, Rohmer attinge soprattutto al modello della fiaba romantica, non per riaffermarne la validità nella modernità, secondo il paradigma tradizionale *à la* Cenerentola, bensì per verificarne la persistenza e metterne alla prova i presupposti attraverso le esperienze dei suoi personaggi, in particolare quelli femminili. La ricchezza del modello fiabesco permette, così, di costituire una "polifonia di idee rispetto all'amore, non in termini di morali, ma di mentalità" (Handyside, 2010), offrendo a ciascun personaggio la possibilità di elaborare una propria filosofia dei rapporti sentimentali e di stabilire in piena libertà ciò che è giusto o sbagliato per sé.

In questa prospettiva, le protagoniste rohmeriane restano individui che si confrontano con i modelli testuali e culturali delle fiabe per cercare di attribuire un significato ai propri desideri e alle proprie aspirazioni senza esserne, tuttavia, determinate. *Il bel matrimonio* rappresenta un caso emblematico di questa dinamica. La decisione di Sabine di sposarsi sembra apparentemente rispondere all'esigenza di sottrarsi a una vita di relazione sentimentali superficiali; in realtà, il matrimonio si configura come il simbolo di un cambiamento sociale, alimentato dal suo disprezzo per il lavoro nel commercio e dal rifiuto delle convenzioni. Rohmer intreccia, così, l'immaginario romantico con la differenza socio-economica che separa Sabine dall'avvocato Edmond, recuperando uno dei motivi centrali della fiaba, ma suggerendo al tempo stesso che, per la protagonista, "il fascino del matrimonio fiabesco non si riferisce tanto al desiderio sessuale femminile, quanto al desiderio di posizione sociale e sicurezza finanziaria" (*ibidem*). Pur determinata a sposarsi, Sabine non finisce per essere assorbita dal sistema matrimoniale come semplice istituzione normativa.

Béatrice Romand (Sabine) e André Dussollier (Edmond) in *Il bel matrimonio* (1982).

Al contrario, il matrimonio si configura per lei come il punto di partenza di un percorso di individualizzazione nel quale la ricerca di un marito viene adattata in funzione dei suoi bisogni, delle sue aspirazioni e del progetto di vita che intende costruire. Malgrado la concretezza delle aspirazioni della sua protagonista, l'intero film è attraversato da richiami al mondo fiabesco. Il primo è già inscritto nel proverbio che apre i titoli di testa, tratto da due versi del racconto di Jean de La Fontaine *La Laitière et le Pot au lait*, da noi conosciuta anche con il titolo *Pierina e il Secchiolino del latte*. In questa storia, una giovane lattaia si reca al mercato portando un secchio di latte in equilibrio sulla testa e, mentre sogna le ricchezze che accumulerà grazie alla sua vendita, inciampa e rovescia il latte. Il riferimento introduce uno dei temi centrali del film: il potere dell'immaginazione come forza tanto propulsiva quanto illusoria. Allo stesso modo, Sabine non fantastica semplicemente sul matrimonio, ma su ciò che esso rappresenta: un'esistenza più agiata e la possibilità di reinventare la propria vita. Come la protagonista della favola, tuttavia, il suo slancio immaginativo si scontra progressivamente con la realtà, conducendola verso una dolorosa umiliazione. La messa in scena stessa contribuisce ad evocare questo immaginario: il principesco abito bianco che Sabine indossa per il suo venticinquesimo compleanno, al quale insiste affinché Edmond partecipi, restituisce visivamente il carattere fanciullesco e idealizzato della fantasia sentimentale a cui aspira. L'universo fiabesco resta, così, una promessa continuamente evocata, ma mai pienamente realizzata, di cui *Il bel matrimonio* è solo un esempio nel ciclo rohmeriano. Ciò che interessa a Rohmer non è il compimento del sogno romantico, ma il modo in cui i suoi personaggi si misurano con esso e ne ridefiniscono il significato alla luce della loro esperienza.

Relazioni e connessioni

Liquide, stabili o durature che siano, le relazioni ritratte da Rohmer sono sempre percepite dai suoi protagonisti come autentiche e, proprio per questo, finiscono inevitabilmente per incidere sulle loro vite. Scuotono gli animi fino ai confini della paranoia, come ne *La moglie*

dell'aviatore; lasciano ferite che portano a drammi esistenziali, come ne *Il raggio verde* (1986); suscitano lacrime inconsolabili e sorrisi sinceri, come ne *L'amico della mia amica* (1987). Al di là della loro durata e del loro esito, queste connessioni acquistano valore nell'intensità con cui vengono vissute. Se letti attraverso il modello fiabesco, i film del ciclo *Commedie e proverbi* sembrano convergere verso una medesima verità: le storie d'amore sono reali per chi le vive, indipendentemente dalla loro stabilità, caducità o dalla loro fragilità e ciascuno le attraversa con la leggerezza o con la serietà che la propria natura gli impone.

letture

- Autori vari, *Éric ric Rohmer, Comédies et Proverbes, L'ami de mon amie*, *Avant-scène du cinema*, n. 366, Parigi, Francia, dicembre 1987.
- Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari-Roma, 2011.
- Zygmunt Bauman, *La società individualizzata. Come cambia la nostra esperienza*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Zygmunt Bauman, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi*, Laterza, Bari, 2006.
- Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Temperino rosso, Brescia, 2014.
- Fiona Handyside, *Love and Desire in Eric Rohmer's "Comedies and Proverbs" and "Tales of the Four Seasons"*, *Senses of Cinema*, Melbourne, Australia, aprile 2010.

visioni

- Éric Rohmer, *La moglie dell'aviatore*, BiM, 2016 (home video).
- Éric Rohmer, *Il bel matrimonio*, BiM, 2016 (home video).
- Éric Rohmer, *Pauline alla spiaggia*, BiM, 2016 (home video).
- Éric Rohmer, *Le notti della luna piena*, BiM, 2016 (home video).
- Éric Rohmer, *Il raggio verde*, BiM, 2016 (home video).
- Éric Rohmer, *L'amico della mia amica*, BiM, 2016 (home video).

14 Settembre 2026