

Teatro e Cinema 10

La civilizzazione edipica



olimnia digital editions

Davide Bersan

Il cinema di Éric Rohmer

Un approccio spirituale



Polimnia Digital Editions

Prima edizione digitale marzo 2024

© 2024 Polimnia Digital Editions via Campo Marzio 34, 33077 Sacile (PN)

Tel. 0434 73.44.72.

e-mail: info@polimniadigitaleditions.com

Sito web: <https://polimniadigitaleditions.com>

Catalogo:

https://polimniadigitaleditions.com/download_me/catalogo_polimnia.pdf

ISBN: 9791281081222

Copertina:

Fotogramma tratto da Éric Rohmer, *Le rayon vert*, 1986

L'Editore ha fatto il possibile per contattare i detentori del copyright del fotogramma riprodotto in copertina, ma purtroppo senza successo. Si dichiara comunque disponibile ad assolvere gli obblighi di legge nei confronti di chi, avendone i requisiti, ne faccia eventualmente richiesta.

Progetto grafico: Marcello Manghi

Davide Bersan

IL CINEMA DI ÉRIC ROHMER

UN APPROCCIO SPIRITUALE



Indice

Presentazione	11
<u>PREMESSA</u>	<u>17</u>
<i>Profilo biografico di Éric Rohmer</i>	25
<u>CAMMINARE, DESIDERARE, INCONTRARE IL PROPRIO DESTINO</u>	<u>29</u>
<i>Camminare</i>	31
<i>Desiderare</i>	34
<i>Il respiro della Trascendenza</i>	36
<i>La scommessa di Pascal</i>	42
<u>IL PRIMO LUNGOMETRAGGIO</u>	<u>45</u>
<i>Il segno del leone (1959)</i>	48
Analisi del film	49
La musica, la compassione	55
<u>I RACCONTI MORALI (1962-1972)</u>	<u>59</u>
<i>La fornaiia di Monceaux (1962)</i>	64

<i>La carriera di Suzanne</i> (1963)	67
<i>La collezionista</i> (1967)	70
<i>La mia notte con Maud</i> (1963)	73
Analisi del film	75
Gesuiti e Giansenisti	81
Rivestirsi di ridicolo	87
<i>Il ginocchio di Claire</i> (1970)	90
<i>L'amore il pomeriggio</i> (1972)	95
COMMEDIE E PROVERBI	101
<hr/>	
<i>La moglie dell'aviatore. "Non si può pensare a niente"</i> (1980)	106
<i>Il bel matrimonio. "Quale mente non divaga? Chi non fa castelli in aria?"</i> (1982)	111
<i>Pauline alla spiaggia. "Chi parla troppo si danneggia"</i> (1983)	116
<i>Le notti della luna piena. "Chi ha due donne perde l'anima, chi ha due case perde il senno"</i> (1984)	119
<i>Il raggio verde. "Ah! Venga il tempo in cui i cuori si innamorano!"</i> (1986)	123
Lassù qualcuno mi ama?	124
L'estate di Delphine	129
<i>L'amico della mia amica. "Gli amici dei miei amici sono amici miei"</i> (1987)	136
RACCONTI DELLE QUATTRO STAGIONI	141
<hr/>	
<i>Racconto di primavera</i> (1989)	146

<i>Racconto d'inverno (1992)</i>	150
Analisi	151
La “dotta” ignoranza di Félicie	157
<i>Racconto d'estate (1996)</i>	163
<i>Racconto d'autunno (1998)</i>	171
<u>IL TRIO IN MI BEMOLLE</u>	<u>179</u>
<i>Terzo quadro</i>	182
<i>Sesto quadro</i>	183
<i>Settimo quadro</i>	184
<u>QUE SERA, SERA</u>	<u>187</u>
Bibliografia	193

Presentazione

L'approccio spirituale che Davide Bersan ha scelto di sviluppare in questo volume non si discosta da quello dei due precedenti, dedicati a Ozu e Bergman: assumere la "postura interiore" di chi va in cerca delle tracce del Trascendente, e – con un'espressione che richiama il desiderio e la necessità di qualcuno che ci risulta imprescindibile – delle tracce dell'Assente, tracce di cui il cinema di Rohmer è ricco.

Il libro esamina gran parte della filmografia, a partire da *Il segno del leone* (1959) fino ai tre grandi cicli narrativi: I sei *Racconti morali*, *Commedie e Proverbi* e i *Racconti delle quattro stagioni*.

Viene inoltre delineato lo sviluppo dei temi e dei contesti sociali che accompagnano il passaggio da un ciclo all'altro nel corso dei decenni di attività artistica del regista.

A mia moglie

Il cinema di Éric Rohmer
Un approccio spirituale

PREMESSA

*Dopo il fuoco ci fu il mormorio
di un vento leggero. Come l'udì
Elia si coprì il volto con il man-
tello, uscì e si fermò all'ingresso
della caverna.*

1Re 19,1-18

Dopo aver esplorato nel mio primo libro *Figure del padre in Ozu*¹ la vasta opera del regista giapponese Yasujiro Ozu e di quello che, parafrasando il titolo di un noto saggio di Paul Schrader, è il suo “stile trascendentale”² ho proseguito la mia ricerca sondando i dubbi e gli interrogativi teologico-esistenziali di Ingmar Bergman sul silenzio di Dio. Da questa ricerca che si è protratta durante tutto il 2020 e per buona parte dell'anno successivo, ovvero gli anni che passeranno tristemente alla storia per la pandemia dovuta al Covid 19 e le chiusure coat-

¹ Davide Bersan, *Figure del padre in Ozu*, Polimnia Digital Editions, Sacile (PN) 2020.

² Paul Schrader, *Il trascendente nel cinema. Ozu, Bresson, Dreyer*, Donzelli, Roma 2010.

te è nato un altro libro: *Dio ridotto al silenzio. Pensieri inattuali su Bergman*³. Da ultimo ho pensato di dedicarmi ad uno scrittore cattolico e francese, Éric Rohmer. Come ho reso evidente anche nel titolo il mio approccio non è quello del critico né del cinefilo ma è spirituale, di chi cerca le orme del Trascendente e vuole rendere esplicito ciò che nelle opere del regista è implicito o potrebbe esserlo dato il suo continuo occultarsi e mascherarsi in una sapientissima⁴ ambiguità. A volte ho anche scelto di servirmi delle sue narrazioni come delle forme particolari di moderne parabole in cui il primo significato è semplice ed evidente mentre si intuisce la presenza di un messaggio più nascosto che va indagato più a fondo da chi ne sente l'insorgenza del desiderio: "Chi ha orecchi per intendere...". Quando ho suggerito delle interpretazioni spirituali (magari citando i Vangeli o altri brani della Sacra Scrittura) l'ho fatto in maniera così palese ed esplicita da non lasciare dubbi sul fatto che quella è pura farina del mio sacco più che di Rohmer ma che tuttavia non sono riflessioni incongrue, o peggio: che confliggano ponendosi in contraddizione con il senso complessivo dell'opera, ma piuttosto ne trovano la scaturigine ponendosi in una naturale (e spirituale) continuità. Certamente era questo l'intento da cui mi sono mosso e lascio al lettore ogni giudizio in merito. Dopotutto non mi sono allontanato molto dal metodo ermeneutico utilizzato dallo stesso Rohmer quando ad esempio, con l'amico e collega Chabrol, ha preso in esame la filmografia di Hitchcock in cui ha evidenziato e argomentato, sorprendendo lo stesso mago del brivido,

³ Davide Bersan, *Dio ridotto al silenzio. Pensieri inattuali su Bergman*, Polimnia Digital Editions, Sacile (PN) 2021.

⁴ Fabio Ferzetti, commento a *Racconto d'inverno* presente negli extra del DVD, BiM 2016.

un'ispirazione cristiana radicata in una profonda teologia. Scrive Rohmer:

Eppure non c'è un solo film di Hitchcock che non sia segnato dalla visione cristiana o dalla sua simbologia. La nozione di Provvidenza si vede in filigrana, si materializza in alcuni segni sparsi come la bibbia di Hannay in *The thirty-nine steps* o l'improvvisa scoperta della barca in *Rebecca*. Poi appare quasi alla luce del sole nella seconda versione di *The man who knew too much* e diventa il contenuto stesso di *The wrong man*. Sarebbe facile vedere in questi segni solo l'intervento del caso, ma il caso non è affatto inconciliabile, anzi, con il dogma cristiano" (Dal commento al film *I confess*, 1953)⁵.

Se purtuttavia mi fossi discostato in qualche punto dal pensiero del regista l'ho fatto mantenendo un leale rispetto e considerando le sue opere come un patrimonio culturale e spirituale che oramai appartiene a tutti e tutti ne possono trarre preziosi insegnamenti e inedite ispirazioni.

Il mio approccio al cinema di Rohmer ha privilegiato inoltre una riflessione di tipo morale. Lo ha fatto seguendo il sentiero tracciato dallo stesso regista nel suo dirigere i suoi *Contes moraux* (*Racconti morali*) in cui lasciando parlare in prima persona i protagonisti, attraverso una esplicitazione del loro dialogo interiore, ne scandaglia le intenzioni e i moti del cuore, i ripensamenti, le scelte concrete, il confronto con dei principi valoriali, le contraddizioni. Lasciandomi guidare da questo modo di leggere l'opera del regista non ho potuto né voluto evitare di mettere a

⁵ Éric Rohmer, Claude Chabrol, *Hitchcock*, a cura di Andrea Costa, Marsilio Editori, Venezia 1986, p. 105 (Dal commento al film *I confess*, 1953).

confronto in termini di contesto storico-sociale e di morale “collettiva” i *Sei racconti morali* (1962-1972) con *Commedie e Proverbi* (1981-1987) e quindi con *I racconti delle quattro stagioni* (1990-1998). I tre cicli narrativi ripercorrono infatti circa quattro decenni, dai primi anni sessanta fino alle soglie del 2000. La mia analisi vuole individuare delle differenze di sensibilità, nei confronti dell’interiorità e dei valori spirituali, che si estrinseca anche nell’atteggiamento verso delle istituzioni secolari come il matrimonio, la famiglia, la relazione con aspetti della tradizione e con le proprie radici. Pur nella consapevolezza di accennare solo a delle questioni che certamente avrebbero bisogno di maggiore sviluppo ho ritenuto ugualmente utile tracciare delle piste di riflessione o almeno provarci.

Éric Rohmer è stato un grande genio creativo ma anche un intellettuale estremamente colto e raffinato che era in grado di spaziare in vari ambiti del sapere particolarmente di quello che riguarda la letteratura, il cinema, il teatro, le arti figurative, la filosofia, la musica. Spesso leggendo i suoi scritti e scrivendo questi capitoli confesso di essermi sentito un poco a disagio nel confrontarmi con il suo notevole spessore intellettuale e ho sentito il timore e il rischio di semplificare eccessivamente un discorso che il maestro utilizzando un linguaggio per niente facile articolava da svariate angolazioni e utilizzando dotti riferimenti. Ha prevalso tuttavia la riflessione che l’intenzione di questo saggio non era quella di confrontarmi con lui e neppure con il suo pensiero ma essenzialmente con una parte seppur considerevole delle sue opere⁶ che lui ha

⁶ Mi sono soffermato sui tre cicli narrativi aggiungendo alla fine un capitolo sull’opera teatrale *Trio in mi-bemolle* e alcune riflessioni sul saggio di Rohmer e Chabrol dedicato a Hitchcock. Ho escluso i suoi film tratti da opere letterarie che a parer mio meriterebbero una rifles-

sempre voluto mantenessero in prima battuta un livello di assoluta comprensibilità e semplicità, pur prestandosi poi a ricercate elaborazioni critiche. Ecco: le mie non sono delle ricercate elaborazioni di critica cinematografica ma sono delle riflessioni di tipo morale e spirituale.

sione a parte e alcuni altri, tra i quali *Rainette e Mirabelle*, *Rendez-vous de Paris*, *L'albero*, *il sindaco e la mediateca*, *Triple Agent*.

Profilo biografico di Éric Rohmer

Éric Rohmer, il cui vero nome è Maurice Schérer, nasce a Tulle (Corrèze) il 1920. Gelosissimo della sua vita privata fino a depistare le informazioni che riguardavano anche i semplici dati anagrafici, sappiamo che dopo la laurea in Lettere si è trasferito a Parigi per insegnare a Vierzon, cittadina della provincia, attività che non avrà mai del tutto interrotto. Amante delle arti e del cinema in particolare, attivo frequentatore dei cineclub della capitale francese inizia ben presto a collaborare con importanti riviste del settore e anche ad assumerne la direzione come per i celebri «Cahier du cinéma». Insieme ad altri che poi diventeranno come lui noti registi (Truffaut, Chabrol, Godard, Rivette...) dà inizio a quella che poi sarà chiamata la Nouvelle Vague, intendendo un nuovo modo di fare cinema, libero da schemi precostituiti spesso imposti dalla produzione, e di leggerne il linguaggio, scoprendo e valorizzando la così detta poetica degli autori. Rohmer inizia la sua attività cinematografica girando con pochi mezzi alcuni cortometraggi mentre il suo primo lungometraggio è del 1958: Il segno del leone. Noto è il suo raggruppare i propri film in cicli narrativi: Sei racconti morali, Commedie e Proverbi, Racconti delle quattro stagioni. Tra di essi ha comunque trovato il modo di girare delle raffinate ricostruzioni di opere letterarie (alcuni sono autentici capolavori) o altri film per lo più ad episodi.

Rohmer si è dedicato oltre che alla scrittura di saggi, articoli e romanzi e alla direzione di film (nei quali si occupava di quasi tutti gli aspetti, dal soggetto alla sceneggiatura, dal montaggio alla messa in scena) anche al teatro, alla televisione, all'architettura, alla musica.

Autore di fede cattolica, solo raramente essa fa capolino nelle sue opere e quando lo fa viene trattata come un dato oggettivo, di osservazione e di studio alla stregua di tutti gli altri diventando motivo di discussioni e di analisi razionali e colte in cui non evita di fare ricorso a riferimenti filosofici e letterari che stimolano la curiosità intellettuale dello spettatore. In altri casi le conversazioni sono invece più banali e il tono diventa ciarliero così come accade spesso nella realtà. E mostrare la realtà senza filtri ideologici cercando di coglierne aspetti inediti in cui vibra l'invisibile delle emozioni e dei sentimenti e di "catturarne la bellezza"⁷ è uno degli scopi del suo fare cinema. È stato spesso paragonato al commediografo francese del XVIII secolo Marivaux⁸ per il mettere al centro della trama dei suoi film degli intrecci amorosi in cui è l'intervento del caso a determinare una felice riuscita da una situazione insoddisfacente e di stallo o al contrario il capovolgimento di una relazione affettiva che in apparenza pareva promettente. Certamente le peripezie del desiderio e dell'amore sono esplorate da varie e prismatiche angolazioni in quasi tutte le sue opere. In alcune di esse si nota però un clima più grave, meno ap-

⁷ Éric Rohmer, *Il gusto della bellezza*. Testi raccolti e presentati da Jean Narboni, a cura di Cristina Bragaglia, Pratiche Editrice, Borgo delle Grazie (Parma) 1991, p. 131.

⁸ Pierre de Marivaux (1688-1763) è stato uno dei massimi commediografi francesi del XVIII secolo. Tra le sue commedie più note ricordiamo *Le jeu de l'amour et du hasard* (Il gioco dell'amore e del caso) del 1729.

parentemente disimpegnato e il Caso lascia il passo al Destino. Certo si tratta solo di ambigue allusioni passibili di interpretazioni divergenti e varie ma che lasciando aperte delle questioni e non chiudendo affatto il discorso permettono agli elementi del racconto di significare qualcosa che va oltre l'umana contingenza aprendo alla prospettiva del Trascendente.

Éric Robmer muore all'età di 89 anni nel 2010. È rimasto attivo nella sua opera artistica fino a tarda età. Nel 2001 porta alla mostra di Venezia, dove riceve il Leone d'oro alla carriera, La nobildonna e il duca. L'ultima sua opera, Gli amori di Astrea e Cèladon, è del 2007.

CAMMINARE, DESIDERARE,
INCONTRARE IL PROPRIO DESTINO

Camminare

Il camminare è molto presente nei film di Éric Rohmer, basti pensare alle lunghe camminate di Pierre Wesselrein nel suo primo lungometraggio, *Il segno del leone*. Camminate che sono un faticoso e spesso doloroso, ininterrotto peregrinare in una Parigi assoluta e deserta, un lento ed estenuante procedere per incontrare il proprio destino. Destino che dapprima viene incontro a Pierre mentre ancora sta dormendo attraverso un telegramma del tutto imprevisto che cambierà la sua vita. Riguarda infatti una favolosa eredità. “Quello che hai ereditato dai tuoi padri riconquistalo se vuoi possederlo davvero” ammonisce Goethe in un suo celebre aforisma citato spesso da Sigmund Freud¹. Riconquistare il proprio destino, ciò che ho ereditato, è un lavoro non indifferente a cui tuttavia non posso sottrarmi, come invece si ritrova a fare Pierre. L'opera di Rohmer può essere letta anche da questo punto di vista e osservare in tal senso gli inseguimenti, le rincorse, le passeggiate solitarie o in compagnia di

¹ Giancarlo Ricci, *Sessualità e politica. Viaggio nell'arcipelago gender*, Sugarco, Milano 2016, p. 180.

qualcuno con cui dialogando ci si rivela e anche qualcosa di lui o di lei viene allo scoperto consentendo alla narrazione di fare un passo in avanti. Anche quando gli attori di fatto non camminano, comunque è la loro mente a non essere ferma, a muoversi, a cercare qualcuno o qualcosa. È il desiderio a fungere da motore invisibile in loro e ciò è rivelato dalle parole, le tante parole che escono dalle loro labbra.

Sono gli incontri spesso del tutto casuali (il caso è un elemento di cruciale importanza che si ripresenta in tutta l'opera del regista) a far muovere i protagonisti, perché sono i catalizzatori dei desideri più segreti e intimi. Desideri nascosti ma potenti. Una volta che l'incontro c'è stato, occorre tenerlo vivo, seguire quella pista che si è aperta proprio attraverso di esso. Un incontro non va mai fatto cadere nel nulla, almeno quelli in cui è il destino a operare. A volte si sta tanto, tantissimo tempo a girare e camminare a vuoto finché alla fine, inaspettatamente un incontro avviene, quindi non era per nulla a vuoto, serviva a tenere desta l'attesa e viva la speranza. Speranza che sembrava stesse per spegnersi ma poi si riaccende nel momento stesso in cui tutto sembrava perduto.

Oltre al vagabondare di Pierre ne *Il segno del leone* viene alla mente il protagonista del racconto breve *La fornaiia di Monceaux*. Non fa altro che inseguire, spiare, appostarsi, pedinare, correre per arrivare in tempo o prima, tutto per non perdere l'occasione di un nuovo incontro con la donna del destino, l'eletta, che non è affatto la fornaiia, che rappresenta solo una distrazione un poco meschina, uno prosaico sviamento dal vero percorso che lui si era proposto. Le stesse rincorse e gli stessi pedinamenti saranno rivissuti da Jean Louis Trintignant in *La mia notte con Maud*. La rincorsa e pedinata tra le stradine in salita di Clermont Ferrand (non a caso la città di Blaise

Pascal) non è l'affascinante Maud ma Françoise, l'angelica Françoise, vista da lui in chiesa durante la messa, è lei la donna che egli intuisce – in un momento di chiarezza che sa di rivelazione – che “sarà sua moglie”. L'intuizione, è questo che sfugge alle categorie razionali e pare riguardare invece i territori spirituali della fede, avviene prima che lui l'abbia effettivamente incontrata e conosciuta. Perché ciò avverrà soltanto dopo, dato che egli in quel momento aveva solo l'esperienza di averla guardata durante la funzione.

E perché non ricordare le camminate di François ne *La moglie dell'aviatore*? E il disperato andirivieni di Delphine ne *Il raggio verde*? E il girovagare di Gaspard con Margot ma anche con Solène e Léna sulla spiaggia di Dinard in *Racconto d'estate*? Per non parlare degli spostamenti in treno, in metro o in macchina così frequenti nei film di Rohmer, e ci viene in mente *Il bel matrimonio*, *Racconto d'inverno*, *Le notti della luna piena* e altri. Ne *La nobildonna e il Duca*, film che peraltro esula dall'attenzione di questo libro, è lei, la nobildonna, a spostarsi e a mettersi in gioco rischiando la vita. Il duca invece sta fermo giocando in maniera tattica la sua posizione tra nobiltà e rivoluzionari, e propendendo per questi non prende le difese della vita del re, suo cugino, che finirà giustiziato con tutta la famiglia reale. Neppure ciò tuttavia gli servirà a salvare la testa dalla ghigliottina.

Quando i personaggi delle commedie rohmeriane giocano girando intorno ai loro desideri per così dire narcisistici, pensiamo a *La collezionista*, *Il ginocchio di Claire*, *Pauline alla spiaggia* per citare qualche titolo, non avviene mai un incontro vero con il proprio destino, semmai il contrario: si rende evidente che non c'è stato alcun incontro, si è trattato solamente di un incontro mancato. Anche col proprio desiderio, quello più autentico, che a sua vol-

ta è stato sollecitato ma inutilmente, vittima esso stesso di spiacevoli frustrazioni. Comunque anche un incontro mancato può servire a cambiare rotta, a decidersi per un altro itinerario, in una direzione totalmente diversa come avviene in un'inversione a U. O semplicemente può essere il movente per riflettere ancora e attendere con maggiore vigilanza il momento opportuno, il *Kairos*.

Desiderare

Incontrare il proprio destino non esclude mai un'operazione di verità nei confronti di noi stessi in cui ci si mette in ascolto dei desideri più autentici, cosa che non è mai semplice. In realtà sarebbe fin troppo facile seguire quel noto modo di dire dell' "andare dove ci porta il cuore": qui cuore e ragione devono invece procedere insieme o meglio armonizzarsi tra loro sforzandosi di trovare la loro sintesi migliore. Si tratta di approfondire la conoscenza di sé, familiarizzare e fare pace anche con quegli aspetti che consideriamo meno alla page, spogliarsi di quelle immagini e di quei pensieri che non sono del tutto nostri ma che altri hanno pensato e confezionato per noi (pensiamo al film *L'amico della mia amica*).

In questo laborioso e difficile passaggio non è di poca importanza imparare ad esprimerci con le nostre parole separandoci da quell'inerzia che ci costringe a farlo con le parole degli altri, di altri che hanno finora parlato e detto per noi, al posto nostro. Iniziare così a riappropriarci di quello che già siamo e ritornare a scrivere quelle pagine della nostra vita che per qualche ragione che magari neppure ricordiamo sono rimaste intonse (è sempre il caso di Blanche e del suo prendere consapevolezza di sé nel film già citato). Ripartire dall'incontro man mano più autenti-

co con la nostra soggettività e dalle sue ineludibili lacune e fragilità quasi certamente vorrà dire imbattersi in territori ancora ignoti a noi stessi, attraversarli e sentircisi smarriti, come se ci trovassimo nel posto sbagliato, fare concretamente molti errori, talvolta inciampare e cadere. Ma può tutto questo essere un buon motivo o un alibi per rinunciare all'impresa? (Risulta eloquente la vicenda di Sabine ne *Il bel matrimonio*).

Delphine (*Le rayon vert*, 1986) nella sua forte esigenza di differenziarsi e trovare il modo di dire le proprie parole e non quelle che tutti gli altri dicono seguendo il corso della corrente, giunge a fare una dolorosa esperienza di solitudine e isolamento. Si convince a seguire filosofie originali e strane superstizioni sentendosi di fatto tagliata fuori dal gruppo degli amici e conoscenti. Per tutti quelli che condividono dei parametri di "normalità" nelle relazioni sociali pur con i limiti che questo concetto contiene, Delphine è strana, comunque diversa, mentre il suo peregrinare estivo da un posto all'altro senza trovare requie pare non avere altra meta che quella di farla sprofondare in uno stato di scoramento che assume tinte sempre più cupe. Forse si tratta di depressione. Ma non finisce tutto lì. A guardare meglio ciò che salva davvero Delphine è la caparbia con cui persegue la propria intuizione, o ciò a cui vari autori oggi amano definire, riprendendo un concetto inizialmente proposto da Jacques Lacan, come "il proprio desiderio"². È del resto interessante e per certi versi illuminante considerare l'etimologia di questo sostantivo: all'origine vi è la parola latina *de-sidera*, composto dalla particella privativa "de" che precede il

² Sergio Benvenuto, Antonio Lucci, *Lacan, oggi. Sette conversazioni per capire Lacan*, Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI) 2014.

sostantivo “sidera”, cioè stelle, ovvero assenza di stelle, che per gli antichi erano un grande libro che la natura offriva agli uomini per orientarsi, quindi una traduzione pertinente può essere “mancanza di indicazioni dal cielo”. Una mancanza che è vissuta con pena, smarrimento e senza alcuna rassegnazione. Quello di Delphine non è semplicemente un sogno romantico, anche se in parte lo è. Vi riconosciamo soprattutto un’esigenza ostinata di fedeltà a se stessa che non la fa desistere pur trovandosi ad accostare qualcosa che rassomiglia ad un abisso interiore di disperazione. Ne esce soltanto rimanendo, spinta da una fede imperfetta ma reale, sulla scia della ricerca di un “amore che sia per lei”, ovvero il senso singolare della propria vita. Senso che alla fine trova riscontro nello sguardo, nel sorriso e nelle parole di un’altra persona. Vogliamo in tutto ciò dare credito all’interpretazione più semplice e immediata ovvero che Delphine alla fine ha realmente trovato – è questa la significazione del “raggio verde” come di una conferma da parte del Cielo – perché ha davvero creduto a ciò che il suo intuito nascostamente le suggeriva e solo per questo si è lasciata privare di qualsiasi parvenza di amore che in fondo al suo animo non sentiva davvero autentico.

Il respiro della Trascendenza

C’è il respiro della trascendenza nei film di Rohmer? Certamente sono film che non chiudono il discorso ma lo aprono a svariati interrogativi pur presentando in prima battuta una forma compiuta, ovvero una forma che fa pensare anche ad un significato evidente. D’altra parte ci risulta allo stesso modo chiaro che il senso è un po’ più in là, è oltre. È stato scritto che «Dio è il grande fuori campo