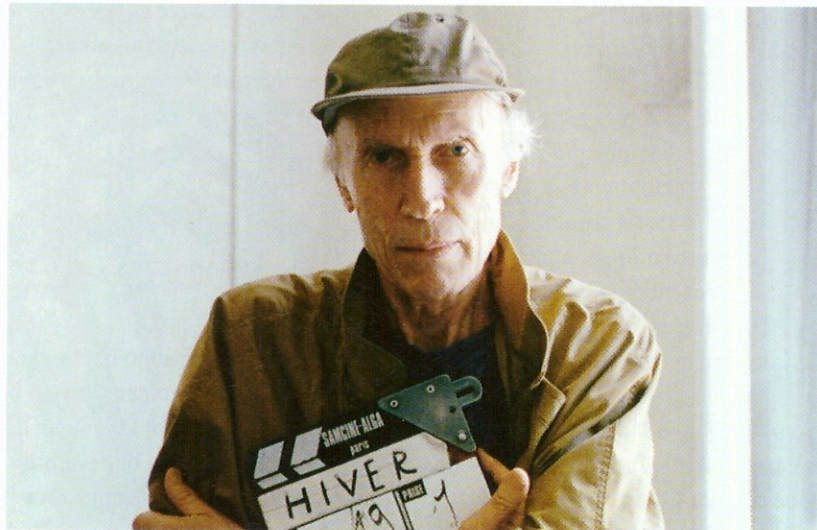


Eric Rohmer

IL BELLO e il VERO



C'erano Mozart e Beethoven in cima alle profonde passioni musicali del grande regista francese. Le raccontò in un libro, pubblicato oggi in edizione italiana.

di Annamaria Pellegrini



Sono ormai sette anni che Eric Rohmer ci manca, ci manca il debutto di una sua nuova creazione, che vada ad aggiungersi alle sue storie insieme lievi e profonde e ai mirabili cicli dei *Sei racconti morali*, *Commedie e proverbi*, *Racconti delle quattro stagioni* che tra i molti riconoscimenti gli valsero un premio della giuria al Festival di Cannes per *La marchesa von O.* nel 1976 e il Leone d'oro a Venezia per *Il raggio verde* nel 1986. E pensare che avrebbe voluto diventare, come suo fratello, professore universitario. Nato come Jean-Marie Maurice Schérer, si inventa uno pseudonimo perché la famiglia non avrebbe approvato quella che fu alla fine la sua scelta di vita, l'arte

cinematografica, tanto che sua madre non seppe mai di avere un figlio regista. Dei suoi film ci restano impressi, oltre alla perfezione formale, i colori e i dialoghi gentilmente verbosi, proprio i silenzi, mentre la macchina da presa insiste sulle immagini. Rohmer fu anche compositore per le sue stesse pellicole firmandosi con lo pseudonimo di Sébastien Erms. E scriveva «*Non mi piace ciò che, nelle arti dello spettacolo, viene chiamato illustrazione sonora*». Questa e altre sue considerazioni sui musicisti che predilige, Mozart e Beethoven, oggi possiamo leggerle nella nostra lingua grazie a un giovane studioso, Andrea Mello, laureatosi all'Università di Siena, libraio a Firenze e curatore di mostre

d'arte, che ha tradotto *De Mozart en Beethoven*, saggio uscito nel 1996 e da lui completato con una introduzione più specificamente filmica che abbiamo invitato a guidarci nell'universo sonoro di Schérer / Rohmer / Erms.

La traduzione di *Da Mozart a Beethoven* Saggio sulla nozione di profondità nella musica dev'essere stata molto impegnativa.

«Studiandolo mi sono accorto che, per meglio appropriarmi del senso del testo, ne avevo già tradotto una considerevole parte, e allora mi son detto, "perché non completarla"? Rohmer è stato e rimane profondamente un uomo di lettere, un docente, un professore quale voleva essere

Prima della celluloid

Tra il 1940 e il '50 Maurice Schérer, non ancora Eric Rohmer, scrive una serie di racconti: *Je voulais m'affirmer en écrivant*. Frequenta il teatro, il cinema gli è quasi sconosciuto, ma in quegli anni si forma il suo laboratorio creativo. Dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 2010, la famiglia dona al fondo IMEC i suoi documenti, tra i quali sono le "nouvelles" pubblicate sporadicamente su riviste universitarie. Solo nel 2014 le edizioni Stock ne pubblicano una parte, nelle quali possiamo riconoscere le sceneggiature di alcune sue creazioni per il cinema, col titolo di *Fripottes de porcelaine*, un termine poetico per definire le deliziose fanciulle che lo intrigheranno in ogni genere di creazione. La traduzione italiana delle novelle di Rohmer, curata da Andrea Mello, uscirà a breve come capo di serie di una nuova collana di titoli stranieri delle edizioni Tassinari di Firenze. a. p.



ed è anche stato per un certo periodo. Da questo punto di vista questo suo saggio segue la strada di altri che scrisse e a mio avviso ha anche un aspetto molto diaristico, quasi lui volesse buttar giù le prime impressioni sulla musica, tanto che sottolinea molto l'aspetto fisico del suo rapporto con l'arte. La sua competenza e penetrazione del mondo creativo in tutte le sue forme è straordinariamente complessa, e se per quanto riguarda le arti figurative nei suoi scritti notiamo negli anni un mutamento di opinioni (evidenti in ciò che scrive ne *La pelle e l'anima*, edito da Casa Usher) in campo musicale la sua predilezione per Mozart e Beethoven è costante e assoluta. **Questa traduzione è pubblicata nella collana che Mimesis edizioni ha chiamato Il caffè dei filosofi, ed in effetti il livello delle considerazioni filosofiche è arduo. La presenza della filosofia aleggia anche in un film di Rohmer.**

«Penso che si riferisca al *Racconto di primavera*: durante un pranzo, i quattro commensali dialogano su Kant, il cui ruolo relativamente all'arte occidentale è fortemente presente in questo saggio.

Si può dire che il film sia la messa in musica del saggio, che non a caso si apre con la *Sonata per violino e piano n.5, Primavera, op. 24* di Beethoven, che ascoltiamo anche a chiusura del film.

Eppure questo saggio è dedicato al compositore Jean-Louis Valéro, che tanti film musicò per lui, al quale il regista per Pauline à la plage sembra chiedere su commissione tutt'altro, una musica a che non si noti e, come ha avuto modo di dichiarare lo stesso Valéro in un'intervista «Si può dire che tutti i suoi sforzi, e per un compositore è frustrante e divertente, tendano deliberatamente alla più grande banalità».

«Come Rohmer sostiene nel saggio, bisogna distinguere la musica "da" film rispetto a quella "nel" film. Per esempio, ne *Le notti della luna piena* utilizza le musiche di un gruppo new-wave francese facendole suonare dal giradischi nel corso di una festa. Anche in *Reinette e Mirabelle* le protagoniste, che si trovano in una casa in campagna e hanno voglia di ballare, accendono la radio, e si muovono al suono

di quello che sarà il motivo conduttore del film, scritto da Valéro. Particolarmente pregnante dal punto di vista estetico è poi in *Racconto d'estate (Un ragazzo, tre ragazze)*, dove il protagonista, in vacanza in Bretagna, si fa ispirare per comporre una musica per la sua amata da un marinaio che canta un motivo del folclore bretone. Tanto più che la ragazza è studentessa di etnologia».

Ogni nota nelle composizioni di Rohmer è al suo posto, potremmo dire.

«L'idea che la musica sia la più perfetta tra le arti, quella che maggiormente interpreta il concetto del bello, è espressa dal punto di vista teorico in *Beau comme la musique*, il capitolo de *Le celluloid et le marbre* dedicato ai rapporti tra cinema e musica. Ma narrativamente è raccontata come in nessun'altra sua opera in una piccola commedia, che mai dal testo è stata trasferita sullo schermo: *Le Trio en mi bémol Comédie brève en sept tableaux*, pubblicata nel 1988. Il dialogo mozartiano tra pianoforte e clarinetto diventa il dialogo amoroso tra i protagonisti, e con le parole di Paul, il protagonista maschile, Rohmer racconta



In apertura, *Un ragazzo, tre ragazze* (Conte d'été) (1996); a sinistra, *Racconto di primavera* (1990), due film del ciclo dei Racconti delle quattro stagioni; qui a lato, *Il ginocchio di Claire* (1970)

quando il suo coinvolgimento con la musica divenne un'emozione fisica totalizzante
«Mi è capitato di sentirlo da ragazzo, avevo sì e no quindici anni. E allora, di colpo, ho sentito in un attimo quell'altezza vertiginosa e quel senso di familiarità...».

E sarà proprio un disco ad avere il ruolo fondamentale nel rapporto amoroso, giocato sui fraintendimenti tra innamorati, croce e delizia del gioco di sentimenti.

«Sì, la "suspens", vale a dire l'elemento attorno al quale, a teatro, cresce l'attesa del pubblico, come scrive Sergio Toffetti nella traduzione italiana per Einaudi, che non va intesa nel senso hitchcockiano di "suspense" ma, secondo la definizione che ne dava Corneille, come il fatto che lo spettatore sia tenuto col fiato sospeso da qualcosa che non sia la sorpresa».

I dissapori tra i due giovani innamorati nascono proprio a causa del diverso modo di rapportarsi alla musica, questo posso scriverlo senza timore che il lettore abbia una rivelazione troppo completa del "plot".

«Paul è Rohmer. Fin dalle prime battute

del saggio *Da Mozart a Beethoven* è evidente il suo atteggiamento di passione e di gioia legato alla musica, al suo ascolto, nonché al poterne parlare. Non teme di essere il tipico amateur».

Mi sembra che il suo atteggiamento nei confronti dell'arte si trasmetta anche allo spettatore, che esce dalla sala cinematografica dopo aver visto un suo film rinfrancato, consapevole dell'esistenza del bello.

«Nel capitolo che intitola *Il bello e il vero* (è questo poi il trait d'union tra musica e cinema) scrive "il bello di una poesia, di una scena drammatica, o di un romanzo, dispone subito il corpo imperiosamente alla felicità, e questo prova che tutte le funzioni si trovano ad essere, per un breve istante, in armonia come devono essere. Ed è così che la bella musica si afferma, senza lasciare nessun dubbio, salvo che la bella musica non dice niente all'infuori di se stessa, lascia lo spirito quasi senza pensiero..."».

E il vero?

«Nella pratica cinematografica di Rohmer si pensi al modo che aveva di far recitare i suoi attori: dopo averli preparati, li lasciava liberi

di muovere i loro corpi o parlare lasciando che esprimessero il loro naturale modo di essere. Come dice in questo saggio "Il cinema non ha bisogno di portarci al di là della percezione comune, dal momento che è mediante la percezione di questa, nella massima oggettività, che accede all'essere, in quanto arte autonoma. Paradossalmente, l'arte avrà più valore e autenticità in colui che avrà copiato in maniera pura e semplice, e non con volontà d'interpretazione"».

Siamo dunque alla natura come fonte della creazione artistica.

«Come dice Kant nella *Critica del giudizio*, l'arte bella è un'arte in quanto pare essere nello stesso tempo natura.

E sulla sua scia scrive Rohmer "il cinema non dirà qualcosa di più di ciò che il pittore possa dirci circa l'essere del mondo. Qualcosa che finora solo la musica era stata in grado di esprimere. L'arte del cinema è, in fondo, farci scoprire questa melodia, questo canto segreto degli esseri e del mondo. La bellezza che ci viene svelata è di un'essenza più musicale che pittorica"».