

CINEMA

## La direzione del raggio verde

CLAUDIO PASI

Esiste, accanto a un cinema che assorbe sempre più ogni valore dell'immagine nella stupefazione elettronica degli effetti speciali, una produzione ancora saldamente legata alla norma del gusto, fondata sui meccanismi emotivi dell'identificazione e dell'attesa, risolta nei canoni dell'intreccio, dell'azione, dell'eros. Ma esiste anche, più in ombra e quasi ai margini del mercato, un cinema alieno da qualsiasi decoro, scarno e in apparenza trascurato, che assume la povertà dei mezzi come un proprio strumento espressivo. A questa formula va ascritto *Le rayon vert (Il raggio verde)* — Leone d'oro 1986 —, ultima fatica di Eric Rohmer.

Proseguendo un'indagine intrapresa da ormai più di trent'anni, il regista compie una nuova minuziosa e insinuante incursione all'interno dei comportamenti umani e ne mette a fuoco, con sguardo insieme lucido e malinconico, i nodi più fragili, i desideri indefiniti, le pacate desolazioni.

La protagonista del film, Delphine (Marie Rivière), è una ragazza sensibile e un po' anonima, diffidente verso gli uomini dopo la conclusione di una storia d'amore, che ha preferito la dolce tristezza della solitudine alla vacuità di facili avventure. Piantata in asso dall'amica con cui doveva andare in vacanza, Delphine trascorre qualche giorno in Normandia con altri amici, ma si annoia e si ritrova estranea, così parte per la montagna da dove però fugge il giorno stesso. In un irreale luglio parigino una conoscente le offre le chiavi di un appartamento a Biarritz. Qui incontra una giovane e disinibita svedese che la esorta a considerare la vita e i rapporti con l'altro sesso in modo più spregiudicato, ma a tale invito Delphine oppone un rifiuto istintivo e fugge di nuovo. Alla stazione, nella sala d'attesa, conosce un ragazzo che le ispira simpatia e col quale riesce finalmente a confidarsi. Insieme a lui vuole assistere al fenomeno del raggio verde, descritto nel racconto di Jules Verne che ha udito da alcuni villeggianti: per un effetto di rifrazione della luce l'ultimo raggio del sole, nelle giornate serene, si colora di verde, e

in quel momento si possono leggere i pensieri della persona vicina e verificare la sincerità dei suoi sentimenti. I due salgono sulla scogliera e, al tramonto, appare sulla linea dell'orizzonte un bagliore verdastro, un guizzo appena percettibile, ma sufficiente perché Delphine sia, per un attimo, assolutamente felice.

### Alla ricerca della espressività

Rohmer, obbediente al proprio rigore stilistico, si avvale anche qui di scelte metodologiche già collaudate, quali l'esiguità della trama, la disarmante inconsistenza del tema, il livello quotidiano, volutamente banale, dei dialoghi. E' come se puntasse sull'azzeramento dell'impianto scenico e sull'eliminazione dell'ornato per saggiare, una volta ancora, il limite potenziale dell'espressione. Il richiamo al *cinéma-verité* non è che il pretesto per dotare di sostanza filosofica l'evento, o il non-evento, narrato, per racchiudere cioè il pensiero nell'immagine. Per Rohmer fare cinema significa perciò creare uno spazio mentale che possa dar conto dell'evidenza fenomenica del mondo.

I riferimenti alle opere letterarie, essi stessi meri fenomeni, perdono ogni suggestione residua e diventano motivo per una ridefinizione analitica dei rapporti tra i personaggi. E se qui il racconto di Verne è marginale rispetto alla vicenda, altrove il regista ha trasferito sullo schermo autori come Poe, Tolstoj, Kleist, ma ridotti a un disegno essenziale, totalmente privati di aura. La letterarietà del *Raggio verde* investe invece la struttura compositiva, là dove la storia è scandita giorno dopo giorno, secondo una successione diaristica, o l'alternanza di parole e silenzio rimanda a una costruzione ritmica molto prossima alla poesia.

Un intento di oggettivazione pervade dunque la regolarità delle sequenze e si realizza in una puntuale illustrazione del dettaglio, sia esso una fotografia, una pianta, la copertina di un libro. Manca tuttavia il pur minimo autocompiacimento estetico e la descrizione sottolinea soltanto il puro essere della cosa. Anche la spiegazione scientifica della rifrazione luminosa non ha la documentata allusività di *Mon oncle d'Amerique* di Resnais, a cui sembra rimontare: è solo un discorso, un discorso che ha termine in se stesso. Ma sotto la superficie degli accadimenti Rohmer individua a tratti un tenue tessuto di coincidenze, di pause, di piccoli misteri che sommuovono la linearità dell'esistere. Così l'apparizione finale è in qualche modo prefigurata in una carta dal dorso verde che Delphine, vestita di verde, raccoglie dal marciapiede. (Già in *L'amour l'après-midi*, 1972, viene utilizzata un'affine simbologia cromatica).

### Vita quotidiana e ironia sottile

Delicatezza di toni, estremo garbo delle inquadrature, riproduzione del quotidiano eseguita con un tratto di sottile ironia, sono i caratteri dominanti del film, orientato nel medesimo verso delle prove ultime, che vanno sotto il titolo complessivo di *Comédies et proverbes*. Se l'angolo di intervento nella sfera multiforme del reale diviene più ampio, l'autore tuttavia non rinuncia ai principi di poetica già enunciati all'epoca dei « Cahiers du cinéma ». L'ostinazione nel non far succedere nulla, la lontananza dei personaggi da qualsiasi eroismo, la caparbia volontà di eclissare il soggetto narrante e lo spettatore dalla storia, conducono alla formulazione di una anticinematografia che è, etimologicamente, assenza di movimento. Perché Rohmer, seguendo nella tendenza saggistica dei *contes moraux*, si propone una finalità didascalica, vuole cioè mostrare e dimostrare insieme attraverso l'immagine.

*Il raggio verde* denota comunque un leggerissimo cambio di direzione, rimarcando un distacco, seppure ridotto, dagli altri precedenti lavori. L'originario *esprit de géométrie*, che continua nondimeno a costituire la base della rigida organizzazione della sceneggiatura, è mitigato da un più arioso *esprit de finesse* con cui viene condotta la regia, e che risulta particolarmente limpido in alcune scene chiave. Nessuna durezza quindi, nessuna lacerazione nella trascrizione dei sentimenti, ma una visione serenamente scettica del mondo, un lieve scivolare dell'esistenza (« La solitudine » dice Delphine « può diventare uno stile di vita »). E' che qui l'attenzione ai rapporti e alle relazioni viene sostituita dall'analisi di una ricerca più intima, tanto che gli spostamenti della protagonista assumono il senso di una *quête*, con una sua, attesa e sconosciuta, possibilità risolutiva.

Tutto concorre infatti a una graduale e intermittente infiltrazione oltre il confine del reale — la celluloida della pellicola cinematografica — fino a quell'epilogo che è una sorta di disvelamento dell'essere, una improvvisa epifania della verità. Lo sfondamento è operato tecnicamente mediante la ripresa fissa, e proprio in quei pochi secondi in cui la macchina da presa si ferma più del necessario su un oggetto, il nostro occhio supera la finzione dell'immagine rappresentata. Quando l'obiettivo del regista insiste sul primo piano di Delphine, mentre discute semplicemente di cibi e di diete, allora i contorni del viso e i capelli sfumano nell'alone dorato del pomeriggio, e ogni cosa viene dimenticata in un'onda di luce. Il raggio verde, che accende per un istante l'oceano e varca la soglia del pensiero, è solo il momento culminante dell'illuminazione, l'effimero passaggio della conoscenza. ■