



Incontri a Parigi (*Les rendez-vous de Paris*)

Regia: Èric Rohmer - produzione: Francia - 1995 - 99 minuti;

Principali interpreti

Appuntamento alle sette

Ester	- Clara Bellar
Horace	- Antoine Basler
Il presunto borsaiolo	- Mathias Mégard
Aricie	- Judith Chancel
Hermione	- Cécile Parès

Le panchine di Parigi

Lei	- Aurore Rauscher
Lui	- Serge Ranko

Madre e figlio 1907

Il pittore	- Michael Kraft
La svedese	- Veronika Johansson
La ragazza	- Bénédicte Loyen

Luoghi delle riprese

Il film è stato interamente girato a Parigi. Nel primo episodio riconosciamo la fontana Stravinsky con le sculture di Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely che si trova vicino al Centro Pompidou. Il secondo episodio documenta le varie tipologie del Verde parigino attraverso i luoghi che i due protagonisti scelgono per i loro appuntamenti: la fontana Medici ai giardini del Lussemburgo, un esempio di giardino formale; il cimitero di Saint-Vincent con la sua natura e le tombe di personaggi illustri; il parco di Belleville, inaugurato nel 1988; il parco de la Villette, inaugurato nel 1991 ha riempito il vuoto lasciato dalla demolizione dei mattatoi e oggi è un importante centro di attività culturali; il Parco di Montsouris e i giardini del Trocadero sono esempi dei giardini pubblici costruiti durante la seconda metà dell'800 quando la città fu radicalmente trasformata da medioevale a moderna metropoli; le serre d'Auteuil. Il terzo episodio è girato nel quartiere del Marais, nelle strade vicino al Museo Picasso.

<https://movie-tourist.blogspot.com/2014/05/rendezvous-in-paris-1995.html>

“Questo film è fresco come una bolla di sapone. Rohmer ci offre un'altra variazione sul tema delle relazioni amorose con tutto il linguaggio fiorito e la civetteria che ciò comporta e aggiunge un brillante ritratto di Parigi. Tre schizzi indipendenti l'uno dall'altro, ma che hanno una cosa in comune: come inserire fisicamente il discorso dell'amore nel territorio parigino. Una scommessa quasi astratta, raggiunta con grazia da un regista che raramente è stato così discreto.

Prima storia: Esther ama Orazio, che la tradisce con Hermione. Tutto qui? Sì, fondamentalmente sì, solo che è ambientato nel quartiere di *Beaubourg*. Con l'ausilio di sorprendenti riprese in controluce, con la macchina da presa sulla spalla, Rohmer osserva tanto l'ambiente quanto le pulsazioni dei cuori dei giovani protagonisti. E all'improvviso la magia di Parigi esplode. Senza retorica e senza la nostalgia che emana sempre questo tipo di soggetti (*Amélie Poulain* e altri), ma considerando la modernità della città (una ripresa furtiva di un cantiere), amandone le metamorfosi e perfino la bruttezza. Di conseguenza, la storia sembra eterna, a metà strada tra classicismo (i nomi di battesimo dei personaggi e la recitazione sempre molto letteraria) e modernità.

Nel secondo episodio cambiamo quartiere e seguiamo le passeggiate di una coppia nei diversi parchi parigini. Anche qui la storia d'amore è inscindibile dal territorio in cui si svolge: per i due protagonisti si tratta di riscoprire la propria mappa della Tenerezza, considerando la città (che conoscono a memoria), come un territorio inesplorato, nuovo. Da lì possono nascere emozioni e avventure. I dialoghi sono magnifici, i sentimenti sempre giusti e, soprattutto, il balletto dei personaggi all'interno di questa ambientazione è più che virtuoso: la macchina da presa estremamente mobile di Rohmer è una coreografia incessante di riquadrature, messe a fuoco, primi piani che cancellano gli sfondi, con sempre in secondo piano, questa "natura urbana" filmata

con ammirazione fotogenica. Parliamo, parliamo, parliamo, ma soprattutto camminiamo nelle stagioni che fanno cambiare Parigi.

Siamo all'ultima storia: l'ultimo schizzo è rifinito e un giovane pittore accompagna una bionda svedese al museo Picasso, esce con una graziosa ragazza mora, tutto questo per scoprire la luce che voleva imprimere alla sua pittura. C'è tutto Rohmer in queste passeggiate di quartiere e per andare da un punto all'altro ci prendiamo il tempo di filmare il viaggio, per quanto banale possa essere. In questa costante preoccupazione di ancorarsi a un luogo, Rohmer ci mostra le vecchie strade del Marais, sottolineando la bellezza di questi muri decrepiti e raccontandoci qual è il "colore di Parigi". E si prende il suo tempo per farlo, perché per il regista il viaggio è sempre più bello della meta, la domanda è sempre più bella della risposta. Anche qui i dialoghi sono brillanti (...). Ma è soprattutto questa messa in scena unica che salta all'occhio, questo perfezionismo nelle inquadrature, questo modo incredibile di guardare le persone e i luoghi. Possiamo allora comprendere meglio questa attrazione per Picasso, che "*soffriva di non poter mostrare contemporaneamente il volto e il profilo delle sue donne*": Rohmer mostra l'interiorità e l'esteriorità, i sentimenti e il luogo in cui si svolgono. Magia." (Gol 31/08/10)

<https://shangols.canalblog.com/archives/2010/08/31/18938948.html>

“La metropoli moderna è una rete dove perdersi non solo è facile, ma anche affascinante.

Abbandonando il nostro percorso quotidiano, immaginiamo una giornata in cui, invece di seguire il nostro iter abituale, scendiamo ad una fermata a caso, e iniziamo a vagabondare per la città, camminando non per arrivare a destinazione, ma per il gusto di farlo, per il gusto di scoprire luoghi mai visti.

La letteratura ha fatto di questo “vagabondare urbano” un atteggiamento tipico: la *flânerie*. (...) Il *flâneur* compare per la prima volta a metà del secolo XIX a Parigi. È il passante, una sorta di incrocio tra il *bohémien* e il vagabondo, che cammina senza meta per le strade della città, fermandosi ogni tanto a guardare. Nel suo ruolo di osservatore il *flâneur* stabilisce una relazione particolare con la città, abitandola come se fosse la propria casa. Il suo percorso non coincide con il resto della moltitudine; quello che per il passante è un cammino predeterminato con una meta precisa, per lui è un labirinto che cambia forma ad ogni passo: si lascia guidare dal colore di una facciata, l'inquietante uniformità di alcune finestre, lo sguardo di una ragazza. (...) Il viaggiatore finisce sostanzialmente per tracciare una sua rotta: la necessità di incontrare sistematicamente l'elemento d'urto, lo shock. Il *flâneur* va incontro allo shock (...) assumendo la coscienza delle mutazioni avvenute nel contesto della città di cui è viaggiatore, acquisendo la consapevolezza che quella città comincia a presentarsi sotto forma di mercato, comportando, anche dal suo punto di vista, la necessità di ripensarsi come soggetto in rapporto a questa mutata dimensione.

Il *flâneur* diviene così l'archetipo dell'artista moderno (che, secondo Baudelaire doveva avere “qualcosa del *flâneur*, qualcosa del *dandy* e qualcosa del *bambino*”, l'unico in grado di rappresentare la liquidità della vita moderna, un fluido reticolo di traiettorie che legano tra loro non solo i luoghi, ma anche i significati privati, sentimentali, culturali, di cui questi luoghi sono investiti. È Walter Benjamin a fissarne sistematicamente i caratteri come emergono dall'opera di Baudelaire, dove il *flâneur* fa la sua comparsa letteraria più famosa: borghese agiato, egli può disporre liberamente del proprio tempo e concedersi il lusso di girovagare senza meta per le strade di Parigi. Il poeta francese lo definisce “*caleidoscopio dotato di coscienza*”, in grado di godere pienamente dello spettacolo che la moderna città offre, cogliendone gli stimoli, gli shock cui l'evoluzione tecnologica lo sottopone: il traffico e i suoi rumori, le luci, le merci esposte nelle vetrine dei negozi, ma anche lo scatto dell'apparecchio fotografico e le immagini in movimento catturate dalla macchina da presa.

Il suo percorso cittadino, quindi, non è solo un movimento nello spazio, ma anche una modalità della percezione: è osservazione, ascolto e lettura della vita metropolitana, con i suoi abitanti e i suoi spazi, (...). Una lettura della città che è lettura dei suoi diversi strati, in cui residui e frammenti possono venire incontro all'osservatore, che li scopre come segni della discontinuità dello spazio che corrisponde a una discontinuità del tempo. Si tratta di “*esperienza dello shock*”, come lo definisce Benjamin, di continui urti del *flâneur* che cammina nella città.

<https://latesidisilvia.wordpress.com/capitolo-2/il-flaneur-e-la-lettura-della-citta/>

Materiale raccolto e tradotto da Giovanna Mattioli, curatrice della rassegna.