I re e la regina

La "regina" è Nora, trentacinquenne direttrice di una galleria d'arte. I "re" sono i cinque uomini della sua vita: il padre, il figlio e i tre mariti. Di questi ultimi, tuttavia, nessuno si può definire davvero tale: il primo è morto alla vigilia del matrimonio lasciando Nora incinta, il secondo ha vissuto con lei per anni senza mai sposarla, il terzo si sta preparando alle nozze.

I re e la regina è il sesto lungometraggio di Arnaud Desplechin, ma il suo primo distribuito in Italia. Fin dall'esordio (*La vie des morts*, 1991), il regista è stato salutato dalla critica francese come il nuovo alfiere della tradizione della Nouvelle Vague, traghettata da Garrel e Eustache negli anni '70 e da Assayas e Téchiné negli '80. *Rois et reine* conferma pregi e limiti di questa investitura: Desplechin si richiama a un'idea di cinema centrata sulla profonda correlazione di realtà autobiografica e realtà narrativa, dal che conseguono sia benéfici effetti di sincerità stilistica e freschezza ontologica sia qualche compiacimento narcisista e qualche orpello culturale di troppo.

L'impianto realistico del film è preso in carico da una scenografia che privilegia gli ambienti effettivi (Parigi, Grenoble, Roubaix), da una dominante fotografica di nitida luminosità diurna, e soprattutto dalla scelta del formato *scope* che ha la fondamentale funzione di compensare l'egocentrismo dei protagonisti collocandoli in un mondo vasto e problematico. Questa consistenza dello spazio scenico è tuttavia dialetticamente contraddetta e progressivamente erosa da altri parametri formali – la mobilità del quadro, i nessi audiovisivi, la strategia di montaggio – finalizzati a esprimere la soggettività dei personaggi e la poetica dell'autore.

La struttura narrativa si basa sul montaggio parallelo della vicenda di Nora, che si reca a Grenoble dal padre morente, e delle peripezie di Ismaël, ricoverato in una clinica psichiatrica. All'inizio le due storie si alternano semplicemente giustapposte, come se si trattasse di due film differenti: da una parte un ritratto femminile dai toni introspettivi e drammatici, dall'altra una commedia grottesca generosa di spunti brillanti. Se il film di Nora è un Woody Allen che bergmaneggia, il film di Isamel è un Woody Allen tout-court. La recitazione si accorda a questa duplicità di registro, nella misura in cui Emmanuelle Devos coniuga abilmente fragilità e risolutezza, mentre Mathieu Amalric punta su una performance logorroica e ipercinetica, nel solco di una stilizzazione della nevrosi che nel cinema francese ha il suo campione in Fabrice Luchini.

I due segmenti alternanti si sincronizzano quando si scopre che Ismaël altri non è che il secondo "marito" di Nora, convergono quando la donna visita l'uomo ricoverato in clinica, per poi tornare a procedere in parallelo, fino allo scioglimento finale. Vi è tuttavia, oltre all'incontro in clinica, un secondo punto di intersezione fra le traiettorie narrative dei due protagonisti, collocato nel loro passato coniugale e raggiunto attraverso un flashback "condiviso" che si apre come un ricordo di

Nora e si chiude come un ricordo di Ismaël. Questo sapiente raccordo sintattico rientra in un più ampio disegno formale che mira a integrare nel presente narrativo ricordi e fantasie. Uno dei passaggi esemplari del film è in tal senso la sequenza in cui Nora, assopitasi su una sedia dell'ospedale in cui è ricoverato il padre, incontra il fantasma del suo primo marito, morto ventenne: la soggettiva onirica contiene al suo interno una serie di flashback (nel quale, coerentemente con il registro allucinatorio, Nora non appare ragazza, ma già donna), e si risolve con un dialogo che prelude al riemergere della coscienza: "Ti rendi conto? Tu sei morto".

La consistenza della realtà narrativa di *Roi et reines* è messa in discussione non solo dalla strategia globale del racconto, ma anche dalla costruzione locale delle singole sequenze. Decisivo in tal senso è l'uso sistematico del *jump-cut*, che introduce nel tessuto visivo punti di instabilità analoghi a quelli che attraversano l'esistenza e la psiche dei personaggi. Un altro importante contributo discorsivo viene da un testo musicale composto di una quantità di cellule prelevate da un repertorio eterogeneo (jazz, classica, blues, rap) e integrate dalla partitura originale. L'uso della musica, e più in generale del suono, risulta cruciale soprattutto nell'articolazione dei differenti segmenti scenici, spesso raccordati da raffinate transizioni audiovisive; si consideri ad esempio il montaggio alternato in cui Nora comunica telefonicamente alla sorella la notizia del cancro del padre: qui il medesimo brano blues si ascolta chiaro e distinto nell'abitazione di Nora e lontano e mischiato al rumore nel pub in cui si trova la sorella, esprimendo perfettamente la contraddizione fra il legame emotivo e la distanza fisica che sussiste fra i due personaggi.

Se *I re e la regina* è apprezzabile soprattutto per la sua capacità di coniugare una realtà narrativa credibile e vibrante con un sistema stilistico sofisticato ma non incongruo, i limiti della sua riuscita si possono individuare proprio nei momenti in cui questo equilibrio si incrina. Nel film di Nora, risultano poco convincenti alcuni inserti soggettivi, come la rivelazione del "fosco secreto" sulla morte del giovane poeta oppure l'apparizione postuma del padre che legge la propria lettera d'addio in un defatigante piano fisso su sfondo monocromo. Nel film di Ismaël, il registro grottesco porta ad alcune invenzioni felici (la migliore: il personaggio della psicanalista), ma anche a momenti di faticosa farsa (il peggiore: la rapina nel negozio del padre). Nell'uno e nell'altro scomparto, risulta inoltre sovrabbondante il carico di occupazioni umanistiche (romanzieri, musicisti, pittori, poeti) e citazioni letterarie (Yeats, Dickinson, Apollinaire, Calvino), che tendono a risolvere nell'ambito del bel mondo intellettuale una vicenda il cui aspetto più interessante è invece quello semplicemente umano.

(Enrico Terrone)