

## Éric Rohmer da Parigi a Clermont-Ferrand. Lettura di *Rue Monge* e *Ma nuit chez Maud* attraverso Pascal

Andrea Corso

(Università di Cagliari)

---

### Abstract

Eric Rohmer's short story *Rue Monge*, published in 2014 as a part of the collection *Friponnes de porcelaine*, gives the opportunity to know better the literary skill of the French director. The story features the basic plot of what will be *Ma nuit chez Maud*, which makes it possible to compare the two stories and to check what characteristics have changed and why. In the latter short story, Pascal's strong influence and morality, as well as the setting in Clermont Ferrand instead of Paris, are relevant instances of how the story itself can interfere with the protagonists' fictional lives.

**Key words** – City; Paris; Morality; Pascal

---

Il racconto *Rue Monge* di Éric Rohmer, pubblicato nel 2014 all'interno della raccolta *Friponnes de porcelaine*, offre la suggestiva possibilità di conoscere maggiormente la vena letteraria del regista francese. La presenza *in nuce* di quello che sarà il racconto *Ma nuit chez Maud* permette un confronto fra le due storie per verificare quali aspetti mutano e per quale motivo. La forte presenza di Pascal e della sua morale, in quest'ultimo racconto, così come l'ambientazione del racconto a Clermont-Ferrand in luogo di Parigi sono esempi rilevanti di come la stessa storia possa interferire nel percorso dei protagonisti.

**Parole chiave** – Città; Parigi; Morale; Pascal

---

Maggiormente conosciuto come regista, Éric Rohmer, uno dei padri della *nouvelle vague*, negli anni della gioventù ha manifestato una preferenza per il racconto scritto prima ancora che per la realizzazione cinematografica. Cresciuto, infatti, come era solito ripetere, in un'epoca in cui la carriera di regista non era ancora un'aspirazione per i giovani studenti, Éric Rohmer debutta alla scrittura nel 1943, con il romanzo *Élisabeth*, pubblicato sotto lo pseudonimo di Gilles Cordier. Successivamente la carriera di Éric Rohmer scrittore si blocca a livello editoriale, per proseguire solamente nel 1974 con la stesura in forma scritta dei *Six contes moraux*, famosissimi nella versione filmica, pubblicati dopo l'apparizione dell'ultimo episodio cinematografico *L'amour l'après-midi* (*L'amore il pomeriggio*, 1974).

La fama raggiunta come regista ha lasciato passare in secondo piano le sue ambizioni di scrittore, ciononostante Rohmer ha sempre riconosciuto il valore della letteratura così come quello della scrittura. Questo aspetto è stato spesso sottolineato dagli studiosi che riconoscono in lui la letterarietà con cui firma e contraddistingue i dialoghi delle sue

opere cinematografiche, tanto da poter affermare che non sia mai riuscito ad affrancarsi da «la fascination que la littérature exerce sur lui»<sup>1</sup>. Così, per rafforzare questa sua volontà Rohmer affermava: «Pourquoi filmer une histoire quand on peut l'écrire? Pourquoi l'écrire, quand on va la filmer? Cette double question n'est oiseuse qu'en apparence. Elle s'est posée très précisément à moi»<sup>2</sup>.

Questa asserzione, risalente al periodo della pubblicazione della raccolta dei *Contes Moraux*, appare tanto più interessante se messa in relazione alla recente pubblicazione, nel 2014, di una raccolta di racconti inediti, scritti in giovane età, intitolata *Fripottes de porcelaine*. La lettura delle novelle evidenzia ulteriormente la volontà di Rohmer di caratterizzarsi inizialmente come scrittore e il suo avvicinamento tardivo al cinema, una volta «déjà adulte, intellectuellement formé, artistiquement engagé»<sup>3</sup>. Tale raccolta, oltre a permettere di riscoprire quell'aspetto che Rohmer ha sempre considerato importante nella sua formazione artistica, offre anche un suggestivo parallelo con la stesura filmica delle storie, in particolare con i *Six contes moraux*. Infatti, tra le annotazioni più significative si riscontra la presenza *in nuce* di alcune storie che saranno poi riprese successivamente sia nel testo scritto sia nell'operazione cinematografica. A tal proposito è esemplificativo un confronto tra *Rue Monge* e la successiva *Ma nuit chez Maud*: la lettura di questa novella evidenzia la presenza di una prima stesura della storia che successivamente sarà sviluppata nel quarto capitolo dei *Contes moraux*. Pertanto la lettura dei due racconti offre una ricchezza di spunti su cui riflettere, da rilevare sia nelle diversità sia nelle analogie con cui vengono redatti.

## 1. Il ruolo della città all'interno dei due racconti

Nel racconto *Rue Monge*, datato 1945, l'autore ambienta la storia in una Parigi estiva il cui clima sembra rimandare, sempre per fare un riferimento ai *Six contes moraux*, più a *La boulangère de Monceau* (*La fornaia di Monceau*, 1962), il primo capitolo dei *Contes moraux*. Come in questo racconto, il protagonista, un giovane studente, si avventura per la città di Parigi, precisamente nel V *arrondissement*, di cui Rohmer segnala puntigliosamente le coordinate seguendone le passeggiate. In questo modo il regista s'inserisce nello studio spaziale della metropoli parigina e stabilisce un collegamento ben definito con la letteratura francese che lo ha preceduto. La funzione che il ruolo della città esercita all'interno delle opere cinematografiche di Rohmer è stata spesso sottolineato, in quanto per il regista «la ville et l'espace ne sont pas un simple thème mais une problématique fondamentale, par laquelle il s'inscrit dans l'histoire de la modernité esthétique»<sup>4</sup>. Così la presenza e l'importanza dell'ambientazione urbana si palesa anche nei suoi racconti scritti; la dimensione spaziale è infatti subito ben definita all'interno della metropoli nel suo racconto *Rue Monge*:

[...] j'avais dû m'installer dans un hôtel de la rue Claude-Bernard. Je n'avais jamais beaucoup aimé me promener seul, mais depuis le début de l'été il m'arrivait

<sup>1</sup> Patrick LOUGUET, "L'œuvre de Rohmer: Une politique cinématographique qui tient à la parole", in ID. (dir.) *Rohmer ou le Jeu des variations*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012, pp. 7-24 (p. 8).

<sup>2</sup> Éric ROHMER, "Avant-propos", in ID., *Six Contes Moraux*, Paris, L'Herne, 1974, pp. 7-14 (p. 9).

<sup>3</sup> Antoine DE BAECQUE, Noël HERPE, *Éric Rohmer, biographie*, Paris, Editions Stock, 2014, p. 40.

<sup>4</sup> Thomas CLERC, "Rohmer l'urbain", in ROBIC, Sylvaine, SCHIFANO, Laurence (dir.), *Rohmer en perspective*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014, pp. 95-111 (p. 97).

d'allonger la distance qui me séparait des bureaux où je travaillais boulevard Saint-Germain en passant, soit par le Jardine des Plantes, soit par le boulevard Saint-Michel et la rue Gay-Lussac<sup>5</sup>.

In prima battuta il giovane protagonista è presentato come un *flâneur* solitario che, spinto dal desiderio di tuffarsi tra la folla, si perde nei numerosi crocevia della capitale francese:

Bref, pendant ces huit jours, il me fut absolument impossible de rester dans ma chambre et je ne sais trop quelle force me poussait – indépendamment de tous les prétextes que je n'avais pas de peine à trouver – à descendre vers la Seine et à m'arrêter presque toujours à mi-chemin<sup>6</sup>.

La Parigi che Rohmer delinea in queste righe rivela la funzione fondamentale che avrà all'interno del *récit*, manifestandosi come un attante in grado di interferire nel percorso della storia e non unicamente come uno sfondo in cui ambientarla.

Al contrario, la città di Clermont-Ferrand in cui è ambientato *Ma nuit chez Maud*, sembra staccarsi dal *récit*, rivelandosi più distante dalla storia e manifestandosi come un semplice scenario. Anche in questo caso, tuttavia, Rohmer offre della coordinate precise, la cui funzione si rivela utile esclusivamente a collocare geograficamente la città:

J'étais à Clermont-Ferrand. [...] Clermont, que je connaissais pas, me conquiert dès mon arrivée. Sa position géographique est à l'inverse exact de celles de deux villes d'Amérique où j'avais résidé et qui regardent le couchant. Ici, au contraire, la plaine de la Limagne s'ouvre à l'Est et l'on s'appuie à l'Ouest, sur la montagne. Je suis très sensible à l'orientation des lieux<sup>7</sup>.

Lo spazio cittadino che Rohmer descrive in questo racconto si caratterizza per le sue dimensioni ristrette, lasciando intendere come la vita scorra nella sua pigra quotidianità. Da ciò si delinea la realtà di una vita di provincia in cui gli incontri, più che dettati dal caso, sono dovuti alle modeste dimensioni urbane, come se fossero più inevitabili che casuali. Inoltre, ambientando il racconto a Clermont-Ferrand, Rohmer s'inserisce all'interno di quel dibattito sulla geografia letteraria francese che tanto bene aveva evidenziato Balzac quando asserì che la Francia «est partagée en deux grandes zones : Paris et la province»<sup>8</sup>. La scelta della provincia dà modo a Rohmer di definire un ambiente circoscritto, con le sue gelosie e il suo incedere lento e monotono. Tuttavia, l'ambientazione nella città di Clermont-Ferrand rispetto all'originaria Parigi presente in *Rue Monge* non è casuale, come suggeriscono Noël Herpe e Antoine de Becque:

[...] on a le sentiment que Rohmer s'attache à sublimer sa jeunesse, ou plus exactement à la déplacer [...] Au Quartier latin succède Clermont-Ferrand, ville où Rohmer fut khâgneux (on s'en souvient), mais aussi où naquit Blaise Pascal<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Éric ROHMER, "Rue Monge", in ID., *Fripottes de porcelaine*, Paris, Stock, 2014, pp. 105-149 (p. 110).

<sup>6</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 110.

<sup>7</sup> Éric ROHMER, "Ma nuit chez Maud", in ID., *Six contes moraux*, pp. 67-131 (pp. 69-70).

<sup>8</sup> Honoré de BALZAC, "La muse du département", in ID., *La comédie humaine*, t. IV, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 599-791 (p. 652).

<sup>9</sup> DE BAECQUE, HERPE, *Éric Rohmer, biographie*, pp. 210-211.

Infatti proprio la presenza di Pascal e la sua filosofia permeano l'intero racconto, costituendo per i personaggi non solo un argomento di discussione, ma anche un modo di scandire i momenti delle loro esistenze: la sua presenza è un continuo punto di riferimento morale.

Tornando al discorso urbano, si riscontra quanto le diverse conformazioni delle città facciano sì che la storia si svolga in modi differenti. Da un lato, in *Rue Monge*, la città frenetica è colta in uno dei suoi infiniti momenti di fermento, mentre in *Ma nuit chez Maud*, la possibilità di dare il via alla storia è determinata da uno dei pochi momenti di vita conviviale che si possono avere nelle città di provincia. Questo aspetto è inoltre sottolineato dai protagonisti nelle loro discussioni, in cui trapela il senso più chiuso della vita in provincia: «Où qu'on aille, on est condamné à la province. Enfin "condamné": moi je préfère la province»<sup>10</sup>.

Pertanto la città si rivela lo scenario perfetto da cui far scaturire l'incontro con la donna, circostanza che si rivelerà decisiva per il prosieguo dei due racconti. Risulta al riguardo importante sottolineare come anche in Rohmer si riscontri l'efficacia del tema dell'incontro all'interno del *récit*, come suggerisce Jean Rousset:

[...] l'action qu'elle [la rencontre] met en œuvre est différente de toute autre, dans la mesure où, plus qu'une autre, elle pose un commencement et détermine des choix qui retentiront sur l'avenir du récit et sur celui des personnages ; ceux-ci la subissent le plus souvent comme un ouragan et une rupture, parfois comme un investissement lent ; ils l'éprouvent toujours (du moins l'un d'entre eux) comme une naissance et comme un engagement qui les entraîne malgré eux<sup>11</sup>.

Queste parole sanciscono il percorso all'interno del quale inserire i due racconti rohmeriani: in entrambi i testi l'esistenza del protagonista viene contrassegnata proprio dall'incontro con la donna poi vagheggiata. Come in seguito ad un colpo di dadi gettati per caso, il destino offre ai protagonisti un modo per inserirsi nella storia:

Je l'ai croisée le soir même en revenant du bureau. Je me souviens qu'elle baissa tout de suite les yeux. Ses cheveux me parurent plus blonds que je ne pensais: c'était sans doute à cause de sa robe bleue. C'est ce soir-là, je crois, que je me suis demandé pourquoi, jusqu'ici, je n'avais pas fait attention à elle<sup>12</sup>.

In *Rue Monge* l'incontro avviene per puro caso, in uno dei tanti momenti di vita cittadina, in una delle solite passeggiate del protagonista per le vie della città. Quindi è solo nel momento in cui il protagonista fissa lo sguardo sulla donna che essa cessa di essere un'ombra tra la folla, per diventare, infine, una reale ossessione attorno alla quale far ruotare l'intera vicenda, come suggerisce Erich Köhler:

Il caso che provoca l'incontro di due esseri e ne diventa il destino, nella vita come nella letteratura, estrae una carta in un gioco di possibilità limitate ma immense, e soprattutto imprevedibili. A seconda delle conseguenze, gli individui coinvolti saranno inclini a dire che è stato il buon Dio, oppure il diavolo, a mescolare le carte<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> DE BAECQUE, HERPE, *Éric Rohmer, biographie*, p. 80.

<sup>11</sup> Jean ROUSSET, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1984, p. 8.

<sup>12</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 112.

<sup>13</sup> Erich KÖLHER, *Il romanzo e il caso*, Bologna, Il Mulino, 1990, p.10.

Diversamente in *Ma nuit chez Maud* l'incontro, più che dettato dal caso, si concretizza proprio grazie alle piccole dimensioni della città ed è quindi la circolarità della vita provinciale con la sua quotidianità ad entrare in gioco. In virtù di ciò, il protagonista può ideare una serie di strategie atte a rendere propizia la situazione e a causare l'incontro:

Je vais, tous les dimanches, à la messe de onze heures à Notre-Dame du Port [...] Je vois aussi, depuis quelques semaines, chaque dimanche à la même place, une jeune fille blonde d'une vingtaine d'années. C'est Françoise. Je ne sais encore rien d'elle. Je ne suis pas sûr qu'elle m'ait remarqué, et pourtant s'est déjà installée en moi l'idée nette, précise, définitive, qu'elle serait ma femme<sup>14</sup>.

E ancora:

Ma foi en mon destin ne me rend pas fataliste : j'étais résolu à mettre dans l'entreprise le plus possible du mien. En essayant par exemple, pour commencer, de suivre Françoise : mais ce n'était pas si simple. Elle venait à l'église à vélomoteur. Il fallait m'arranger pour sortir avant elle et dégager ma voiture. J'y réussis un jour, mais je perdis sa trace dans les petites rues du vieux Clermont. Habitait-elle dans le centre ?<sup>15</sup>

Da questo estratto si evince quanto l'incontro, ostinatamente cercato dal protagonista, sia favorito proprio dalle dimensioni ristrette della città e dalla puntualità, in questo caso, delle cerimonie ecclesiastiche. In maniera analoga, pur con le dovute differenze relative all'ambito cittadino, viene strutturato il racconto *Rue Monge*: dopo il primo momento in cui la città si offre come luogo deputato agli incontri casuali, si palesa la regolarità degli incontri nei luoghi tipici del quartiere. Anche in questo contesto Rohmer stabilisce delle puntuali coordinate spaziali, in modo tale che la città sempre più si mostri luogo ideale per accompagnare i momenti della vita quotidiana. Perciò anche un piccolo pensiero, una riflessione, possono avere la precisa durata dell'attraversamento di uno spazio cittadino:

Ces réflexions durèrent le temps que je mis à me rendre du carrefour Maubert au croisement de la rue du Cardinale-Lemoine où demeurerait Gaillard un de mes camarades de Centrale qui, comme moi, s'était établi à Paris<sup>16</sup>.

La città mantiene costantemente una sua connotazione ben precisa, sempre presente nel racconto fino a rivelarsi fondamentale per le azioni del giovane protagonista. Così, è il quartiere stesso, partendo dalla puntualità con cui le persone organizzano le loro giornate, ad offrire la possibilità di una costante serie di incontri:

Je la revis le lendemain en revenant de déjeuner à une heure vingt. [...] Puis je la vis de nouveau trois jours plus tard, à la même heure et marchant dans la même direction, mais il fallait que j'aie expédié un télégramme à la poste et je n'avais pas de temps à perdre<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 71.

<sup>15</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 72.

<sup>16</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 113.

<sup>17</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 113.

In *Ma nuit chez Maud* il continuo spostamento del protagonista spinge talvolta a situare il baricentro verso la periferia e a rendere impossibile l'incontro:

La rencontre en semaine était tout à fait improbable. Je quittais Ceyrat avant le jour et je déjeunais à la cantine. Après le travail, évitant le centre encombré, je rentrais par les boulevards extérieurs<sup>18</sup>.

Tuttavia, appena il *récit* si sposta nuovamente verso lo spazio urbano tradizionale, anche in questo racconto il destino si rivela un ottimo organizzatore:

Un soir pourtant – c'était, je m'en souviens, le 21 décembre – comme je prenais exceptionnellement l'avenue des États-Unis, ayant des achats à faire en ville, et que la circulation, depuis quelques minutes, se trouvait bloquée, je vois tout à coup surgir dans mon champs de vision ma blonde cycliste qui se faufile le long du trottoir, à droit et me double. Je ne pense qu'à une chose : elle va m'échapper !<sup>19</sup>

Il caso si palesa come il nucleo attraverso il quale si compie la storia nei primi istanti e la città, anche provinciale, si propone in definitiva come «ambiente privilegiato nel quale annodare e sciogliere intrighi»<sup>20</sup>.

## 2. La presenza / assenza di Pascal

Uno degli aspetti più importanti nei due racconti è il confronto diretto del protagonista con la questione morale. In entrambi, la storia è molto semplice: il protagonista, infatuatosi di una ragazza appena intravista per la strada, rifiuta la breve avventura di una notte con una donna seducente. Tuttavia, fra le due situazioni si riscontrano delle differenze che sono relative proprio al modo in cui il protagonista vive tale rinuncia.

Fin dal principio l'incontro con Maud viene concepito nel racconto *Rue Monge* nei termini di una disputa che verte principalmente su azioni circostanziali, mentre in *Ma nuit chez Maud* la discussione tra i personaggi è orientata verso questioni religiose e morali. La differenza più notevole risulta nell'assenza di una caratterizzazione in termini filosofici o religiosi del protagonista maschile di *Rue Monge*: in lui non c'è nessun tipo di sovrastruttura che possa interferire con le sue azioni o i suoi pensieri. Il protagonista di *Ma nuit chez Maud*, al contrario, è subito caratterizzato attraverso la sua religiosità (l'osservanza alle funzioni ecclesiastiche) e successivamente si evidenzia anche il suo continuo confronto con la propria coscienza, in base alla quale ogni decisione è funzionale. L'assenza di un *récit* vero e proprio, oltretutto, lascia che ci si concentri esclusivamente sui pensieri del protagonista, come afferma lo stesso Éric Rohmer: « Une des raisons pour lesquelles ces Contes se disent "moraux" c'est qu'ils sont quasiment dénués d'action physiques : tout se passe dans la tête du narrateur »<sup>21</sup>.

Tutto il racconto è quindi permeato in *Ma nuit chez Maud* da una continua dialettica tra la religione, con i suoi dogmi morali, ridefiniti nel racconto anche attraverso le *Pensées* di

<sup>18</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 72.

<sup>19</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 72.

<sup>20</sup> Gianfranco RUBINO, "Spazi naturali, spazi culturali", in SORRENTINO, Flavio (ed.), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando, 2010, pp. 39-51 (p. 41).

<sup>21</sup> ROHMER, "Avant-propos", p. 12.

Pascal, e la presenza di quella religione laica, sottolineata dalla militanza politica di Vidal e dall'ateismo di Maud. Inoltre, proprio la presenza di Pascal si rende palese già dal principio del racconto, come a definire immediatamente il binario sul quale si muoverà l'intera vicenda:

Un jour, dans une librairie où je cherchais des ouvrages sur le calcul des probabilités, j'ai jeté un coup d'œil sur les rayons des livres de poche et j'ai acheté les *Pensées* de Pascal. Je ne les avais pas relues depuis le lycée. Pascal est un des écrivains qui m'ont le plus marqué. Je croyais le savoir par cœur : je retrouvai en effet un texte familier, mais ce n'était pas le même texte. Celui que je gardais en mémoire ne fustigeait que la nature humaine dans sa généralité. Ce que j'avais sous les yeux était quelque chose d'intransigeant, d'excessif, qui me condamnait moi et ma propre vie passée ou à venir. Qui, qui me visait tout particulièrement moi. Mon effervescence intellectuelle allait de pair avec un retour à la pratique religieuse. Et ce là que Pascal me gênait<sup>22</sup>.

Questo primo contatto con Pascal ha la funzione di introdurlo nel *récit*: saranno poi i protagonisti con le loro discussioni a fare in modo che si riveli velatamente, ma continuamente, il fulcro della morale intorno alla quale si orienta il pensiero del protagonista e in base alla quale è ponderata ogni sua azione, presente o futura, che proprio per questo appare ineluttabile. Proprio l'assenza o presenza di questo meccanismo suggerisce le differenze tra *Ma nuit Chez Maud* e *Rue Monge*. Infatti in *Rue Monge* le riflessioni del protagonista, non essendo condizionate dalla morale pascaliana, risultano maggiormente legate alle situazioni circostanziali, senza che egli si ponga dei problemi morali. La differenza con il quarto capitolo dei *contes moraux* risiede quindi tutta nella coscienza del protagonista.

In *Ma nuit chez Maud* il dialogo verte sui dogmi del cristianesimo e sulle *Pensées* pascaliane, in modo tale che gli antagonisti Vidal e Maud pongano continue questioni morali e dubbi al protagonista, al fine di sviscerare la sua coscienza. In *Rue Monge*, invece, è del tutto assente ogni discussione relativa a Pascal: le azioni sono mostrate con una sinteticità estrema. Così in maniera molto rapida si raggiunge istantaneamente il momento che funge da centro del racconto: la notte con Maud.

In quest'ultimo racconto, inoltre, il carattere del protagonista è mostrato solo brevemente ed è delineato dall'irruenza tipica della gioventù (il protagonista è ancora uno studente universitario), così che le sue azioni si rivelano influenzate dalle situazioni quotidiane:

[...] il fallut que l'amour que j'éprouvais pour S... soit ressenti déjà d'une façon aussi sûre pour m'amener, malgré moi, à ne pas contrarier ce que je m'amuse à appeler mon destin. On dira que je venais d'être trop humilié par les événements et que j'avais envie de les diriger un peu<sup>23</sup>.

Per poter comprendere meglio il riferimento alla morale, legato alla presenza della religione nell'opera, può essere opportuno un breve riferimento all'opera cinematografica *Ma nuit chez Maud* (*La mia notte con Maud*, 1969). All'interno del film il regista inserisce una sequenza iniziale ambientata all'interno di una chiesa che dà immediatamente una connotazione molto forte del protagonista in relazione alla sua religiosità: la sua figura è subito delineata in maniera dogmatica e apparentemente monolitica. Egli quindi si ritrova in

<sup>22</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", pp. 70-71.

<sup>23</sup> ROHMER, "Rue Monge", pp. 125-126.

ogni sua azione a non esercitare una vera libertà e a delegare il suo comportamento, pur in maniera inconscia, alla sua fede cattolica. Infatti i dialoghi presenti all'interno sia dell'opera cinematografica, sia del racconto scritto, ne puntualizzano il carattere fino a far emergere il suo puntuale confronto con la morale, presente in una coscienza ben ancorata al secolo ma che fa continuamente riferimento alla religione, al suo essere cattolico:

D'autre éléments signifiants viennent renforcer le symbolisme du propos: la première homélie entendue à l'église, et qui dénonce la superstition moderne de la chance (celle-là même que revendique le narrateur)<sup>24</sup>.

Il film e il racconto *Ma nuit chez Maud* si connotano quindi per la forte presenza di Pascal e il profondo legame con la realtà cittadina in cui essa è ambientata. Clermont-Ferrand e la regione limitrofa assurgono a precisi punti di riferimento costanti lungo l'intero arco del *récit* rohmeriano. Così, la scelta di questa città ovviamente ha un suo senso proprio in relazione alla presenza nel racconto delle *Pensées* pascaliane « autour desquelles gravitent les conversations des protagonistes »<sup>25</sup>. E nel racconto *Ma nuit chez Maud* molteplici pagine sono occupate da dialoghi in cui i personaggi riflettono su Pascal e sulla sua morale.

### 3. La scelta morale attraverso Pascal

Stabilita o meno la presenza di Pascal nel racconto, risulta interessante considerare quanto l'aspetto della morale incida nel rapporto che il protagonista instaura con Maud e con la donna desiderata. Nei due racconti, infatti, si ravvisano delle differenze proprio in virtù del modo in cui il protagonista si avvicina e si relaziona nei confronti delle donne. A tal proposito, come prima osservazione, risulta esemplificativa la descrizione che in *Rue Monge* viene fatta di Maud, e attraverso la quale è possibile intuire la prima impressione spiacevole del protagonista nei confronti della donna:

[...] puis je commençais à revenir sur l'idée que je m'étais faite de Maud, qui lorsque je ne la connaissais que de vue, m'avait paru assez déplaisante quoique je fusse incapable de dire d'où venait cette impression<sup>26</sup>.

Nel racconto, le caratteristiche fisiche non sembrano impressionare positivamente il protagonista: Maud viene presentata come « grande, mince et très brune, avec une nez retroussé et des lèvres épaisses qui lui donnent un aire exotique »<sup>27</sup>. La descrizione sintetica ed essenziale non lascia trasparire completamente le sensazioni soggettive del protagonista. Al contrario, in *Ma nuit chez Maud* si insiste dal principio proprio sull'avvenenza della donna, aspetto che si pone da subito come motivo di una possibile tentazione per il protagonista:

Maud entra. C'était une femme d'environ trente ans, brune, élancée, assurément très belle. Vidal alla vers elle et l'embrassa avec fougue. Elle se laissa faire un

<sup>24</sup> DE BAECQUE, HERPE, *Éric Rohmer, biographie*, p. 208.

<sup>25</sup> DE BAECQUE, HERPE, *Éric Rohmer, biographie*, p. 211.

<sup>26</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 128.

<sup>27</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 124.



moment, puis se dégagea<sup>28</sup>.

Il lato fisico in quest'ultimo racconto assume un'importanza ben definita e dalla descrizione che viene fatta di Maud si lascia intendere come essa appaia una donna consapevole di avere molteplici armi di seduzione. La totale assenza di questo aspetto in *Rue Monge* si riflette anche in un atteggiamento più prudente della donna nei confronti del protagonista, il quale è mosso unicamente dalle sue sensazioni e passioni. Pertanto la mancanza di una connotazione precisa della donna in *Rue Monge* riguardo al suo aspetto esteriore e al possibile fascino esercitato verso il protagonista pone quest'ultimo in una condizione completamente differente rispetto a *Ma nuit chez Maud*. La seduzione fisica è tuttavia solo uno degli aspetti attraverso i quali il protagonista, in *Ma nuit chez Maud*, è messo alla prova. Infatti, è anche attraverso un sottile gioco intellettuale che la donna cerca di irretirlo: la sua seduzione passa attraverso la dialettica.

L'aspetto che invece unisce i due racconti si palesa nella reticenza del protagonista che tende a non confessare agli altri il sentimento che lo rapisce nei confronti della giovane donna desiderata (S... in *Rue Monge*, Françoise in *Ma nuit chez Maud*). Tuttavia, tanto più l'aspetto della morale risulta debole in *Rue Monge*, quanto più esso si rivela fondamentale in *Ma nuit chez Maud*. Così, a rinforzare i problemi di coscienza del protagonista, interviene un altro elemento ben contraddistinto: la sua personalità viene definita anche attraverso il confronto con il proprio passato. La confessione di una lontana esperienza libertina dà modo considerare la figura all'interno di un'ottica pascaliana:

[...] - Je ne nie pas avoir eu des « maîtresses », pour employer sa terminologie...  
 - Parce qu'il y a en a eu plusieurs?  
 - Je ne vais pas vous raconter ma vie. Il n'est pas mon confesseur. J'ai trente-quatre ans et j'ai connu pas mal de filles. Je ne prétends pas me poser en exemple, du tout, du tout. Puis d'ailleurs, ça ne prouve rien<sup>29</sup>.

Il passato del protagonista, infatti, riflette quella sottomissione alle sensazioni che tanto Pascal combatte nelle sue *Pensées*:

Cette guerre intérieure de la raison contre les passions a fait que ceux qui ont voulu avoir la paix se sont partagés en deux sectes. Les uns ont voulu renoncer aux passions et devenir dieux ; les autres ont voulu renoncer à raison, et devenir bêtes brutes. Des Barreaux. Mais ils ne l'ont pu, ne les uns ni les autres ; et la raison demeure toujours, qui accuse la bassesse et l'injustice des passions, et qui trouble le repos de ceux qui s'y abandonnent. Et les passions sont toujours vivantes dans ceux qui veulent y renoncer. (fr. 389)<sup>30</sup>

L'essersi abbandonato ai piaceri lo pone in una luce antitetica rispetto alle *Pensées* pascaliane, ovvero come un uomo non capace di porre freno alle proprie passioni. L'assenza di tale aspetto in *Rue Monge* è al contrario esemplificativa per sottolineare ulteriormente il distacco del protagonista dall'universo morale. Pertanto, i due caratteri

<sup>28</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 79.

<sup>29</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 88.

<sup>30</sup> Blaise PASCAL, "Pensées", in ID., *Œuvres complètes*, t. II, éd. Michel LE GUERN, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, pp. 541-1082 (p. 674).

che si trovano nei differenti racconti conducono, pur di fronte alla stessa situazione, ad una reazione per molti versi dissimile, non tanto nell'approccio fisico verso la donna, ma piuttosto nel modo in cui essi si relazionano con la propria coscienza. Per quanto siano slegati da vincoli sentimentali concreti, i personaggi riflettono sulla correttezza etica e morale dei loro comportamenti: non tanto nei confronti della ragazza, con la quale non hanno ancora avuto nessun contatto, ma nei confronti del loro modo di essere. Nel racconto *Rue Monge*, tuttavia, questo dubbio appare più sfumato, si rivela una semplice *nuance* che attraversa i pensieri del protagonista, senza in realtà concretizzarsi e palesarsi.

Assis dans mon fauteuil placé à la tête du lit, je ne cherchais pas à la regarder, même quand elle eut allumé sa lampe. J'avais donc fini par éprouver pour elle une sorte d'amitié factice de laquelle je ne me méprenais pas : d'ailleurs, l'estime que je pouvais avoir pour elle ne risquait aucunement de me rendre plus timide et, pour tout dire, Maud n'était certainement pas une fille qui pût se choquer de quoi que ce soit<sup>31</sup>.

Così, una volta terminata la notte trascorsa nell'appartamento di Maud, in entrambi i racconti il protagonista, riflettendo sui fatti appena accaduti, avverte un senso di delusione in merito al suo comportamento. Tuttavia, in *Rue Monge* tale sensazione non deriva dal sentimento di una colpa morale, ma dalla constatazione della propria timidezza ed incapacità di definire i propri desideri:

Et puis la situation fausse dans laquelle je m'étais tout à l'heure volontairement complu me lassait maintenant une sensation de dégoût d'autant plus forte que je ne pouvais même plus me parer du mérite de n'avoir pas du tout touché à Maud. D'ailleurs, pour être franc, je ne faisais pas grand cas de tels scrupules et c'était plutôt ma timidité que je regrettais, tout en sachant que j'avais bel et bien choisi hier soir de faire ce que j'avais fait. Bref, ce qui, si je l'avais imaginé à l'avance m'aurait fait au moins sourire par son air d'originalité me laissait une impression pénible<sup>32</sup>.

Da questo estratto è evidente come la questione morale sia toccata solo superficialmente. Al contrario, il comportamento del protagonista in *Ma nuit chez Maud* è presentato attraverso una serie continua di dubbi: il suo ragionamento è permeato da un senso di colpa cattolico che traspono ogni decisione presa (o da prendere) sul piano morale, ed è pertanto a partire da questo momento che il racconto si definisce in tal senso. Infatti, è proprio il significato che egli dà ai suoi pensieri ad interessargli, non tanto le sue azioni: il fatto di aver posto una rinuncia a Maud non lo libera dall'oppressione della sua coscienza, in quanto si sente comunque vittima, proprio sotto questo aspetto, di una *débâcle*. Il dubbio e il pensiero sono già considerati azioni:

Dehors, le froid, la blancheur de la neige, loin de me réconforter, me rendirent à moi-même et à ma honte d'avoir manqué du courage soit de refuser franchement l'occasion, soit, ayant commencé, d'aller jusqu'au bout. Mais j'ai dit que je ne m'étendrais pas sur les raisons de ma conduite, à supposer qu'elles me fussent tout à fait claires à moi-même<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 134.

<sup>32</sup> ROHMER, "Rue Monge", pp. 134-135.

<sup>33</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 107.

Anche l'aspetto del contatto fisico è da tenere in considerazione per sottolineare ulteriormente le differenze: in *Rue Monge* il protagonista si accosta a Maud in maniera sensuale: «Avant de me relever, je défais deux boutons de son pyjama et, du revers de la main, je caressai son corps sous l'étoffe»<sup>34</sup>. In questo caso, tuttavia, non è tanto il gesto in sé ad assumere una reale importanza, quanto l'assenza di sovrastrutture morali. Il personaggio mostra comunque già *in nuce* la sua timidezza, unico elemento a caratterizzarlo e che si rivela punto in comune in entrambi i racconti. La differenza si palesa quando questa timidezza, come in *Ma nuit chez Maud*, è supportata e alimentata dalle questioni morali che rendono il comportamento del protagonista ancora più reticente e bloccato.

Il dubbio si manifesta, quindi, attraverso il continuo dibattito interiore che anima il protagonista, il quale di fronte a questa situazione deve fare ricorso a tutta la sua capacità cristiana di resistenza, come suggerisce una lettura di Giovanna Angeli: «Tra un Pascal e l'altro l'ironico-diabolica Maud incalza, tentatrice armata soprattutto di spontanea naturalezza: al polo opposto l'eroe della cristianità si salva in extremis rivoltandosi in una non troppo metaforica corazza»<sup>35</sup>. L'analisi in questione riguarda la versione cinematografica, ma resta validissima per il testo scritto, in cui il protagonista resiste timidamente e con difficoltà alle *avances* velate, ma pur cariche di eros di Maud:

Le jour commence à poindre. Maud a la tête presque entièrement cachée par le drap. On distingue nettement mon visage, éclairé par un reflet de l'aube. Je me réveille, je m'assois, puis je me glisse résolument sous le couvre-lit de fourrure. Maud a bougé. Elle tourne sur elle-même et se colle contre moi. Elle m'enlace. Sa main caresse mon dos. On entend nos respirations haletantes... Brusquement, je me dégage, et me redresse à demi<sup>36</sup>.

Così, dopo il rifiuto, reale o presunto, delle *avances* di Maud, si concretizza un altro punto in cui il *récit* di entrambe le storie collima: solo dopo aver passato la notte in casa della donna tentatrice, solo dopo essersi messo alla prova, il protagonista riesce a trovare dentro di sé il coraggio necessario per fermare in mezzo alla strada la ragazza che aveva incrociato nelle giornate precedenti. Ecco come viene presentato l'episodio in *Rue Monge*:

Je n'étais pas absolument sûr que ce fût elle : je ne lui avais jamais vu cette robe et elle tourna si rapidement au coin de la rue Monge que j'hésitai une seconde [...] D'ailleurs, cette fois, le hasard me servit. Elle entra dans un magasin – une crèmerie. Je la suivis et réussis à lier conversation avec elle<sup>37</sup>.

Scena che si rivela pressoché simile a quella che si verifica in *Ma nuit chez Maud*:

Oui, c'est « elle », c'est Françoise, qui passe sur son solex devant la vitre du café. Elle descend vers la place. Je ne réfléchis pas [...] je bondis au dehors, sans prendre le temps de remettre ma canadienne. Je dévale la rue en courant, traverse la place jusqu'au terre-plein où Françoise est en train de se garer. Arrivé à quelques mètres d'elle je ralentis et m'avance au pas. Elle se retourne. Je parle aussitôt<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 135.

<sup>35</sup> Giovanna ANGELI, *Éric Rohmer*, Milano, Moizzi, 1979, p. 44.

<sup>36</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 106.

<sup>37</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 137.

<sup>38</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", pp. 108-109.

Pervaso da un senso di esaltazione più forte di lui, che sembra non appartenergli, scommette quasi in termini pascaliani. Di fronte a questa situazione, al caso che si materializza e si rende una certezza presente, la necessità è quella di rimettersi nuovamente in gioco. Il fine sembra quello di ripiombare nell'incertezza e avere pertanto la possibilità di una nuova svolta nella propria esistenza, come lasciano intendere le parole di Laurent Thirouin a proposito della scommessa in Pascal:

Quand une certitude existe – et la foi en est une pour les croyants – elle guide celui qui la détient, lui indique le but à atteindre et les moyens à employer. Mais dans l'obscurité de l'ignorance, quand Dieu se cache, l'homme obligé de vivre se trouve dans la même position confronté au hasard. Il doit renoncer à savoir et ne peut renoncer à agir. La règle des partis lui enseigne ce qu'il a raison de faire à défaut de connaître ce qui est ; comment il faut agir dans le doute, quand on est incapable de le lever<sup>39</sup>.

Come sottolinea Benedetta Papasogli, nella scommessa di Pascal si rinviene il senso «del rischio e del salto»<sup>40</sup>, così come «il principio della discontinuità trasferito dalla scrittura letteraria alla realtà più profonda dell'esistenza»<sup>41</sup>. Allo stesso modo, il protagonista, una volta verificata la certezza del nuovo incontro con la giovane donna, si ritrova a rischiare un altro approccio, a scommettere realmente in termini pascaliani per assicurarsi l'enormità della vincita. Pertanto, proprio attraverso la presenza di Pascal, si può comprendere quanto i due racconti, pur dissimili nell'aspetto morale, abbiano in realtà un'affinità che si può riscontrare nella presenza del pensiero del filosofo di Clermont-Ferrand: in *Rue Monge* tale filosofia sembra già riconoscibile *in nuce*, mentre in *Ma nuit chez Maud* essa si rivela il senso che caratterizza tutto il racconto.

Un secondo incontro fortuito con la giovane donna si verifica in entrambi i racconti. Ecco come viene descritto in *Rue Monge*:

J'avais déjà dépassé la rue Saint-Jacques lorsque S... apparut une seconde dans la zone éclairée d'un lampadaire. Je la rejoignis en courant<sup>42</sup>.

E in *Ma nuit chez Maud*:

Je montais dans ma voiture. La place de Jaude étant en sens unique, je passais devant le terre-plein où j'avais, le matin même, abordé Françoise. Dans l'ombre, à peine éclaircie par le faisceau d'un lampadaire où voltigeaient quelques flocons de neige, quelqu'un, une femme, poussait une bicyclette. Non c'est impossible, ce n'est pas elle !... Mais si ! Semble-t-il. Je stoppe et descends. C'est bien elle. Nous sommes nez à nez. Elle sursaute.

-Vous !

-Vous voyez ! Ce matin nous parlions de hasard...<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Laurent THIROUIN, *Le hasard et les règles. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1991, p. 128.

<sup>40</sup> Benedetta PAPANOGGI, "Introduzione", in Blaise PASCAL, *Pensieri*, Roma, Città nuova editrice, 2003, pp. 5-27 (p. 12).

<sup>41</sup> PAPANOGGI, "Introduzione", p. 12.

<sup>42</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 141.

<sup>43</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", pp. 116-117.

In questi episodi Rohmer insiste sul caso e sull'accidentalità dell'incontro: ed è da questo momento che l'autore scioglie l'intreccio amoroso. Il protagonista riesce infatti a trascorrere la notte presso l'abitazione della ragazza bionda e ad approfondirne la conoscenza. La differenza tra i due racconti si palesa nell'atteggiamento più sicuro che egli mantiene in *Rue Monge*, rispetto alla timidezza e indecisione che mostra in *Ma nuit chez Maud*.

Questo episodio non segna tuttavia la fine del racconto, ma dà il via ad un'ultima sequenza in cui il protagonista si trova di fronte ad una nuova questione morale, non più relativa al suo comportamento soggettivo, ma ad una decisione da prendere in relazione alle scelte altrui. Nuovamente, infatti, i due racconti divergono nelle fasi finali, nel momento in cui, passato del tempo dalla notte trascorsa con Maud, il protagonista s'imbatta nuovamente nella donna. In tale circostanza egli si trova a fronteggiare una verità che non aveva preso in considerazione, ma nonostante la quale non sente vacillare la sua morale. In questo caso è ancora Rohmer a orchestrare il racconto, ponendo il protagonista di fronte alle altrui decisioni che tuttavia non ne inficiano il normale modo di agire. Così, di fronte a tale situazione si concretizza ulteriormente la differenza tra *Ma nuit chez Maud* e *Rue Monge*. Al riguardo, il commiato da Maud in quest'ultimo racconto è distaccato e non lascia adito a nessuna ripercussione: tutto si risolve in maniera sintetica, fredda e distaccata, nel modo che sembra essere più pertinente ad una vita cittadina:

J'ai revu Maud très irrégulièrement [...] Vers la fin de l'année dernière, j'étais un jour avec S... lorsque nous avons croisé Maud. C'était la première fois qu'elles se voyaient. Le lendemain, j'ai rencontré Maud de nouveau et, naturellement, elle m'a parlé de S...

- Elle est bien cette fille avec qui vous étiez : vous devriez vous marier avec elle<sup>44</sup>.

E ancora:

Je la revis des mois plus tard dans le métro; nous n'eûmes pas le temps de nous parler et elle me dit seulement qu'elle avait changé d'hôtel. Il y a quelques jours, j'ai appris qu'elle était mariée depuis trois mois<sup>45</sup>.

Nessuna implicazione di tipo morale si palesa in questo episodio. Esattamente il contrario di ciò che avviene in *Ma nuit chez Maud* in cui il protagonista si trova di fronte ad una situazione che richiama in causa i dubbi della propria coscienza. Infatti, l'incontro con Maud in questo racconto comporta appunto la scoperta di una verità che, seppure non lo veda implicato in prima persona, lo pone comunque di fronte ad un dubbio da sciogliere e a una decisione da prendere. Rispetto alla dimensione parigina in cui tutto è più vasto e il tessuto delle relazioni più ampio, nella Clermont-Ferrand qui descritta tutto sembra circoscriversi nell'ambito di un ristretto gruppo di persone, le cui vite si possono ben sovrapporre:

Et pourtant le souvenir de ma nuit, que j'avais cru exorcisé, allait refaire surface dans des circonstances qui me forceront à l'évoquer par deux fois devant Françoise et lui faire par deux fois, le même pieux mensonge<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> ROHMER, "Rue Monge", pp. 148-149.

<sup>45</sup> ROHMER, "Rue Monge", p. 149.

<sup>46</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 124.

E ancora:

Quinze jours plus tard, comme nous nous promenions la main dans la main, rue de Gras, flânant devant les boutiques, nous tombons sur Vidal. Il salue Françoise comme une personne de connaissance. Je suis surpris. Elle semble mal à son aise.  
- Clermont est petit, dit-il pour toute explication, comme ayant peur de commettre une gaffe<sup>47</sup>.

Ciò che sembra dominante in questo frangente è la dimensione provinciale su cui s'insiste più volte all'interno del *récit*. Ed è proprio la piccola realtà cittadina a creare i presupposti per un continuo intrecciarsi di relazioni. La differenza con *Rue Monge* è immediata: la vita all'interno della città parigina, proprio per le sue maggiori dimensioni, pur dominata dal caso, offre minori possibilità di incontri continui e ripetuti. Invece, in un tessuto sociale più ristretto come quello della cittadina alverniate, imbattersi in nuove e vecchie conoscenze risulta non tanto casuale quanto inevitabile.

Pertanto la scoperta di una relazione di Françoise con un uomo sposato porta il protagonista alla prima menzogna: «Eh bien, je vais te faire une confidence. Le matin même du jour où nous nous sommes rencontrés, je sortais de chez une fille. J'avais couché avec elle»<sup>48</sup>. La seconda menzogna, direttamente collegata alla prima, è raccontata in maniera sottile da Rohmer. Il protagonista, una volta scoperto che il precedente marito di Maud è stato l'uomo con cui la giovane sposa aveva avuto una relazione, reagisce in modo tale da porsi in difesa della morale della sua giovane sposa:

[...] Tu sais, quand je t'ai rencontré, c'est de chez elle que je sortais... Mais... J'allais dire : « il ne s'est rien passé », quand, tout à coup, je compris que la confusion de Françoise ne venait pas de ce qu'elle apprenait de moi, mais de ce qu'elle devinait que j'apprenais d'elle, et que je découvrais, en fait, en ce moment - et seulement en ce moment... Et je dis, tout au contraire :  
- Ce fut ma dernière escapade. C'est étrange que je sois tombé justement sur elle<sup>49</sup>.

La sua scelta della notte trascorsa insieme a Maud, il suo rifiuto delle *avances*, si trasformano quindi in una menzogna che ha lo scopo di tranquillizzare la giovane sposa. Negando la propria decisione iniziale, il protagonista si ritrova a fuggire la verità per ricercare nel rapporto con la giovane sposa una perfezione che ne realizzi il «desiderio di felicità, e non soltanto il desiderio di piacere»<sup>50</sup>.

Il racconto termina con questo *coup de théâtre*, che marca ulteriormente le differenze con *Rue Monge*, rendendo più complesso e profondo il carattere del protagonista. La differenza più sostanziale nei due racconti, oltre all'elemento spaziale e alla presenza di Pascal, riguarda quindi la morale del protagonista. Sono i suoi dubbi, le sue esitazioni e la profonda riflessione con la propria coscienza ad animare il racconto. Lo stesso Rohmer in un'intervista spiega il comportamento dei suoi personaggi, in particolare in questo *conte moral*, in cui il protagonista si ritrova a fare i conti con desideri che non corrispondono alla realtà:

<sup>47</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 124.

<sup>48</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 128.

<sup>49</sup> ROHMER, "Ma nuit chez Maud", p. 131.

<sup>50</sup> Paul RICOEUR, *Finitudine e colpa*, Bologna, Il Mulino, 1970, p. 147.

They are not what one is expecting to happen, they are to some extent *against* the person concerned. What happens is against the wishes of the character, it's a kind of disillusionment, a conflict – not exactly a failure on his part but a disillusionment. The character has made a mistake, he realizes he has created an illusion for himself. He had created a kind of world for himself, with himself at the center, and it all seemed perfectly logical that he should be the ruler of the god of this world. Everything seemed very simple and all my characters are a bit obsessed with logic. They have a system and principles, and they build up a world that can be explained by this system. And then the conclusion of the film demolishes their system and their illusions collapse. It's not exactly happy, but that's what the films are about<sup>51</sup>.

La realtà si rivela ben diversa da quella sognata, così che per ovviare a questo problema, a questa differenza tra le sue aspirazioni e la realtà, il protagonista si ritrova a mentire. In questo caso specifico, confessando una relazione mai avvenuta, si manifesta agli occhi della giovane sposa come un libertino. Inventa una verità che va contro i suoi interessi, poiché la menzogna da lui proferita si dimostra ben peggiore della realtà: egli è spinto dalla circostanza a modificare il mondo che lo circonda, e così il finale, come per gli altri protagonisti dei *contes moraux*, si concretizza come una sconfitta dei propri desideri.

Il racconto *Ma nuit chez Maud*, rispetto a *Rue Monge*, si amplia quindi fino a comprendere uno studio più approfondito sull'animo umano da parte di Rohmer. La forte presenza di Pascal e l'ambientazione a Clermont-Ferrand, rispetto all'originaria scelta di Parigi, interferiscono sulla storia fino a modificare alcuni punti del racconto. Tutto si risolve nel continuo dibattersi del protagonista, nei dubbi che egli si pone. Così questo aspetto, che si concretizza pienamente nel ciclo cinematografico dei *contes moraux*, sembra trovare infine una valida rappresentazione anche dal punto di vista letterario. In tal modo Rohmer riesce a completare quel discorso abbandonato nei primi anni '50 durante la prima stesura di una raccolta, poi rifiutata dagli editori, intitolata appunto *Contes moraux*<sup>52</sup>. Solo la successiva uscita del film *Ma nuit chez Maud* nel 1969 e il grande successo che ottiene presso il pubblico, permettono al regista di portare a termine l'operazione letteraria vent'anni dopo la sua scrittura. A tal riguardo, sarebbe utile e affascinante poter recuperare la prima stesura del racconto e verificare quanto l'aspetto cinematografico abbia influenzato lo stile di Rohmer scrittore, o quanto invece sia stata proprio la «puissance matricielle de la littérature, modelant et remodelant»<sup>53</sup> a rendere così particolare la sua idea di cinema.

<sup>51</sup> Graham PETRIE, "Éric Rohmer: An Interview", «Film Quarterly», 24.4 (Summer, 1971), pp. 34-41 (p. 41).

<sup>52</sup> Cfr. Éric ROHMER, "Postface, Entretien avec Éric Rohmer", in ID., *La maison d'Élisabeth*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 211-216 (pp. 213-214): « [...] dans les années 50, j'ai écrit quelques vagues esquisses de scénarios dont le ton n'avait aucun rapport avec celui d'*Élisabeth*. Mais j'écrivais aussi des nouvelles qui étaient encore plus éloignées. Je les avais réunies sous le titre de *Contes moraux*. Mon éditeur les refusa, leur reprochant leur côté trop dix-neuvième siècle – ou dix-huitième, je ne sais plus. À juste titre, d'ailleurs: elles n'étaient pas faites pour être éditées, surtout à cette époque-là. Elles étaient faites pour quoi? C'est ce que j'étais loin de soupçonner ».

<sup>53</sup> Antoine DE BAECQUE, Noël HERPE, "Présentation", in ROHMER, Éric, *Fripottes de porcelaine*, Paris, Stock, 2014, pp. 7-21 (p. 18).

### Riferimenti bibliografici

- ANGELI, Giovanna, *Éric Rohmer*, Milano, Moizzi editore, 1979.
- BALZAC, Honoré de, *La muse du département*, in ID., *La comédie humaine*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976.
- CLERC, Thomas, “Rohmer l’urbain”, in ROBIC, Sylvie, SCHIFANO, Laurence (dir.), *Rohmer en perspective*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014, pp. 95-111.
- DE BAECQUE, Antoine, HERPE, Noël, *Éric Rohmer, biographie*, Paris, Editions Stock, 2014.
- DE BAECQUE, Antoine, HERPE, Noël, “Présentation”, in ID., *Friponnes de porcelaine*, Paris, Stock, 2014, pp. 7-21.
- KÖHLER, Erich, *Il romanzo e il caso*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- LOUGUET, Patrick, “L’œuvre de Rohmer: Une politique cinématographique qui tient à la parole”, in ID. (dir.), *Rohmer ou le Jeu des variations*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012, pp. 7-24.
- PASCAL, Blaise, “Pensées”, in ID., *Œuvres complètes*, t. II, éd. Michel LE GUERN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, pp. 541-1082.
- PAPASOGLI, Benedetta, “Introduzione”, in Blaise PASCAL, *Pensieri*, Roma, Città nuova editrice, 2003, pp. 5-27.
- PETRIE, Graham, “Éric Rohmer: An Interview”, «Film Quarterly», 24.4 (Summer 1971), pp. 34-41.
- RIKOEUR, Paul, *Finitudine e colpa*, Bologna, Il Mulino, 1970.
- ROHMER, Éric, “Avant-propos”, in ID., *Six Contes Moraux*, Paris, L’Herne, 1974, pp. 7-14.
- ROHMER, Éric, “Ma nuit chez Maud”, in ID., *Six Contes Moraux*, Paris, L’Herne, 1974, pp. 67-131.
- ROHMER, Éric, “Postface, Entretien avec Éric Rohmer”, in ID., *La maison d’Élisabeth*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 111-116.
- ROHMER, Éric, “Rue Monge”, in ID., *Friponnes de porcelaine*, Paris, Stock, 2014, pp. 105-149.
- ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1984.
- RUBINO, Gianfranco, “Spazi naturali, spazi culturali”, in SORRENTINO, Flavio (ed.), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando, 2010, pp. 39-51.



THIROUIN, Laurent, *Le hasard et les règles. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1991.

*Andrea Corso*

*Università di Cagliari*

[andrea.corso@katamail.com](mailto:andrea.corso@katamail.com)