DOPPIOZERO

Éric Rohmer toujours

Francesco Mangiapane
21 Marzo 2020

Una ragazza giapponese – Miaki è il suo nickname – tiene un account su Instagram, si chiama *eric.rohmer_toujours* ed è seguito da quasi 5000 persone provenienti da ogni parte del mondo. Questo profilo pubblica una foto al giorno tratta da fotogrammi dei suoi film o da opere d'arte (bozzetti, schizzi, illustrazioni) a lui e ai suoi film ispirati. Ogni giorno: mentre scrivo da 1431 post, vale a dire da 1431 giorni.

Camille, invece, è al primo anno della Normale. È una appassionata fotografa e una vera *cinéphile*, ama fotografare il cielo di Parigi e definisce se stessa come una *gamine* da film di altri tempi. Lei porta avanti un progetto che si chiama *Cinegraphe*, su Facebook e Instagram, postando link e approfondimenti sul suo

regista preferito, Éric Rohmer, e sugli altri protagonisti della straordinaria stagione della Nouvelle Vague. Anche lei è seguitissima da appassionati di tutto il mondo.

C’è poi Clio. Lei è, invece, una cantante molto amata. Le sue canzoni sono come haiku, ispirate alla vita quotidiana e alle sue impercettibili metamorfosi. Ne viene fuori una musica lieve e discreta come il suo personaggio, semplice come la sua foggia d’ordinanza, jeans e t-shirt. Clio, nel 2015, ha dedicato uno struggente pezzo, *Éric Rohmer est mort*, al nostro regista, a cui è voluto intervenire anche Fabrice Luchini, il grande attore francese interprete di alcuni dei suoi film più belli. Il video che ne è stato tratto mette bene a fuoco la nostalgia per le atmosfere dei film di Rohmer, chiamando in causa i personaggi, i luoghi e le situazioni in essi rappresentati, attraverso un abile lavoro di montaggio.

Éric Rohmer est mort et moi j’en veux encore… A volerne ancora, sono soprattutto i suoi tanti spettatori di oggi, i suoi giovanissimi *cinéphile* che, imperterriti, continuano a guardare e riguardare i suoi lavori, a discuterne incessantemente il senso.

Il modo migliore per celebrare il grande regista, proprio oggi, il 21 Marzo del 2020, a cento anni dalla sua nascita (sono ahimè, già passati dieci anni dalla sua morte), è, allora, ricordare come egli abbia ancora un pubblico, come la discussione sui suoi lavori, anche i più lontani nel tempo, sia ancora viva sui social e in rete, come le nuove generazioni di artisti e intellettuali non possano fare a meno di considerarlo un riferimento e un'ispirazione, una *magnifica ossessione* la cui eredità non disperdere ma al contrario, far conoscere al prossimo.

Correndo il rischio di essere considerato assillante come solo un rohmeriano degno di questo nome può apparire, mi accingo allora a tracciare un itinerario della sua avventura intellettuale, provando a chiarire, innanzitutto a me stesso, cosa abbia di speciale la sua opera.

Si può iniziare col notare come, di speciale, i film di Rohmer abbiano che, pur essendo film di fiction, il loro sonoro è completamente differente da quello dei film di fiction. La qual cosa provoca un certo straniamento nello spettatore. Quando i suoi personaggi attraversano un ambiente, sia esso fieramente metropolitano come quello di *L'amore, il pomeriggio* (1972) o, al contrario, bucolico come in *Gli amori di Astrea e Céladon* (2007), essi sono inglobati nel loro paesaggio sonoro, i loro dialoghi sono immersi nel perenne fruscio del vento che si sfrega sui microfoni, puntellati dallo strombazzare dei clacson delle auto che passano in strada o dal canto degli uccellini nella campagna. Ciò rende assolutamente difficile seguire le densissime conversazioni dei suoi personaggi, respinge e allo stesso tempo sfida lo spettatore. Dai film di Rohmer trapela l'amore per il paesaggio inteso come orizzonte che mette insieme natura e cultura, alla ricerca di un giusto equilibrio in cui le persone possano trovare un posto non dirompente, non soverchiante. Le sue troupe si spostano in lungo e in largo per tutta la Francia con l'obiettivo di documentare, con i mezzi di bordo messi a disposizione dal cinema, la varietà dei territori e dei loro abitanti. I personaggi dei film di Rohmer sono un tutt'uno con questi spazi, respirano con essi, sono parte di un più grande respiro del mondo e, forse per questo, aspettano in un misto di trepidazione e sgomento l'ora blu (*Reinette e Mirabelle*, 1987): "non è proprio un'ora, è solo un minuto. Un po' prima dell'aurora, c'è un minuto di silenzio. Gli uccelli del giorno non sono ancora svegli e gli uccelli notturni sono già a dormire. [...] Se un giorno ci fosse la fine del mondo, sarebbe in quel preciso minuto e sai perché? Perché è l'unico momento in cui hai l'impressione che la natura cessi di respirare e questo... questo fa paura".

Essi sono ecologisti prima e al di là di ogni moda ecologista. Si potrebbero forse definire conservatori, attribuendo a questo termine il senso di difensore di un buon senso perduto, in cui la varietà di ambienti naturali, usi e costumi non era minacciata dalla forza uniformante della globalizzazione e dalla sua malintesa idea di progresso. In uno dei suoi film, *L'albero, il sindaco e la mediateca* (1993) si racconta una storia da questo punto di vista paradigmatica. Siano nella Vandea, in un piccolo paesino il cui sindaco, progressista, riesce a intercettare dei finanziamenti per costruire una moderna mediateca. Soltanto che questa mediateca impatta pesantemente sul paesaggio del paese, prevedendo l'abbattimento di un salice secolare. A difendere le ragioni dell'ambiente, montando una vera e propria campagna a difesa del salice, sarà un giovane professore di filosofia (i filosofi pullulano nei film di Rohmer), interpretato da Fabrice Luchini. Toccherà a lui, insomma, denunciare la stupidità dell'affare, difendendo l'idea ecologica di un tanto felice quanto possibile equilibrio fra insediamenti umani e ambiente naturale. Ironia della sorte lo stesso Luchini si troverà a interpretare il ruolo del sindaco che fu del suo antagonista, in un recentissimo film "rohmeriano", *Alice e il sindaco* (2019) di Nicolas Pariser. Il suo personaggio, proprio come quello del sindaco del vecchio film di Rohmer, sarà ancora una volta messo in crisi dalle istanze ecologiche dei suoi elettori, di cui si fa alfiere Alice, giovane consulente-filosofa da lui chiamata perché gli fornisse idee e suggerimenti per rilanciare la sua carriera politica. Da *L'albero, il sindaco e la mediateca* a *Alice e il sindaco* sono passati più di vent'anni ma i problemi da essi sollevati sono ancora lì.

A proposito di ecologia, si può anche rilevare come, già negli anni 80, dominati dal cibo spazzatura dei *fast food*, Rohmer mostrasse di essere consapevole del ruolo positivo per l'equilibrio ambientale svolto dal vegetarianismo. A farsene interprete è la dolce Delphine, protagonista di *Il raggio verde* (1986). Le argomentazioni che porta a difesa della sua dieta sono molto moderne e si distinguono per la coscienza ecologista.

Questo tipo di argomentazioni sarebbero diventate la bandiera dei movimenti ambientalisti, vegani e vegetariani al giorno d'oggi, oltre ogni ironia da social media, a cui sicuramente Rohmer non avrebbe prestato il fianco. È, insomma, la sensibilità ecologista uno dei tanti *traits d'union* fra il "vetusto" Rohmer e i suoi giovani spettatori, attivisti, forse troppo catastrofisti per i suoi gusti ma sicuramente consapevoli dell'importanza di assumere stili di vita che mettano la questione della sostenibilità ambientale nella massima luce.

Ma a ben vedere, la scelta di privilegiare il paesaggio, calando le proprie storie all'interno di ambienti peculiari dal punto di vista ecologico, permette di inquadrare uno dei punti cardine del cinema di Rohmer: la sua vocazione naturalistica, la sua estetica impegnata, grazie a un attentissimo lavoro di scrittura, a cancellare ogni traccia di finzione dalla rappresentazione. Il modo di procedere dei dialoghi segue, per esempio, una medesima propensione naturalistica, impegnandosi pervicacemente a rimuovere da essi ogni traccia *informativa*. I dialoghi dei film di Rohmer finiscono così col risultare molto diversi da quelli degli altri film di fiction proprio perché non agevolano la loro interpretazione, sono pieni di impliciti e di ellissi che, ancora una volta, mettono alla prova la capacità dello spettatore di seguire il filo del discorso. Le conversazioni che vengono intavolate nei suoi film appaiono, così, virtualmente indistinguibili da quelle che ognuno di noi tiene nella vita vera e ciò complica la vita allo spettatore, chiamato a estrapolarne la portata significativa astraendola dal gergo fittissimo in cui è ingarbugliata.

Un tale intento mimetico si esercita soprattutto nelle storie della vita quotidiana, eleggendo a tema prediletto quello del corteggiamento e delle relazioni amorose. Le storie dei film di Rohmer sono minime, concernono minuscole e impercettibili variazioni dei sentimenti che, se guardate dalla giusta distanza e con la dovuta serietà, non tralasciano di esercitare un punto di vista morale sull'esistenza. Anche la più lieve fra le "avventure" dei suoi personaggi ha, infatti, una sua morale, propone un punto di vista che, dalla minuta particolarità degli eventi, si offre allo spettatore come insegnamento generale. È proprio per meglio mettere in luce questa dimensione che essi sono organizzati in cicli. Posizionare le sue storie all'interno di rassegne tematiche – i *racconti morali*, *le commedie e i proverbi*, *i racconti delle quattro stagioni* – appare, così, come un modo di sottolineare la dimensione generale, quasi universale che si cela dietro ognuna di esse.

“La fornaia di Monceau”.

Prendiamo il primo dei *racconti morali*, *La fornaia di Monceau* (1962). In esso, seguiamo il narratore (lo chiamiamo così perché sentiamo la sua voce fuori campo commentare l’azione), studente di giurisprudenza, per le viuzze della zona di Parc Monceau, a Parigi. Egli, nei suoi tragitti quotidiani, incrocia Sylvie e, senza conoscerla, se ne innamora. A questo punto avviene l’imponderabile. Dopo avere fatto la sua conoscenza ed essere riuscito a strapparle un appuntamento, Sylvie scompare dalla circolazione senza dare spiegazioni. È così che il narratore si ritrova a gironzolare nei dintorni per riuscire a imbattersi in lei, senza successo. Durante le sue perlustrazioni, egli si ritrova ad apprezzare i sablé venduti da un panificio della zona, dove ripetutamente si ferma. Lì conosce la giovane fornaia che dà il titolo al film. Compra oggi, compra domani, il narratore rimane colpito da questa ragazza e decide di corteggiarla. Nonostante, sulle prime, ella si mostri riluttante, il narratore si ostina a blandirla, tenace e sicuro di sé, della sua appetibilità (un rampollo di buona famiglia) e “superiorità”. E riesce nel suo intento, strappandole un appuntamento dopo l’orario di chiusura del panificio. A cui, però, lo stesso narratore non si presenta, dato che finalmente incrocia Sylvie, la quale, dopo essersi slogata una caviglia, era stata costretta a letto per qualche giorno.

Bastano solo sei mesi perché Sylvie e il narratore convolino a nozze, lasciando la fornaia a se stessa. Fin qui il film. Si tratta sicuramente di una storia minima, quella di un mancato appuntamento, che, però, non è autoreferenziale. Si fonda su una intelaiatura precisa che chiama in causa un soggetto forte, sicuro di sé, tanto sicuro da scommettere su se stesso e sulla razionalità dei suoi piani. Egli sceglie la compagna “a prima vista” e senza esitazioni. D’altra parte, c’è la tentazione. Che qui, mette insieme erotico e gastronomico. I sablé,

così come la fornaia, rappresentano l'idea di un piacere sensibile che il narratore riconosce, apprezza, al cui fascino è più che sensibile. Il suo personaggio non è un puritano, non predica affatto la rinuncia al piacere e non ne nega il ruolo, al contrario, si lascia trasportare da esso, sablé dopo sablé. Ma non al punto da mettere a repentaglio la dimensione costitutiva della sua personalità, per dirla con Ricœur il suo *ipse*, fondato sulla promessa e sul mantenimento di sé. È a questo punto che scatta la ritirata. Se c'è da scegliere fra la fornaia e Sylvie, il nostro narratore non mostra esitazioni.

In *La fornaia di Monceau* si inaugura uno schema che caratterizzerà la gran parte della produzione di Rohmer, un triangolo che prevede, per l'appunto, una promessa di fedeltà a una donna eletta e, d'altra parte, l'intervento di una seduttrice a mettere alla prova la promessa. In questo caso, lo schema viene presentato nella sua forma più pura. Il narratore non ha la minima remora ad abbandonare la sua fornaia, la sua scelta appare razionale, "strategica", mai veramente messa in discussione dalle qualità seduttive della fornaia, che appare, per lo più come un passatempo, un modo – sicuramente stuzzicante – di riempire la noia dell'attesa dell'eletta. La strategia del narratore è vincente, il matrimonio ne sarà la prova tangibile.

Le virtualità messe a disposizione da uno schema così congegnato verranno esplorate in alcuni dei film più belli del regista. Si può pensare a *La mia notte con Maud* (1969), quarto dei *racconti morali*, i cui fotogrammi sotto forma di *meme*, circolano incessantemente su Facebook e Instagram, rilanciati proprio da quelle giovani generazioni che così mostrano di raccogliere il testimone delle storie rohmeriane.

In questo film, lo schema di fondo inaugurato da *La fornaia* si arricchisce di *nuance* e di riferimenti filosofici. Siamo nella provincia francese, a Clermont-Ferrand, l'ingegnere della Michelin Jean Louis (interpretato da un magnifico Trintignant), la notte di Natale, a messa, riconosce la donna della sua vita, una giovane studentessa, a cui, invano, tenta di avvicinarsi mentre si allontana col suo motorino. Poco dopo, incontra Vidal, suo vecchio amico, adesso prof di filosofia, vecchio marxista, che lo porta a casa di Maud (Françoise Fabian all'apice del suo splendore), bellissima e sola. A tavola, il cattolico Jean Louis discute di filosofia. Ne approfitta per criticare Pascal (che, invece, piace tantissimo all'ateo marxista Vidal), l'ipocrisia della sua scommessa e soprattutto il suo puritanesimo, lo sprezzo che mostra per la dimensione sensibile dell'esistenza, per il piacere. Apprezzare il buon vino servito alla tavola alto-borghese di Maud è, secondo Jean Louis, un preciso dovere di ogni cattolico, al contrario, di quanto prospettato dal primitivo giansenismo di Pascal: un vero credente riconosce la bellezza sensibile, onorandone appropriatamente la sua apparizione mondana.

La consapevolezza di Jean Louis incuriosisce la bellissima Maud, donna libera e consapevole, annoiata dalla vita della provincia. Congedato Vidal, i due restano soli in casa. La loro conversazione si fa sempre più fitta, mettendo a confronto le loro opposte opzioni filosofiche (lui cattolico e lei fieramente illuminista). La loro intimità, fra una chiacchiera e l'altra, diventa sempre più intensa. Durante la notte trascorsa insieme a conversare, essi dicono di sé. Maud, in particolare, racconta al suo fortuito interlocutore della sua sfortunata esperienza coniugale, costellata dai tradimenti del marito, tragicamente mancato in un incidente stradale. I due si confessano i più reconditi desideri, sperimentano una vera e specialissima complicità. Che, però, non riesce a infrangere la barriera posta al rapporto da Jean Louis: egli ha già scelto la donna della sua vita (che ancora non conosce) e non può cedere alle lusinghe di Maud. Di lì a poco farà, finalmente, la conoscenza della biondina vista in chiesa e, come aveva previsto, riuscirà a sedurla e, quindi, a sposarla, realizzando il suo progetto. Françoise – è questo il nome della biondina – non è un personaggio piatto, anche lei è molto bella, anche lei ha una personalità molto forte, ha i suoi segreti e le sue ambiguità. L'eletta rohmeriana non è, insomma, una creatura angelicata come potrebbe apparire a prima vista, al contrario, conserva tutta la sua mondanità. Ciò che la rende speciale agli occhi di Jean Louis è, piuttosto, la sua medesima propensione

“strategica” al matrimonio, come consolidamento materiale e strutturale della relazione di coppia.

Passa qualche anno e ritroviamo i due ormai sposati, al mare con prole. In spiaggia incontrano Maud. L’occasione permette a Jean Louis di realizzare come le due donne si conoscessero già. Si capisce che Françoise era l’amante del marito di Maud. Proprio Maud, così libertina e sensuale, finisce con l’apparire, così, doppiamente gabbata dalla sua rivale Françoise (che riesce a sottrarle sia il marito che il potenziale amante Jean Louis). Il finale lascia così l’amaro in bocca al protagonista, la cui sicumera, al contrario di quanto succede in *La fornaia*, rimarrà per sempre segnata dalla reminiscenza della magica notte trascorsa con Maud, una notte che, come tutti gli spettatori innamorati del film, primo fra tutti Sandro Volpe, autore di una densissima monografia in tema (*La mia notte con Maud: un’analisi. Ritorno a Clermont-Ferrand*, 2016), anche noi avremmo voluto che non finisse mai.

La propensione erotica dei personaggi rohmeriani diventa man mano che si va avanti sempre più esplicita. In *Il ginocchio di Clara* si rivolge al corpo, al feticcio del ginocchio, noncurante di qualsiasi convenzione etica, di qualsiasi moralismo. A fare l’etica, la morale, per Rohmer e i suoi personaggi, non è il desiderio, che viene raccontato in tutta la sua oscenità (nel film si vede un trentenne corteggiare per gioco un’adolescente – roba da far impallidire ogni Giovanna D’Arco da *metoo*) ma il comportamento concreto. La forza del desiderio è, per Rohmer, cieca, tale da obnubilare la volontà di qualsiasi uomo. Sarà, allora, l’esercizio della razionalità o, nel caso di défaillance (*La marchesa von...*, 1976), il fatto di assumersi le proprie responsabilità di fronte alla società, il fondamento dell’umanità dei suoi personaggi. I personaggi di Rohmer vivono nel mondo in una condizione di erotismo perenne e diffuso, amano tutte le donne (*L’amore il pomeriggio*, 1972) impegnati come sono a incanalare, con grande fatica e volontà di sublimazione, il loro desiderio verso la propria donna eletta.

Di *L’amore il pomeriggio*, mi è sempre piaciuta una scena. Ha a che fare con lo shopping. A un certo punto, vediamo il protagonista girare per negozi in cerca di un maglione. Ne prova uno in un negozio assistito da un commesso. Il maglione non va bene ed esce. Entra in un altro negozio e lì incontra una commessa molto affascinante. Nemmeno lei ha il maglione che fa per lui. Ma insiste per fargli provare una camicia. Ne nasce un momentaneo flirt, che porterà il protagonista a comprare una camicia che non aveva preventivato di acquistare e di cui probabilmente nemmeno aveva bisogno. La vita quotidiana dei personaggi dei film di Rohmer è costellata di occasioni di erotizzazione estemporanea, da flirt tanto innocui, quanto necessari, vitali per ogni maschio della specie. Essi sono permessi, non mettono a repentaglio le scelte fondamentali della vita ma allo stesso tempo fanno sì che il desiderio maschile possa trovare spazio, possa legittimare la sua emersione, trovando la possibilità di esprimersi. Tutt’altra cosa, sarebbe stata la pericolosa amicizia con Chloé (interpretata da un’ammaliante Zouzou), la vecchia compagna di scuola che piombando all’improvviso nella sua vita realizzata, lo avrebbe condotto sull’orlo dell’abisso.

La formula del triangolo fra eletta e seduttrice procede fino alla fine della vita di Rohmer. È il caso di un film della serie dei *Racconti delle quattro stagioni*, *Racconto d’estate* (in italiano uscito con l’insulso titolo di *Un ragazzo, tre ragazze*, 1996). In questo caso, l’eletta è insopportabile e il protagonista, indeciso sul da farsi. Egli non può, stavolta, trovare in lei la complicità necessaria per “costruire” una vita insieme che possa essere suggellata dai passi appropriati. E allora non sceglie nessuno, molla seduttrice ed eletta e sceglie di seguire la sua passione per la musica, mancando all’appuntamento fatale per spostarsi dal villaggio bretone in

cui era in vacanza verso la città e, così, procedere all'acquisto di un magnetofono d'occasione. Segno dei tempi.

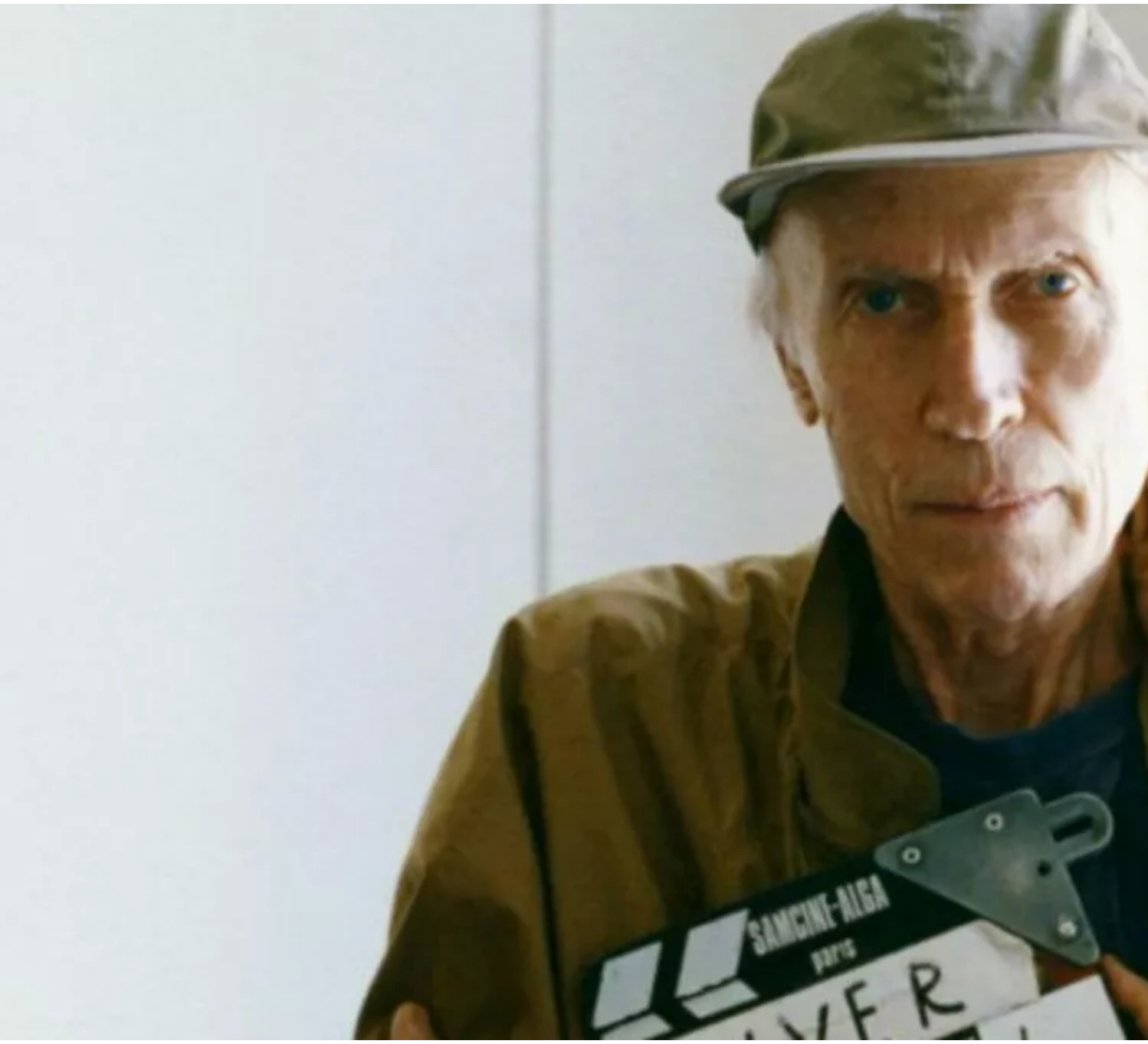
Ma qual è il punto di vista muliebre sulle relazioni amorose e sulla vita in generale? Molti sono i film che scelgono come protagoniste figure di femminili. Le donne di Rohmer non sono mai vittime degli uomini, sono sempre indipendenti, autosufficienti, seduttrici all'occorrenza: riescono ad abbindolare gli uomini con un nonnulla, gli basta solo volerlo. Ecco perché nei film di Rohmer si assiste spesso a felici ribaltamenti degli stereotipi di genere: valgano, a titolo d'esempio, la studentessa che seduce il prof. tenendolo in pugno (*Racconto d'autunno*, 1998), la ragazzina che tiene sotto scacco l'etnologo seduttore impenitente (*Pauline alla spiaggia*, 1982)... Ma quando i nodi vengono al pettine, uomini e donne cercano le stesse cose. In *Il Raggio Verde*, tratto dal ciclo *Commedie e proverbi*, ritroviamo la fragile Delphine, dilaniata dal dubbio sulla sua effettiva capacità d'amare e dalla inconsistenza degli uomini con cui si trova a interagire. Le sue vacanze sono funestate dall'incertezza, dalla impossibilità di riconoscere i propri e gli altrui sentimenti. Sarà allora che le verrà in aiuto il raggio verde, l'ultimo raggio del sole prima di tramontare, visibile soltanto nei giorni senza foschia. Una vecchia leggenda, ripresa da Giulio Verne in uno dei suoi racconti, sosteneva che chi riuscisse a vedere il raggio verde sarebbe stato in grado di leggere nei propri sentimenti. Delphine è fortunata e, dopo una tormentata estate passata a peregrinare di località in località in preda alla costernazione, ci riesce.

In un altro film, *Il bel matrimonio* (1982), Sabine adotta lo stesso stile esistenziale dei personaggi maschili, decidendo non soltanto di sposarsi ma identificando, addirittura prima di farne la conoscenza, anche il marito, un avvocato di nome Edmond. L'ossessione del matrimonio può apparire all'esterno come una scelta antiquata – di ciò l'accusa, per esempio, la madre – ma per lei, così come per tutti i personaggi di Rohmer, sposarsi rappresenta un salto esistenziale, un affrancarsi dalla volubilità delle passioni in nome della costruzione, della solidità che dà senso alla vita. Ecco perché nonostante la sonora delusione a cui andranno incontro le sue aspettative con Edmond, Sabine non demorderà, rivolgendo il proprio sguardo al prossimo eventuale marito.

“Racconto d’inverno”.

Ma qual è l’identikit di questo marito ideale? Mi piace pensare che in uno dei suoi film Rohmer dia la sua ricetta. Si tratta di *Racconto d’inverno* (1992), ancora una volta tratto dai *Racconti delle quattro stagioni*. Il film inizia con un flashback. Félicie è felice con il suo Charles, durante le vacanze in Bretagna. Finite le ferie, arriva il momento di lasciarsi, dato che a Charles tocca andare a lavorare negli Usa. Félicie commette, allora, un errore fatale, sbagliando, come in una sorta di lapsus, a segnare il proprio indirizzo su un biglietto destinato all’amante: invece di scrivere come riferimento il comune di Levallois-Perret, mette il nome di un'altra banlieue parigina, Courbevoie. Ritroviamo Félicie cinque anni dopo, parrucchiera alle prese con la sua vita da ragazza-madre del figlio concepito proprio durante le vacanze in Bretagna. Della sua situazione, il padre, Charles, avendo perso ogni contatto con lei, non sa nulla. Félicie è ora divisa fra due uomini, molto diversi l’uno dall’altro. Da una parte, c’è Loïc, bibliotecario e appassionato di filosofia, che non smette di corteggiarla. Loïc è un intellettuale, aristocratico e gentile e si mostra sempre premuroso nei suoi confronti. Per questo esercita un indiscutibile fascino su di lei che, però, non può convertirsi in una relazione d’amore: la sua esistenza è troppo cerebrale, i suoi amici troppo snob. Dall’altra parte c’è, Maxence, il suo datore di lavoro. Egli è un uomo sensuale, concreto e basato. Concentrato su un orizzonte piccolo borghese, le propone di mettere su una parrucchierìa a Nevers, dove avrebbe potuto trascorrere una tranquilla esistenza, al riparo da impedimenti e complicazioni economiche: casa e bottega. Ci vuol poco, perché dopo aver accettato, Félicie si penta della sua scelta: troppo monotona la vita di provincia, troppo prevedibile la vita materiale con il suo compagno parrucchiere che le si prospetta in paese. Lascia così Maxence e ritorna a Parigi. La rivelazione arriva a teatro, durante la rappresentazione del *Racconto d’Inverno* shakespeariano. La resurrezione della regina Hermione la commuove a tal punto che comincia a credere che, anche nella sua vita, possa esserci spazio per un evento di tale portata. Sceglie, così, di consacrare la sua vita a Charles, scommettendo sul suo massimamente improbabile ritorno. Ma il miracolo avviene, l’ultimo giorno dell’anno, sull’autobus, dove rincontrerà per caso il suo Charles.

Egli incarna ciò che manca nella vita di Félicie: sensibile e creativo come Loïc ma, allo stesso tempo, uomo concreto, orientato alla materialità della vita, ai suoi aspetti pratici e sensibili come Maxence. Di mestiere,

Charles è cuoco. La rivalutazione dell’arte culinaria come alternativa viabile sia alle secche dell’astrazione filosofica che alla stupidità della vita materiale è un’altra cosa che il “vetusto” Rohmer, oggi centenario, mostra di avere in comune con i tanti giovani follower che lo inseguono su Instragram.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO