

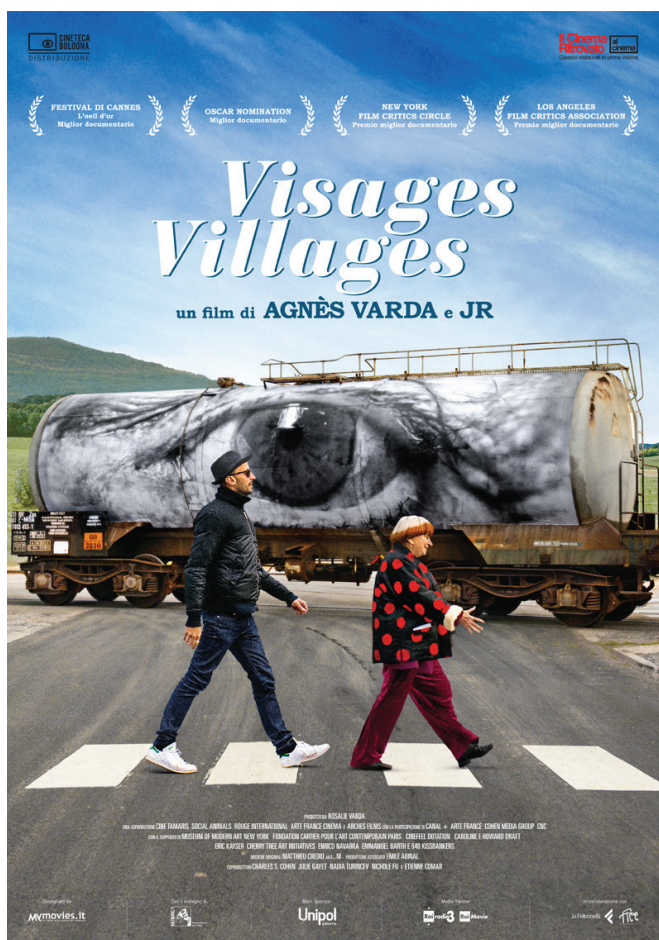
BLOOM**BLOOMCINEMA**
UN CINEMA DI QUARTIEREcon il patrocinio e
il sostegno di

CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

RASSEGNA DI CINEMA D'AUTORE

VISAGES VILLAGES VISAGES VILLAGES

di JR e Agnès Varda
Francia, 2017
durata 94'

SINOSSI

Agnès Varda e JR hanno qualcosa in comune: la passione e la curiosità per le immagini e in particolare per i luoghi e i dispositivi che permettono di mostrarle, condividerle, esporle. Agnès ha scelto il cinema. JR crea gallerie fotografiche all'aperto. La loro amicizia li porterà a girare un film in Francia, lontano dalle città, in viaggio su un magico furgone. Una straordinaria, poetica, leggera e commovente opera sull'amicizia, sull'arte, la poesia e la memoria!

LA GIOIA DI FARE CINEMA

di Fabrizio Tassi,
tratto da Cineforum 574

C'è ancora spazio, al cinema, per la gioia di fare cinema? Che poi è un'altra forma della gioia di vivere... Agnès Varda vive come filma e filma ciò che vive. Lo fa con una naturalezza che rende viva, vitale (e cinematografica) ogni cosa che incontra-filma-guarda. In un'epoca in cui (quasi) tutti – autori e artigiani del cinema – sembrano impegnati a mettere in scena se stessi, le proprie idee, la padronanza tecnica, l'abilità da *metteur en scène*, imbalsamando la realtà e museificando le emozioni, Agnès racconta (rivela) il mondo raccontando se stessa con sincerità e leggerezza. Senza pose. Neanche quella di chi teorizza la "mancanza di pose", l'essenzialità, che sia il documentarismo "puro" o il diarismo cinematografico.

Anche se poi, a guardar bene, di teoria in questo film ce n'è in abbondanza. Il cinema, come la vita, ha a che vedere col modo in cui guardi, oltre che con ciò che scegli di guardare. E qui è tutto un susseguirsi di volti visti, interrogati, fotografati, di dettagli ingigantiti, di occhi che ci guardano

dalle cose, tra un corto circuito e l'altro della memoria (memoria di vita e di cinema), immagini che ricordano altre immagini o che danno loro un nuovo significato. Intanto Agnès, che ormai ci vede male, viene sottoposta a una visita oculistica a metà strada fra la Cura Ludovico e la memoria di *Un chien andalou*: apri gli occhi e guarda, anche se vedi sfocato, anche se ieri forse era più bello (il mondo era sicuramente più giovane, e anche il cinema), anche se ormai non puoi più salire in cima alla scala, perché ti viene il fiatone. Ed ecco l'incontro con JR, uno che se ne va in giro con un camion-occhio, in cui le persone entrano in carne e ossa ed escono sotto forma di immagini da incollare ai muri. Uno che se ne va in giro protetto da un paio di occhiali neri che fanno imbestialire (simpaticamente) la Varda: «lo sono così come sono, tu invece sei in costume, vesti un'apparenza che hai scelto», un paio di occhiali e un cappello, un personaggio, un artista-marchio. Il caso vuole che quegli occhiali le ricordino tanto Godard – ce lo ricordano le immagini – uno che «ha cambiato il cinema». Uno che, sottraendosi al ruolo di amico e complice previsto per lui nel finale, di fantasma cinematografico incarnato (il diario vivente di Agnès avrebbe reso reale perfino lui), produce involontariamente (?) la scena madre del film, sottolineando la sua assenza con un messaggio cifrato che richiama Jacques Demy, il passato perso per sempre, e che fa piangere di rabbia la Varda, la fa letteralmente tremare. Ed è allora che JR, per consolarla, accetta di togliersi gli occhiali, finendo dentro un'inquadratura fuori fuoco, la soggettiva della regista con la vista annerita, in una di quelle trovate naive e profonde che fanno grande questo piccolo cinema. La risposta a Godard, in fondo, era già arrivata in quella magnifica corsa in carrozzella lungo il Louvre, in onore di *Bande à part*, raro caso in cui una scena "derivativa" si eleva sull'originale e inverte i termini della "deriva". Ma torniamo alla gioia. A quella naturalezza e levità del cinema di Agnès che fanno così bene alla mente e al cuore, in questi aridi tempi di superomismi estetici. Si direbbe uno stile di vita, basato sulla curiosità, il vagabondaggio, l'aneddoto, l'album di ricordi, il gusto per il bello, l'amore per gli esseri umani. Piace l'assenza di un'intenzione astratta, che sia l'impegno o l'antropologia, la testimonianza o il folklore. Chiamiamola libertà. La sensazione che tutto potrebbe accadere, anche quando non sembra accadere nulla. L'impressione che il cinema nasca mentre lo stiamo guardando. Aderisce ai pensieri e allo sguardo di Agnès. Accade sotto i nostri occhi. E poco importa quanto siano "nobili", "originali", "interessanti" i volti o le storie che incontra. A fare la differenza è la sua attitudine, lo spirito nomade, il cinema

mobile e malleabile. "Cinema di montaggio", fondato sull'innesto, l'accostamento che sorprende, il dettaglio che commuove e rivela, la transizione sapiente, episodica, amena. Montaggio che non vuole dare un ordine al mondo o a una storia, ma vuole esaltare la bellezza del disordine, le traiettorie del caso e del destino, i messaggi della memoria. Montaggio che qui sembra aderire al tempo del luogo, si mimetizza, e là ha degli scarti improvvisi, che si aprono su immagini di una bellezza stupefacente, ma mai urlata, esibita, maldestra.

Una regista col pallino della fotografia e un fotografo che ama il cinema si incontrano lungo la via, si piacciono e portano in giro per la Francia, ironicamente, la loro differenza d'età (ottantotto anni contro trentaquattro), in una sorta di buddy (road) movie, e un identico amore per l'umanità: una la trasferisce sul grande schermo, rendendola eterna, l'altro la traduce in gigantografie monumentali ed effimere. In principio c'è una chitarra scordata che diventa un *folk carillon* (Matthieu Chedid detto "M"), un buffo nouvellevaghismo aneddotico, un reciproco omaggio (da *Cléo e Mur Murs* al *JR Inside-Out* al Pantheon) e poi via, nella Francia profonda, Bonnieux, Pirou, Bauray-La-Bussière, da un villaggio all'altro, onorando «il potere dell'immaginazione», esaltando le comunità resistenti. Senza itinerario, «par hasard». "Per caso" incontriamo la storia commovente di una donna, ultima abitante nelle case dei minatori, destinate ad essere abbattute, un pezzo di storia del Paese. Per caso conosciamo agricoltori, campanari, operai, campi di girasoli, montagne di sale, vecchie storie d'amore, un villaggio fantasma che diventa un set, un postino, un piccolissimo cimitero in cui riposa Cartier-Bresson, spiagge, campagne, fabbriche, capre senza corna e capre con le corna, pesci d'artista che erano pesci da mercato, alcuni portuali e le loro mogli trasformate in giganteschi totem. Ma anche la nonna di JR, perché il cinema è la vita e la vita è cinema. Quasi ogni tappa ha la sua meditazione visiva finale, anti-moralistica, con loro due di schiena dentro un'immagine-vignetta, in campo medio, e l'orizzonte lontano, e dialoghi che sembrano fumetti in voce over.

Tutto è un pullulare di macchine per filmare e fotografare, di scatti, selfie, fermi-immagine, e la straordinaria capacità di Agnès di "fare l'inquadratura" senza cercare l'inquadratura. Tutto è allegria ma senza alcuna euforia, anzi, con una nota malinconica che rende il gioco molto più serio di quanto appaia. Tutto è pieno di storie, raccontate o solo accennate o chiuse (protette) dietro un volto. Quanta grazia e tenerezza in questo film fatto di niente, che ama il cinema e la vita!



JOURS DE FRANCINEMA

di Alessandro Anibaldi,
tratto da www.quinlan.it

Quando ogni anno a Cannes si viene presi dalla disperazione rispetto al cinema del presente, rispetto alle confusionarie e finto-sperimentali riflessioni sull'immagine che imperano nel contemporaneo (ultima in ordine di tempo *Jupiter's Moon*), ecco che ogni volta si trova un'ancora di salvezza. Che non può che venire dalla Nouvelle vague, e da quello che ne è rimasto. Una 'nuova onda' che ha l'imperitura caratteristica di essere per l'appunto sempre nuova e spiazzante, molto più di quel che viene presentato come 'innovativo'. Sono, queste, riflessioni che è inevitabile fare davanti al nuovo piccolo geniale film di Agnès Varda, presentato fuori concorso qui alla Croisette. *Visages villages*, che è co-diretto con l'artista visuale JR, è un viaggio malinconico e gioioso lunga la Francia di provincia, la Francia post-novecentesca che ha perduto i suoi tratti distintivi: una miniera abbandonata, un "campo di concentramento" per capre che vengono private di corna, un enorme appezzamento di terreno che viene coltivato da un'unica persona grazie all'ausilio della tecnologia. È la Francia sparita quella che la Varda e JR, protagonisti assoluti di questo film-saggio cronachistico, intimo e sociale, percorrono e 'impres-

sionano' con la videocamera e con la macchinetta fotografica. E di cui poi fanno dono alla popolazione con murales fotografici, che sono il marchio di fabbrica del giovane artista JR.

Ma *Visages villages*, che nel suo percorso nella Francia dimenticata ricorda – sia pur su un piano diverso – *Jours de France* di Jérôme Reybaud, presentato alla scorsa edizione della Settimana della Critica, è anche molto altro: è innanzitutto un *mélange* inestricabile di cinema e vita – come sempre nel cinema della Varda e, più in generale, nella Nouvelle vague – in cui si ragiona sulla vecchiaia, la malattia, la morte, ma anche l'amicizia. *Visages villages* – questo gioco di parole puramente godardiano – infatti mette in scena prima di tutto la curiosa amicizia tra l'anziana Varda e il giovane JR (è lui che ha cercato lei e che ha voluto incontrarla), e lo fa con grande ironia: JR prende spesso affettuosamente in giro la Varda, e lei – nel suo ruolo di saggia vecchia/bambina – lo lascia fare.

I due si confrontano costantemente su come procedere nel film, su dove andare a viaggiare, su quali luoghi, volti e foto ragionare, costruendo così un discorso meta-cinematografico allo stesso tempo stratificato e semplice, immediato e 'abissale'. Una *mise en abyme* che viene citata dalla stessa Varda, per un discorso concettuale che per l'appunto non si nasconde in simbolismi oscuri ma si palesa nella sua auto-evidenza. E infatti il disvelamento della piena consapevolezza del discorso lo si ha in un momento che è anche il più commovente del film: la Varda insiste per mettere la foto di un suo amico scomparso sulla parete di una vecchia rovina nazista della Seconda guerra mondiale, fatta cadere da un promontorio e conficcata sulla spiaggia, come un meteorite, un ricordo incancellabile e 'scomposto' di un passato doloroso; è lì che chiede che venga fatta questa operazione di *mise en abyme* (la foto, risalente a cinquant'anni prima, dell'amico, tra altre rovine), ed è lì che, amaramente, deve constatare come, soltanto il giorno dopo, l'opera sia sparita, cancellata dalla forza oscura del mare. Le immagini durano per poco, ci dicono Varda/JR, ma durano comunque sempre più dei corpi e della loro caducità. E se poi le immagini muoiono, è il cinema a restare.

Un cinema che viene continuamente citato ed evocato, a partire dalla malattia agli occhi di cui soffre l'ottantanovenne Varda e che per questo deve fare delle iniezioni ai bulbi, secondo una modalità – come ricorda lei stessa – che non può non far venire in mente la celebre scena di *Un chien andalou*. Ma un cinema che, ancor di più, viene evocato perché la Varda stessa è cinema, vedova di Jacques Demy e amica – un tempo – carissima di Jean-Luc Godard. Così, nel finale lei e JR vanno a trovare l'isolato e burbero maestro, l'autore ormai

inaccessibile ai più. Godard non si manifesta ovviamente, ma lascia scritta sul vetro una frase crudele e auto-citazionista (perfettamente nel suo stile) che fa piangere la Varda. Lei impreca contro di lui, ma non può fare a meno di ammirare anche quel gesto feroce: anche quello è cinema. Anche quella è vita...



RECENSIONE

di Emanuele Di Nicola,
tratta da www.spietati.it

«Il caso è sempre stato il mio migliore assistente» sostiene Agnès Varda, e così Agnès e JR partono per caso. D'altronde la regista e l'artista, lei 88 anni e lui 33, raccontano che non si sono conosciuti dal vivo: si sono visti attraverso le rispettive opere, il volto di Corinne Marchand in *Cleo dalle 5 alle 7* e le fotografie del giovane, perché è l'arte che ci fa toccare e non le circostanze della vita. L'arte è un segno del passaggio degli esseri umani. Un altro segno, naturale quindi effimero, sono i visi e i villaggi delle persone: su questo JR e Agnès imprime i loro, rispettivamente le gigantografie dei volti e il cinema, la ripresa di questo viaggio. A bordo di un camion-obiettivo, i due incontrano dei minatori poveri, una donna che rischia lo sfratto, un contadino sul suo trattore. Ognuno di loro avrà il proprio viso incollato alla facciata della sua casa. L'arte interviene, certo, ma prima deve ascoltare: a questa umanità viene data la parola, alle loro storie più o meno comuni, che si chiede di raccontare in risarcimento a un'esistenza

operaia e di retrovia. Così l'arte ricompensa la sua ispirazione. Il percorso casuale, di conseguenza, trova un senso nello stesso cammino. Ecco allora la campagna e la città, e l'inversione di ruoli per sondare l'infinito potenziale della possibilità narrativa: gli operai vanno al cinema, i registi vanno in fabbrica.

Varda e JR fanno un discorso sullo sguardo, naturalmente, ma questo procede non per logica ferrea bensì per associazione di idee: ogni idea ne contiene un'altra, la suggerisce in modo talmente sottile da diventare impalpabile e alludere sempre a una successiva. Così gli occhiali di JR ricordano quelli di JLG («Una volta se li è tolti per me»), e così Agnès è malata agli occhi e riprende la sua puntura, esplicitando la citazione a Buñuel. L'inquadratura di una capra riporta a un'immagine di gioventù, perché nella vita dei villaggi si riflette anche la propria, in un flusso di coscienza che usa la mente come schermo per rivedersi e riconoscersi. Agnès e JR litigano o fingono di farlo, mischiano i registri, applicano il loro intento a tutto: muri bucati, edifici in costruzione, immagini in abisso. Nel tentativo più struggente Agnès ricorda la foto che ha scattato al modello Guy Bourdin, ormai scomparso, e JR la riproduce nella facciata del bunker sulla spiaggia: ma il mare la porta via, il defunto svanisce anche per immagine ricostruita. La fotografia e il cinema si fermano davanti a un limite, la morte, vuoto che possono saturare solo per qualche istante.

Agnès e JR portano due maschere, il taglio di capelli e gli occhiali scuri. Anch'essi, consapevolmente, inscenano una rappresentazione, recitano una parte: e così alla fine del viaggio si torna sempre al cinema. Agnès Varda sa che il cinema inizia e finisce con Godard. Qui lo dice letteralmente, ovvero narrativamente, disegnando un'apertura-chiusura circolare con la figura di JLG che non appare sia all'inizio che alla fine. Agnès va a casa di Godard, lui non apre: ma forse è una sfida narrativa, forse l'autore di *Éloge de l'amour* vuole sabotare la struttura del film. Allora, per risollevarla, JR fa ad Agnès l'unico regalo possibile per un'anziana regista: un'immagine. JR si toglie gli occhiali come JLG ma la visione risulta sfocata, Agnès non può mettere a fuoco e allora è meglio guardare il lago. Continuare a guardare. Perché il suo video-auto-ritratto in forma di viaggio non celebra la morte del cinema, non è un gesto esiziale ma l'esatto contrario: è vitale e gioioso, si muove con levità straordinaria, con ironia squisita perché omaggia continuamente l'arte che va praticando, i suoi autori e soggetti, e anche quando lei piange a noi lascia il sorriso.

Scheda critica a cura di Jurij Razza
www.bloomnet.org