BLOOM

BLOOMCINEMA
UN CINEMA DI QUARTIERE

con il patrocinio e
il sostegno di

CITTÀ DI VIMERCATE

SPECCHIO MAGICO

RASSEGNA DI CINEMA D'AUTORE

LA CASA SUL MARE

LA VILLA

di Robert Guédiguian
Francia, 2017
durata 107'

SINOSSI

In una pittoresca villa affacciata sul mare di Marsiglia tre fratelli si ritrovano attorno all'anziano padre. Il tempo passato insieme è l'occasione per fare un bilancio, tra ideali ed emozioni, aspirazioni e nostalgie. Finché un arrivo imprevisto, dal mare, porterà scompiglio nelle vite di tutti.
Guédiguian non tradisce i suoi estimatori e il suo cinema, nostalgico e apparentemente immutabile, riesce ancora una volta a parlarci con sensibilità della nostra realtà.

NOTE DI REGIA

di Robert Guédiguian,
tratte dal pressbook della Parthénos

La calanque de Méjean, nei pressi di Marsiglia, mi ha sempre fatto pensare a un teatro. Le casette colorate incastonate nelle colline sembrano nulla più che facciate, su di esse si affaccia un viadotto i cui treni sembrano giocattoli di bambini; l'apertura sul mare trasforma l'orizzonte in un fondale, come una tela dipinta, soprattutto con la luce invernale, quando ormai tutti se ne sono andati. Allora diventa un set abbandonato, malinconico e bellissimo.
All'interno di questa "bolla" all'aria aperta, alcuni fratelli e sorelle, padri e madri, amici e amanti si confrontano sugli amori del passato e sugli amori che verranno. Tutti questi uomini e tutte queste donne condividono gli stessi sentimenti: sono in una fase della vita in cui si ha profonda consapevolezza del tempo che passa e dei cambiamenti del mondo. Le strade che hanno a lungo spianato si stanno gradualmente ricoprendo e devono essere costantemente mantenute, altrimenti se ne dovranno creare di nuove.
In questa situazione, accade improvvisamente qualcosa in grado di rovesciare radicalmente la

totalità di questi pensieri, una sorta di rivoluzione copernicana: alcuni bambini sopravvissuti al naufragio si sono nascosti tra le colline. Sono due fratelli e una sorella: sembrano fare da eco ai tre protagonisti, Angèle, Joseph e Armand. Questo stato di cose fa riaffiorare il senso di fratellanza dei tre protagonisti dal momento che decidono di tenere I bambini con sé.
Credo in questi incontri. C'è qualcosa nella "globalizzazione" che protende naturalmente verso il futuro. Per quanto possa sembrare un'esagerazione, mi sento di affermare che oggi non potrei fare un film senza fare riferimento ai profughi: viviamo in un mondo in cui le persone annegano in mare quotidianamente. Ho scelto intenzionalmente la parola "profughi". A prescindere che sia da imputare ai cambiamenti climatici, ad altre ragioni, o a una guerra, queste persone sono alla ricerca di un rifugio, di un focolare.
La calanque sarà forse portata nuovamente in vita dall'arrivo dei tre bambini? Angèle, Joseph, e Armand rimarranno lì con questi tre bambini da crescere, e cercheranno di far sopravvivere il ristorante, la comunità delle colline e la loro personale visione del mondo. Cercheranno di tenere vivo il legame tra alcune persone e, in questo modo, di preservare la pace.

FRATELLI, O IL DOVERE DELLA SOLIDARIETÀ

di Paola Brunetta,
tratto da Cineforum 576

Il testo di Aldo Cazzullo sulla Resistenza, dall'emblematico titolo *Possa il mio sangue servire*, riporta tra le altre una lettera di Pietro Benedetti, operaio ebanista abruzzese fucilato il 29 aprile 1944, ai tre figli: «Quando voi potrete forse leggere questo doloroso foglio, miei cari e amati figli, forse io non sarò più fra i vivi. Amatevi l'un l'altro, miei cari, amate vostra madre e fate in modo che il vostro amore compensi la mia mancanza. Amate lo studio e il lavoro. Una vita onesta è il migliore ornamento di chi vive. Dell'amore per l'umanità fate una religione e siate sempre solleciti verso il bisogno e le sofferenze dei vostri simili. Amate la libertà e ricordate che questo bene deve essere pagato con continui sacrifici e qualche volta con la vita. Una vita in schiavitù è meglio non viverla. Amate la madrepatria, ma ricordate che la patria vera è il mondo e, ovunque vi sono vostri simili, quelli sono i vostri fratelli» ([1]).
Ho voluto iniziare il mio scritto con queste parole perché la solidarietà che Guédiguian ci propone nel suo nuovo film, *La casa sul mare* (in originale *La villa*) presentato in concorso a Venezia e designato "film della critica" dal SNCCI, è innanzitutto umana; cioè i suoi ideali, al di là del comunismo che ha sempre sostanziato la sua visione del mondo, riguardano la fiducia nell'umanità e nella sua possibilità di riscatto anche a fronte delle situazioni più difficili, e potrebbero sintetizzarsi nella dicitura di "nuovo umanesimo" o nel senso etimologico del termine "comunismo", che in latino prima che in francese era "comune, pubblico, appartenente a tutti", ma anche "benevolo, affabile, equilibrato". In questo film si parla infatti di bontà (disquisendo anche sulle sue accezioni, innocente o consapevole), si parla di armonia e si parla di fratellanza nel senso di cui sopra, come dovere etico di solidarietà nei confronti dei propri simili, in qualunque situazione essi si trovino. E il finale ce lo conferma, riallacciandosi a quello di *Le nevi del Kilimangiaro* (2011): quando trovano i (tre, anche loro) fratellini scampati al naufragio, il primo pensiero di Joseph e di Armand, e poi anche di Angèle, è quello di metterli in salvo, nutrirli, lavarli, vestirli, metterli a letto. Insomma sostenerli. Non ci sono dubbi su questo, è la cosa giusta da fare e la si fa, punto. È un dovere morale.
Nonostante, e qui entriamo nella *pars destruens*, la disillusione. L'idea che tutto sia perduto. L'idea che i valori per i quali si è lottato, nella Resistenza come nel Sessantotto e nelle esperienze sindacali di quegli anni, siano stati distrutti da un capitalismo che è ormai l'unica dimensione possibile, o comunque l'unica accettata.
Da giovani (i propri figli) che parlano "come un padrone" e che si sono affermati in città, al di fuori della terra natale. Il film è ambientato in inverno e anche se riprende i temi di molti altri film di Guédiguian, aspetto su cui avremo occasione di tornare, e se riprende l'ambientazione marsigliese (siamo nella calanque di Méjean, nei pressi di Marsiglia che è visibile sullo sfondo, luogo dal regista amato e frequentato) o comunque marittima, è permeato di una luce malinconica e lieve, sommessa, che invita al ripiegamento e alla riflessione. Ed è questo che fanno i protagonisti, tornati (due di loro, perché l'altro è lì da sempre con la "missione" di stare vicino al padre e di portare avanti la sua visione del mondo, che si esprime nella casa con la terrazza sul mare faticosamente costruita, e nella *brasserie* in cui si mangia bene spendendo poco) a Méjean a causa del malore del padre: riflettono, parlano, si confrontano e soprattutto considerano se stessi e la propria vita fino a quel momento, i sessant'anni, nelle cose belle e in quelle brutte ma soprattutto in quelle sospese, sospese nel loro strazio e nel loro dolore perché non se n'è più parlato, si è voluto fare finta che non ci fossero, anche quando non si sapeva com'erano andate veramente, quelle cose.

In primis la morte di Blanche, la figlia di Angèle, che era stata affidata al nonno e che, mentre padre e figli discutevano animatamente in terrazza, era andata a prendere la bambola dimenticata nella barca ed era affogata, novella Ombretta. Il soggiorno a Méjean, che nei primi giorni è teso soprattutto a causa dell'atteggiamento di Angèle, è importante per i fratelli, che compiono ognuno il proprio percorso. Angèle viene a sapere com'è morta effettivamente la figlia e anche se non può *comprendere* l'accaduto, che ha avuto come corollario l'abbandono da parte del suo uomo, in qualche modo lo accetta o almeno se ne fa una ragione e, dopo vent'anni, cerca di andare oltre, accettando le *avances* garbate di un giovane pescatore. Joseph, all'inizio cinico e rancoroso nella sua ironia, tendente al pessimismo e alla depressione e disperato per il crollo dei valori per cui si è sempre battuto, accetta che la giovane fidanzata Bérangère lo abbandoni al suo destino perché in effetti sono diversi, ed è giusto che vadano ognuno per la propria strada. Armand si conferma nella sua scelta stanziale di attaccamento alle radici e nel finale del film, quando arrivano i ragazzini scampati al naufragio, si dà grazie ad essi una nuova ragione di vita.
Poi scoppia un amore molto rohmeriano tra Bérangère e il figlio dei vicini, Yvan, suo coetaneo e medico affermato; i cui genitori, amici e coetanei del padre dei protagonisti, decidono di togliersi la vita perché non si riconoscono nella modernità e in ciò che la caratterizza (anche rispetto al paese: i vecchi hanno abbandonato le loro case per andare in città, i nuovi ricchi ora le acquisteranno e trasformeranno il luogo, privandolo della sua autenticità...), in un finale che ricorda da vicino quello di *Ella & John – The Leisure Seeker* (2017) di Paolo Virzì. I tre fratelli poi, trovata una ragion d'essere nell'accudimento del padre (che forse, alla fine, si riprende o comunque si muove, gira leggermente la testa, e chissà che significato ha questo per lui) e dei piccoli immigrati ([2]), decidono di rimanere e di aprire un nuovo capitolo nelle loro vite, trasformando i vecchi rancori e la disillusione in, appunto, speranza di un avvenire diverso, per loro e per coloro che hanno vicino.

In linea con la "visione" di Guédiguian, che ha in effetti dichiarato, per esempio, che i suoi film sono "l'uno contro l'altro" armati perché il successivo compensa il precedente, se questo era stato eccessivamente disperato; per cui uno mostra il mondo com'è, l'altro come dovrebbe essere ([3]).
Il film in ogni caso è in linea con la visione del mondo del regista in molti sensi (ogni regista fa sempre lo stesso film, diceva Truffaut): il ritorno a Marsiglia dopo alcuni film girati altrove, il lavoro con lo stesso gruppo di attori su una sceneggiatura strutturata (scritta con Serge Valletti) ([4]), le tematiche ricorrenti, il senso dell'impegno etico e sociale, prima che politico. Ed è anche proprio del regista alternare o meglio mescolare, all'interno dello stesso film, un registro realistico-naturalistico, che richiama Loach e i Dardenne per l'interesse politico-sociale, e un registro metaforico-simbolico o fiabesco-surreale, poiché i personaggi, come usa dire lui, "incarnano" un'idea, un ideale, un modo di vivere e di intendere la vita e il mondo; una visione, appunto. Qui, poi, quest'aspetto è evidenziato dall'ambientazione, Méjean, che l'autore descrive, nel pressbook del film, come "un teatro. Le casette colorate incastonate nelle colline sembrano nulla più che facciate, su di esse si affaccia un viadotto i cui treni sembrano giocattoli di bambini; l'apertura sul mare trasforma l'orizzonte in un fondale, come una tela dipinta, soprattutto con la luce invernale quando ormai tutti se ne sono andati. Allora diventa un set abbandonato, malinconico e bellissimo.
All'interno di questa "bolla" all'aria aperta, alcuni fratelli e sorelle, padri e madri, amici e amanti si confrontano sugli amori del passato e sugli amori che verranno", in una fase della vita che si presta ai bilanci. Interessante in questo senso il tempo, il gioco di passato, presente e futuro che si intersecano e si confrontano, reso evidente dall'inserto di una sequenza di *Ki lo sa?* (1985) con gli stessi attori che, in auto, arrivano sullo stesso molo e si tuffano gioiosamente in acqua, al ritmo di *I Want You* di Dylan: forse la parte più emozionante di un film per il resto pacato e semplice, di quella semplicità che è intrisa di saggezza, e di nobiltà.

(1) Aldo Cazzullo, *Possa il mio sangue servire. Uomini e donne della Resistenza*, Rizzoli, Milano 2015, pagg. 351-352.
(2) L'autore ha più volte parlato dei profughi (da guerre, fame, dittature) e dei rifugiati come dei nuovi proletari, dei nuovi poveri che dobbiamo imprescindibilmente accogliere e integrare: la nuova "lotta di classe" è questa e, soprattutto, nel rapporto con queste persone si può costruire un nuovo internazionalismo.
(3) Lorenzo Rossi, Pietro Bianchi (a cura di), *Conversazione con Robert Guédiguian*, «Cineforum» n. 526, luglio 2013, pag. 80.
(4) Quanto alla scrittura, da cui proviene, il regista ha dichiarato che quest'opera è il suo *Giardino dei ciliegi*; interessanti in questo senso sono i riferimenti a *Tre fratelli* (1981) di Francesco Rosi, ripreso a sua volta da *Il terzo figlio* di Andrej Platonov.

RECENSIONE

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

Passati i film marsigliesi di inizio millennio, come *À l'attaque!* e L*a ville est tranquille*, saldato il debito armeno in *Le Voyage en Arménie* e *Une histoire de fou*, Robert Guédiguian si sposta simbolicamente a lato di Marsiglia: «La calanque de Méjean mi ha sempre fatto pensare a un teatro», dice il regista. Ed è qui che inscena la recita dei personaggi: una famiglia si riunisce, una sorella e due fratelli, rispettivamente un'attrice teatrale, un uomo maturo con la compagna più giovane, un ristoratore che resiste con una piccola attività. La circostanza è la visita al padre paralizzato dall'ictus. Così, tra scontri e riconciliazioni, nella prima parte de *La villa* si sviluppano i temi del regista: il peso del passato tragico che invade il presente (Angèle/Ariane Ascaride, una figlia annegata per fatalità o distrazione), l'ostinazione a mantenere la tradizione (Armand/Gérard Meylan, il ristorante di famiglia), la difficoltà nel leggere i problemi di oggi nel vuoto di una sinistra impotente (Joseph/Jean-Pierre Darroussin, versione più matura del suo personaggio ne *La ville est tranquille*). Va in atto il confronto, ravvivato da interventi esterni al nucleo, e soprattutto all'ombra del capofamiglia inerte: qui, come uso dell'autore, nel contesto realistico si costruisce una metafora che vi respira naturalmente dentro (vedere gli animali esotici ne *Le nevi del Kilimangiaro*), e dunque la figura del padre immobile diviene un fatto politico che allude alla paralisi di tutti, nell'epoca della post-ideologia, all'impassibilità della Francia come della civiltà occidentale che non vede il dramma ma solo il proprio ombelico.
Dopo aver disposto le pedine Guédiguian esegue la svolta: l'arrivo dei bambini non solo spacca la riunione parentale ma interrompe anche lo svolgimento del film francese sulla famiglia, problematico ma tutto sommato riconciliabile, comodamente di genere. Il cineasta sposta bruscamente l'attenzione e trascina lo sguardo da un'altra parte, pilotandolo non gradualmente ma con un taglio netto e improvviso: per queste persone lo sbarco «è una rivoluzione copernicana», afferma, dinanzi alla realtà dei profughi esse devono abbandonare le loro futili liti. È chiaro Guédiguian: lì dobbiamo guardare, non al nostro risibile particolare. A quel punto, congelato ogni contrasto, i membri della famiglia si specchiano nei migranti (due fratelli e una sorella come loro, un lutto come loro) e, alla maniera di Kaurismäki, scelgono di nasconderli beffando la polizia: si prendono cura, si fanno carico, realizzano una questione complessa. Il regista replica la dinamica che si verificava alla fine de *Le nevi*, ma con un avanzamento ulteriore: se lì i protagonisti adottavano bimbi francesi senza genitori, qui lo fanno con rifugiati. Da parte loro, i bambini dall'iniziale timore provano a entrare in contatto, a calarsi timidamente nella nuova condizione come embrione di un futuro meticcio. Giocano a svegliare il padre catatonico, ma non ci riescono: solo al richiamo finale egli volta la testa, dà un segno di vita, fa attenzione. Gira il capo verso di loro come, per il regista, dovremmo fare noi tutti.
La villa è un film parabola evidente e volutamente detto, il cui autore si confronta a viso aperto col contemporaneo: molti sono i temi e situazioni sul tavolo che, se non tutti adeguatamente risolti, sono sempre sostenuti dai suoi attori-amici, che nelle rispettive maschere addensano uno struggente senso del passato culminante nell'innesto tratto dall'opera giovanile *Ki lo sa?*. Ma il tempo che scorre, implacabile, conduce lo sguardo al futuro. Perché la provocazione di Guédiguian è lasciare una porta aperta, un finale ottimista scritto col coraggio dell'utopia. Cinema vecchio? Lo è esattamente - oltre all'opposto credo - come quello di Olmi ne I*l villaggio di cartone*, ovvero predicatorio e perfino visionario mentre guarda in faccia il presente (i personaggi, sostiene, «proveranno a preservare la pace»). Le cose sono semplici: «I rifugiati sono persone che cercano rifugio e noi dobbiamo accoglierli». Si prendano certi film a tesi dei nostri anni, certi sguardi sui migranti (un solo esempio: *Fuocoammare*) e si confrontino con questo: con la sua capacità di mimetizzare il tema nella messa in narrativa, l'approdo graduale ad esso, la costruzione del tessuto che porta allo splendido finale, tanto simbolico quanto vicino e concreto.

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