

# DOPPIOZERO

---

## Visages, Villages, Agnès Varda & JR

Laura Atie

11 Aprile 2018

Una premessa   necessaria: adoro in modo smisurato e incondizionato Agnès Varda. Tutto quello che scriver  sar  qualcosa di molto vicino a una dichiarazione d'amore.

Agnès Varda non ha bisogno di presentazioni: ha scritto, diretto e *accompagnato* a partire dal 1954, con la sua prima personale nel cortile di casa   la storia dell'arte e del cinema francese d'*avant-garde*, della *cin criture*, insieme a Chris Marker e Alain Resnais: la macchina da presa si fa strumento di scrittura e traccia una *cartografia sentimentale*. Sguardi che sono 'un passo a lato' dalla *Nouvelle Vague* di François Truffaut,  ric Rohmer e Claude Chabrol, ispirati e sostenuti da Andr  Bazin. Tutto, con Agnès, prende una piega intima, anche e soprattutto i suoi documentari; e non sembra avere intenzione di interrompere il suo lungo racconto proprio ora: a quasi novant'anni, il suo spirito   giovane pi  che mai   ha il profumo intenso dei gelsomini nelle notti di maggio e una freschezza che ricorda la brezza atlantica dell'isola di *Noirmoutier*, dove si era trasferita con l'amore di una vita, il regista Jacques Demy, l'indimenticato regista di [Les parapluies de Cherbourg](#) (1964) e [Les demoiselles de Rochefort](#) (1967), il suo *Jacquot de Nantes*.

Jean Ren    dit JR,   invece un giovane (1983) fotografo *aux lunettes noires* e street-artist *affichiste en plein air*, esponente dell'arte pubblica, socialmente impegnato, di cui sono noti i monumentali *collages urbani*. Durante la loro realizzazione sono sempre coinvolte le comunit  locali che prendono attivamente parte al processo artistico. Ne sono esempi il [bambino messicano](#) che si affaccia sorridente oltre il recinto sul confine tra gli USA e il Mexico, a sud di San Diego e il [collage fotografico](#) che guardato in prospettiva, fa sparire la *Pyramide* di Pei davanti al *Musée du Louvre*.

In questi giorni lo abbiamo visto al fianco dello *chef* Massimo Bottura durante l'apertura del *Refettorio Paris* nella cripta della *Madeleine*, un nuovo luogo di condivisione dell'iniziativa [Food for Soul](#). Si tratta di un 'ristorante solidale', contro lo spreco alimentare: come gi  a Milano, Rio e Londra, si servono gratuitamente pasti cucinati a partire da cibo invenduto a poveri, migranti e senzatetto.

Forse per questo motivo, all'anteprima italiana del documentario *crowdsourced Visages Villages*, alla Fondazione Prada di Milano, JR non c'era. Agnès invece fa il suo ingresso nella bella sala, dopo la proiezione, elegantemente vestita di un completo viola (il colore degli spiriti poetici e indomiti, degli artisti: le si addice), con un motivo floreale ricamato sulla casacca; il volto   raccolto in un'espressione riservata, composta e dolce ad un tempo     incorniciato dall'inconfondibile caschetto *bicolor*, sbarazzino e irriverente.   arrivata a Milano in treno, accompagnata dalla figlia Rosalie, portando *sottobraccio* una sagoma cartonata a figura intera di JR, che, pochi giorni prima aveva fatto lo stesso con la *silhouette* di Agnès a Los Angeles, in occasione della cerimonia di premiazione degli Academy Awards 2018: *Visages Villages* ha ottenuto una nomination per il *miglior documentario*. In novembre, Agnès ha ricevuto un [Honorary Award](#) alla *carriera*, lunghissima e straordinaria, iniziata per passione, da fotografa autodidatta:   «*for being everything, but normal, for being unique and daring...*»   cos  Angelina Jolie ha [presentato](#) il prestigioso Oscar. A questo proposito,   importante sottolineare che, per la prima volta nella storia dell'Academy,   una regista-artista donna a essere insignita di questa statuetta. Tra gli altri numerosi

riconoscimenti internazionali per questo lavoro, *L'Oeil d'Or du meilleur documentaire* al Festival di Cannes 2017 e il premio del pubblico al Festival di Toronto.

Questi due «outsider dell'arte» si sono incontrati per la prima volta nel 2015, dopo uno stretto giro di visite nei rispettivi *atelier* e da un vivace confronto a tavolino, «all'ora del tè». In tre giorni si costituisce un'insolita, complementare e più che mai riuscita, coppia artistica. Così, a partire dal desiderio comune di mettersi in viaggio, di un *fare-insieme* avventuroso, nel rispetto delle diverse individualità e della libertà di esprimersi visivamente ognuno secondo il proprio *habitus et modus*, dalla necessità e urgenza che muove i grandi maestri e le giovani menti brillanti, a dare forma, creando qualcosa di nuovo, nasce l'idea di un vero e proprio *road-movie* di campagna, nelle zone rurali di Francia, a bordo della *camionette magique* di JR,



ormai celebre laboratorio fotografico in *biancoenero* su quattro ruote, utilizzato anche per il suo progetto personale *Inside Out*. Che Agnès avesse un debole per i camion, lo si poteva già intuire guardando *Les glaneurs et la glaneuse* (2000).

Il lavoro ha preso forma al ritmo di una settimana di riprese al mese, per 15 mesi, prendendosi il lusso del tempo, quello dovuto, necessario, per riflettere e ripartire con nuovi slanci ed energie. In questo documentario risplende il rapporto tra cinema e fotografia e confluiscono paradossalmente frammenti di un *journal intime*, un *memoir* reso vivido dall'evocazione o dalle citazioni esplicite o meno, in forma di *hommage*, di grandi nomi del vivace *milieu* artistico-culturale francese della seconda metà del secolo

scorso: oltre a *Jacques Demy, Nathalie Serrault, Guy Bourdin, Henri Cartier-Bresson e Jean-Luc Godard*. Una volta partiti per la missione di ricognizione alla scoperta della realtà dei piccoli villaggi di provincia, lontano dai centri delle città rinomate «perché tu sei un artista urbano e io amo la campagna» dice Agnès, l'idea *in nuce* del documentario, l'intento di creare un *legame* tra le persone filmate e quelle che guardano il film, gli spettatori, è stata rimodellata continuamente dal caso e ripensata alla luce degli *eventi*, un altro modo per chiamare tutte le esperienze che aprono a nuove possibilità: questo progetto felice eccede continuamente il suo stesso canovaccio, è sottoposto a una costante verifica e soggetto a continui aggiustamenti o ripensamenti in corso d'opera.

Questo film, che di per sé è già un *collage-affresco*, è anche una *grande storia sartoriale*, cucita a misura di incontro, intrecciata di storie e intessuta di legami; a partire da quello di Agnès con JR, che approfondiscono la loro conoscenza e amicizia strada facendo, nell'ammirazione, nel rispetto e persino nella cura reciproca, sperimentando con entusiasmo. Talvolta giocano, si prendono in giro, Agnès si è conquistata con lui il diritto di ridere della sua vecchiaia: «*je vieillis en m'amusant*»; aggiunge di non aver paura della morte, anzi, sostiene di aspettare quel momento con una certa curiosità.

Di tanto in tanto Agnès e JR si fermano in luoghi del ricordo, in altri casi è l'*hazard* il piacere dell'improvvisazione, il desiderio dello scambio, del dono a condurli su strade diverse da quelle immaginate; sempre in nome dell'incontro *visage à visage*: parlano con le persone comuni, ascoltano le storie che hanno da raccontare, imparano a conoscerle e, infine, le ritraggono, attraverso interviste e fotografie. Questi uomini e donne semplici, assolutamente anonimi, senza alcun potere contadini, allevatori e operai, giovani e pensionati di villaggi dimenticati diventano i protagonisti di questo racconto a voci, così dentro la periferia del mondo da esserne in realtà l'arteria viva e pulsante, tutti singolarmente partecipi di una magnifica narrazione corale, tra la memoria intima e collettiva del passato, in un *presente* che appare *remoto*. Incontriamo anche noi il postino di Bonnieux, divenuto l'eroe del villaggio grazie alla sua gigantografia su un'abitazione di *tre piani*; e Jeannine, una donna anziana, l'ultima ostinata abitante di un quartiere di minatori, che si commuove e commuove tutti, riconoscendo il proprio ritratto sulla facciata della vecchia casa paterna, dove ancora vive e resiste, ostacolandone la demolizione; non vuole andarsene, *come gli altri*.



Questi volti, ritratti profilati *hors-cadre* hanno un'umanità e una *grandeur* classica, che restituisce alle persone la parola, il senso di unicità e decoro, illumina le loro storie personali e il loro insostituibile ruolo nell'economia di una società fragilizzata dalle assurde logiche di (iper) produzione e consumo orientate alla conquista di una ricchezza che a lungo termine non può non rivelarsi effimera. Nel villaggio abbandonato di *Pirou-Plage* (invero, un nome curioso), il duo ha pensato di ri-abitarlo, animando una festa insieme alla gente del luogo, per tentare di risalire a un'origine lontana, quasi mitica. Di fatto, hanno creato una *connessione a livello sociale*: il villaggio è stato ripopolato da nuove famiglie, aggregate al momento come accade in un gioco di ruolo, facendo sì che l'immaginazione e la fantasia delle persone potesse risvegliarsi e ricombinarsi liberamente, in un infinito intrattenimento dentro e fuori la realtà.

Tra i collages di JR si trovano anche immagini fotografiche dell'archivio privato di Agnès o foto scattate durante i sopralluoghi: come la grande capra con le corna. Contrariamente alla barbarie diffusa tra molti allevatori di capre e produttori di *fromage de chèvre*, che bruciano le corna dei cuccioli, in modo che non combattano né si feriscano, danneggiando così la produzione, Patricia è un'eroina che opera nel rispetto delle leggi della natura: se le capre hanno le corna, ci deve essere un motivo; insomma, funziona come la pistola di *Chechov*. A Saint-Aubin-sur-Mer, in Normandia, dove JR correva spesso in moto sulla spiaggia, una *mise en abîme* del ricordo di Agnès: anche lei, negli anni '50 si trovava là dove abitava un suo giovane amico di talento, Guy Bourdin, solo più tardi riconosciuto tra i più importanti fotografi di moda oltralpe. Gli aveva scattato alcune fotografie, molto tempo prima: emerge il desiderio incontenibile di dare nuova vita all'immagine dell'amico, riproducendola sull'enorme bunker tedesco della *Seconda Guerra*, doloroso resto del passato precipitato dalla scogliera e impiantatosi nella sabbia come una scultura solitaria.



JR racconta l'impresa, la necessità di organizzare tutto il lavoro nel breve tempo che la marea avrebbe concesso all'Á©quipe.



Inclinando l'immagine, in modo che il giovane Guy venisse accarezzato e cullato dall'acqua, l'hanno resa *altro-da-sÃ©*, per il tempo brevissimo di un'apparizione destinata a svanire, portata via in poche ore dalle onde prepotenti. Come un'onda, anche il senso dell'effimero ritorna, sempre insistente e *ancora* si ripete: eppure, non affiora tristezza o nostalgia â?? Â«ogni incontro Ã¨ come lâ??ultima voltaÂ» â??, ma una profonda gratitudine nei confronti della vita, *fluida* come la materia del loro progetto. In un'intervista con Olivier PÃ¨re, JR sottolinea come l'approccio di AgnÃ¨s sia *gentile, delicato e femminista*. Â«Femminista! Lo sono eccome!Â» esclama lei. Le donne, e le *plages* hanno sempre avuto un ruolo determinante nel suo universo poetico; in questo film, sono state coinvolte nel suo Â«petit numÃ©ro de fÃ©ministeÂ» anche le mogli di tre portuali di *Le Havre*, dando loro finalmente non solo la parola, ma anche la possibilitÃ di accedere a un luogo, il *villaggio portuale*, cui l'accesso Ã¨ solitamente interdetto, dalla cultura tradizionalmente maschilista dell'ambiente (basti pensare che i lavoratori del porto hanno acconsentito alla messa in opera soltanto perchÃ© in sciopero). Eccole lÃ , Â«comme trois grandes totems, qui entrent dans ce monde d'hommes et qui s'installentÂ» sedute nel *cuore* dei containers colorati come mattoncini di *Lego*, rispettivi mariti ai piedi.



Dal momento che *«le sujet c'est le regard»*, è necessario riflettere su *l'occhio e lo sguardo*, sui diversi [modi di vedere](#) — il pensiero torna per un istante a John Berger — e di raccontare che fanno di questo documentario un lavoro teorico sui dispositivi della rappresentazione (come realizzare immagini, come condividerle, mostrarle ed esporle) e sociologico ad un tempo; indirettamente persino politico. Durante il periodo di lavorazione del film, nel mondo sono accaduti eventi terribili, catastrofi e torture; queste immagini non hanno mai smesso di attraversare i media. Varda e JR non hanno voltato le spalle alla realtà in cui siamo tutti immersi e di cui siamo irrimediabilmente consapevoli, ma hanno preferito proporre un 'antidoto': cercare un po' di pace nella meraviglia di ciò che è autentico, del dialogo, dell'incontro reale, e offrire così conforto allo sguardo ferito. Vediamo occhi grandi ovunque, persino sui vagoni di treni merci: sono gli occhi di Agnès, e ci sono anche i suoi piedi dalle dita piccine, perché possa andare ancora e sempre più lontano, mentre noi ci guardiamo e *riguardiamo* a vicenda, costretti a guardarci intorno, chiamati a volgere il nostro sguardo sugli altri.

La stessa vista di Agnès è messa a tema: si fa sempre più sfocata, i suoi occhi sono malati. Durante la produzione si sottopone a un intervento, in parte documentato. Tra i molti riferimenti dichiarati di cui questo film è punteggiato, la celebre scena di *Un chien andalou* (1929) di Buñuel e la Varda non nasconde che in gioventù aveva subito il fascino dello spirito surrealista, *cadavre exquis*. JR le resta sempre accanto, lui ci vede molto bene e non si toglie mai gli occhiali da sole, cifra del suo personaggio. Un po' come Jean-Luc Godard, che concede un'eccezione soltanto alla regia dell'amica, per un suo corto silenzioso, *Les Fiancés du pont Mac Donald* ou (*Méfiez-vous des lunettes noires*) che ricorda un classico di Buster Keaton, ma è un estratto dall'odissea interiore di [Cléo de 5 à 7](#). A Godard, è dedicata anche la scena della [scorribanda in sedia a rotelle lungo la Grande Galérie](#) dei dipinti — tra Botticelli, Ghirlandaio, Raffaello o Arcimboldo — del *Musée du Louvre*, omaggio alla corsa perdifiato di [Bande à part](#) (1964). Anche Bertolucci aveva girato la stessa scena in [The Dreamers](#) (2003), ma in modo decisamente più mimetico; la citazione non è mica una leggerezza. Questi due scanzonati, invece, sono artisti ironici che si occupano di



cose molto serie: il racconto, tutto ciò che più importa, sta nei *margini* (di natura fisica ed economica, come scelta sociale e politica) ed è su questo limite, su questa soglia che l'opera si compie.

È sorprendente come appena prima della fine delle riprese «dopo tante porte aperte, una porta resti chiusa»: proprio quella di Jean-Luc. L'imprevedibile e crudele traditore non si presenta all'appuntamento, ma lascia sulla porta un messaggio misterioso, cifrato, che le ricorda forse il tempo passato insieme, con Jacques. Agnès è addolorata, ferita dall'assenza; assistere alla sua reazione è senza dubbio uno dei momenti più toccanti dell'intero lavoro. Impreca a bassa voce, ma non commenta l'episodio del tutto inaspettato che pure è filmato e offerto. Quanta delusione nel suo allontanarsi, è talmente triste che trattiene le lacrime a stento. JR si toglie gli occhiali per un momento, in segno di un affetto ormai profondo.



Questa inquadratura avrebbe dovuto essere quella finale: in mezzo a una vasta spiaggia deserta della Normandia, seduti accanto, avvolti dalla bruma, i loro profili se ne stanno nel vento. Sembrano piano sparire: eppure no, non finisce così. Li ritroviamo ancora in viaggio. Verso dove? La risposta è al cinema.

IG ▶ [@agnès.varda](#) & [@jr](#) + [@facesplacesfilm](#) || [Schema del film presentato a Cannes](#) e il [Trailer ufficiale](#).

---

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](#)

---

