

LIBRI ■ GEORGES PEREC A SAINT-SULPICE, UN'IPOTESI DI «CINEMA DIRETTO»

La realtà del tempo osservata da un caffè, tra un bus e le nuvole

➔ «Tentativo di esaurimento di un luogo parigino» cataloga i passaggi invisibili della città.

Vincent Dieutre in «Jaurès» filma il presente dalla finestra. Due scommesse di racconto del mondo

Cristina Piccino

●●●Nell'ottobre del 1974 Georges Perec passa tre giorni ai tavolini dei caffè nella parigina Place Saint-Sulpice appuntando ciò che scorre davanti ai suoi occhi nei diversi momenti della giornata. Le pagine del taccuino si riempiono di note: il passaggio di autobus, macchine, persone, animali, ombrelli, nuvole. Le variazioni della luce, sole, pioggia, e tutti quei dettagli, anche i più piccoli, che appartengono al quotidiano di un luogo. Quando il caffè è chiuso Perec si siede sulle panchine. Scrive: «Bevo una vittel mentre ieri prendevo un caffè (in che cosa questo trasforma la piazza)?

Il piatto del giorno del Fontaine St.Sulpice è cambiato (ieri c'era il merluzzo)? Non c'è dubbio, ma io sono troppo lontano per decifrare cosa c'è scritto sulla lavagna dove viene annunciato il piatto. (2 pullman di turisti, il secondo si chiama Walz Reisen)...».

La data, all'inizio del paragrafo, ci informa che è il 19 ottobre 1974, un sabato, e che sono le 10.45. Che cade una pioggia sottile, tipo bruna, che passa un pulitore di canali di scolo.

«In confronto a ieri cosa c'è di cambiato? A prima vista sembra tutto uguale, forse il cielo è più

nuvoloso».

Il 20 ottobre, alle 11.30, al Café de la Mairie. «Piove, strade bagnate. Schiarite passeggiare ... Uscita dalla messa ... Passa un 63. Passa un 96. Passa una due cavalli verde-mela. La pioggia diventa violenta. Una signora si fa un cappello con un sacchetto di plastica con la scritta 'Nicolas'».

Tentativo di esaurimento di un luogo parigino, uscito per **Voland** (euro 12.00) con un bel testo in appendice del curatore Alberto Lecaldano nasce come spiega lo stesso Perec nelle righe introduttive, dall'idea di descrivere quello che «non si nota, che non si osserva, che non ha importanza...». Per questo le pagine di questo libretto imperdibile sono geniali, ci dicono infatti del corpo a corpo impossibile (?) tra la parola e l'immagine cercando nella trama «fissata» della pagina quel punto di rottura in cui la parola diviene visiva, si apre al movimento, è movimento essa stessa. Più di una fotografia - come vediamo nella parte iconografica, del libro con le fotografie di Pierre Getzler - le parole

riescono a restituire il paesaggio del tempo, fuori da ogni connotazione nonostante la precisione con cui Perec ne registra i dettagli. Diciamo che l'assenza di immagine nella parola crea una geometria di sguardi

aperta, in cui la nostra mente può vagare come se fossimo noi stessi a osservare fuori da una vetrina o dal finestrino di un treno ...

Il «tentativo» di Perec pone però anche altre questioni. Il riferimento

più vicino che viene alla mente leggendo il libro è quella forma di cinema del reale che coincide col cinema diretto. Non una semplice «osservazione», perché come Perec ci mostra, il punto di vista determina il resto: la percezione della piazza cambia se si osserva la sua vita, come abbiamo visto, bevendo un caffè o un'acqua minerale, se nella traiettoria dello sguardo entra una bimba, o se incrocia un cane, o ancora se la pioggia si fa forte, e condiziona il movimento delle cose, o se c'è un raggio di sole ...

E ognuno di questi passaggi, nella sua singolarità, e nella relazione complessiva disegna uno spazio e un tempo, che insieme narrano una storia.

Possiamo pensare «guardando» le immagini che Perec costruisce attraverso le parole a quel certo luogo, se ne abbiamo un'esperienza diretta, o un luogo immaginario, ma anche reale, perché ciò che vi accade è riconoscibile anche se collegato a qualsiasi altro posto.

Torniamo al cinema «diretto». Cosa ci dice? Che senza interferire,

lasciando la presenza del regista nel fuoricampo - ma solo in apparenza appunto - si osserva un luogo, o una situazione e da questo gesto si arriva a qualcos'altro. Può essere il racconto di un rito sociale, un frammento di vita, l'incipit di mille altre storie, il diario intimo di una dimensione collettiva.

«*Jaurès* è un film che nasce un po' per caso. Ho girato quasi per istinto, volevo conservare una traccia della mia storia d'amore con Simon, e così ho filmato quello che vedevo dalla finestra del suo appartamento. Così Vincent Dieutre racconta il suo ultimo film (presentato nella sezione del Forum, alla Berlinale) che prendo come contrappunto non solo per analogia, Parigi, anche se cambia il quartiere. Il suo autore osserva la città che «entra» nella finestra della casa del suo amato, e la storia d'amore, giorno dopo giorno, ripercorsa quasi «sfogliando» le immagini in studio insieme a Eva Truffaut, si apre su qualcos'altro. Dalle consuetudini di una vita insieme, la colazione, le conversazioni sulla giornata, la soffusa malinconia del «dopo»,

perché intanto l'amore è finito, la finestra lascia entrare il mondo. La metropolitana, il via vai sui marciapiedi, facce anonime, ragazzi, ragazze, bambini, automobili... I colori della mattina e quelli della

sera, il suono discreto della radio, le voci dei due distanti. Non vediamo mai Vincent e Simon, ne sentiamo evidentemente la presenza, ma vediamo invece questo esterno (e pochissimo dell'interno). Il loro quotidiano coincide con quello di chi vive di fronte, i ragazzi migranti senza documenti che si sono accampati sulle sponde del Canal St-Martin, sotto il ponte di Lafayette. Simon lavora in un'associazione che aiuta i migranti a ottenere uno stato di legalità, ma non è questo, non solo almeno, che guida la scelta di punto di vista di Dieutre.

«*Jaurès* in realtà di cinema «diretto» ha ben poco, se non nelle immagini prese dalla finestra, ma nei suoi rapporti di assenza e presenza, l'assenza del narratore, la presenza del mondo, si delinea uno spazio intimo e insieme collettivo.

Come si fa oggi a trovare una relazione, priva di retorica, che sappia confrontare uno sguardo, un'immagine, col conflitto del mondo?

Dieutre per mesi segue, senza interferire, la vita di quei ragazzi, dei rifugiati afgani. Al mattino sistemano le loro cose con cura, saltano la recinzione e escono nella metropoli. Tornano la sera, cucinano, accendono dei fuochi discreti... Ogni tanto arriva la polizia, fa domande, non sono troppo aggressivi. Sembra quasi che

vogliono dare degli avvertimenti, suscitare ansia, impaurire quel tanto che basta a non sentirsi mai troppo sicuri, come se ce ne fosse bisogno.

Alle immagini, a posteriori, dei pensieri mentre parla con la sua amica. Le dice di Simon, di sé stesso, sentiamo lo scorrere del tempo, la mancanza della persona, perché l'amore fa parte di quel presente sovrimpressionato sul nastro come il resto. La prima persona è perciò diversamente dichiarata ma, anche se può sembrare strano, la struggente tenerezza che pervade il film di Dieutre scorre nelle pagine di Perec.

Entrambi riguardano la memoria, e la natura attuale delle cose, lo spazio della parola e il suo essere immagine.

Dieutre cita una frase di Marguerite Duras (in *Le Camion*): «Non un minuto, non un secondo che non sia politico». Il punto è quindi anche la scelta politica che Dieutre dichiara nelle sue immagini, lui flaneur emozionale nei suoi film che nelle strade delle città cerca i segni della storia - ha girato anche a Roma e a Bologna - attraverso la finestra rende visibile quello che «non si osserva» o meglio che non si vuole vedere. Il mondo intorno, con le sue nuvole di cui scrive Perec, il gioco delle apparenze e delle possibilità. Nelle cui pieghe si manifesta, forte, il tempo collettivo.





In alto, un'immagine di «Jaurès», il film di Vincent Dieutre. Nella foto in basso, Georges Perec al caffè. Nelle foto accanto, paesaggi parigini nel libro di Perec

