

Blaise Harrison: una reflex, la dolce estate e l'esordio più bello del 2012

di Sergio Proto

Blaise Harrison è un ragazzone francese che mi ispira tanta invidia e tanta ammirazione. Ha trent'anni, ha studiato cinema – mentre io ero alle prese con il greco antico e i Promessi Sposi – ed usa le Reflex come fossero il prolungamento della sua mano. Tra le altre cose ha vinto il più importante festival italiano di cinema-documentario (Festival dei Popoli) con il suo primo film: *Armand 15 ans l'été*. Uno dietro l'altro, Gus Van Sant, Edward Hopper e le belle stagioni affollano i miei occhi negli scarsi 50 minuti di un documentario che è il più bell'esordio dell'ultima annata cinematografica. E che in Italia non sarà mai distribuito.



Se dovessi scegliere un pezzo musicale come colonna sonora di questa intervista, quale sceglieresti? *Another Day*, dei Galaxie 500.

Chi è Blaise Harrison?

Sono nato nel 1980 ad Ales. Sono cresciuto in campagna, ai piedi del Giura, vicino al confine svizzero. Ho iniziato a fare fotografie già verso i 14 anni e a realizzare, nei campi e nella natura attorno a me, cortometraggi in Super 8, utilizzando il mio fratellino come attore preferito!

Hai frequentato una scuola di cinema?

Alla fine del liceo sono andato a studiare cinema alla *Ecal*, la Scuola di Arte e Design di Losanna. È stato fondamentale studiare in quell'ambiente, ero circondato da studenti ed insegnanti che praticavano discipline artistiche di ogni tipo (fotografia, arti visive, design, grafica), ed è stato molto gratificante, perché mi ha aperto gli occhi su un mondo che non conoscevo.

Sei rimasto in Svizzera ancora a lungo?

Alla fine dei miei studi sono andato a vivere a Bruxelles per tre anni. Pur continuando a lavorare su diversi progetti come tecnico, ho

co-diretto il documentario *Bibeleskaes* presentato al Festival *Visions du Reel* di Nyon nel 2006. È un film girato in Super 16, auto-prodotto grazie ad una borsa di studio di 6000 euro offerta dalla città di Ginevra, dove ho goduto di piena libertà.

E la libertà, come al solito, si è rivelata essenziale. Direi di sì. Arrivato a Parigi nel 2006, ho avuto la possibilità di incontrare i produttori Giulietta Guigon e Patrick Winocour (Quark Productions) che avevano iniziato a lavorare alla produzione di una serie di documentari brevi dal titolo *Cut-Up*, co-prodotti da Arte. Per circa tre anni ho realizzato una dozzina di brevi documentari, pur continuando al tempo stesso a lavorare come operatore principale per molti altri film.

Qui ti sei avvicinato al cinema documentario? Non lo conoscevo molto, inizialmente non mi attraeva. Poi devo dire che è stato anche un gran divertimento.

Ed è arrivata la chiamata di Arte France. Il canale aveva lanciato una serie di film-documentari sul tema «I ragazzi e le ragazze» e io ho proposto il mio *Armand 15 ans l'été*.

Chi è Armand e perché hai scelto di raccontare la sua storia?

Il mio primo desiderio era quello di parlare del rapporto ragazze/ragazzi in età adolescenziale attraverso la prospettiva di un personaggio straordinario, sia in termini di personalità che di fisico.

Ho indirizzato la mia ricerca verso un personaggio adolescente in sovrappeso, con il desiderio di filmare un grasso, insieme a tutti i clichés che generalmente l'accompagnano. Ho fatto partire un casting in tutta la Francia e Armand rispose, eccitato e motivato. Fortunatamente avevo trovato qualcuno abbastanza lontano da ciò che inizialmente cercavo.

Perché ne parli come di una fortuna? Inizialmente avevo pensato ad un ragazzo che non riesce ad accettare il proprio corpo, goffo, solitario. Non avevo le idee chiarissime. Poteva essere davvero solo la ripetizione di un cliché. Invece Armand si dimostrò a proprio agio col suo corpo, circondato da un vero e proprio gusto per la vita e il suo lato femminile, il suo rapporto con le ragazze, sono state delle vere sorprese. Tutti questi aspetti potevano solo arricchire il film, in

un modo che non avevo neanche immaginato.

La figura e il carattere di Armandine monopolizzano l'attenzione dello spettatore ma, una volta conclusa la visione, svelano la percezione di un racconto diverso, che si allontana dal protagonista.

È bello che hai avuto questa sensazione perché la mia prima intenzione era di descrivere l'adolescenza e le impressioni lasciate dall'estate in un dato ambiente, attraverso gli occhi e l'esperienza di un personaggio a sé. Non ho mai voluto fare un ritratto di Armand; il mio obiettivo non è mai stato quello di indagare su di lui, né di sapere chi è. Non do risposte di questo tipo nel mio film. Quello che mi interessava era poter sperimentare lo stato in cui ci si ritrova a 15 anni, durante l'estate, quando non ci si va in vacanza.

E ovviamente eri anche interessato a come Armand interagiva con gli altri.

Tra i suoi amici, paradossalmente, Armand vive come dietro una barriera. In questo gruppo, che lo protegge, per lui non c'è prova. Poi l'estate inizia, si ritrova solo e diventa improvvisamente più vulnerabile.

NON SO SE IL DOCUMENTARIO ESISTA, LA VOGLIA È SEMPLIEMENTE QUELLA DI FARE UN FILM.

Un momento in cui Armand ha avuto paura? Durante la sera del 14 luglio (la notte dei fuochi d'artificio) gli ho chiesto di andare alla festa del paese da solo, visto che tutti i suoi amici erano andati in vacanza. Lì si è sentito molto vulnerabile, perduto. Per fortuna abbiamo incontrato la fidanzata del suo migliore amico, un evento del tutto inatteso. Proposi per il giorno successivo una gita al lago insieme a questa nuova conoscenza, il che ha dato origine alla scena che abbiamo usato per il trailer. (su dudemag.it)

Come hai lavorato con lui e cosa ti interessava raccontare realmente?

Per capire come andava strutturato il film, prima di girare gli ho chiesto di raccontarmi la sua estate precedente; come riempiva il suo tempo

quando non era a scuola. Ho scritto il film a partire da questa testimonianza, dai ricordi della mia adolescenza nel paese in cui sono cresciuto e da cose più universali: i fuochi d'artificio, i momenti di solitudine, le sagre paesane e gli skate park dove si ritrovano i giovani di tutte le città francesi.

Si ha questa idea che nel cinema documentario succeda tutto di fronte ai propri occhi, naturalmente. Hai zavorraticamente seguito Armand o hai cercato di far accadere delle situazioni, spingendolo a fare qualcosa? Durante le riprese era risultato da subito evidente quanto Armand monopolizzasse l'attenzione per il suo carisma e la sua personalità eccezionale. Ma ci sono stati molti momenti di incertezza e di noia, anche per me. A volte sentivo che se non avessi suggerito alcune cose, avrei passato la mia estate a riprendere Armand mentre guardava la TV in camera sua. Questo mi ha portato, ad esempio, a proporre di visitare la mostra fotografica sul sogno americano.

C'è stato un punto di svolta durante le riprese? Capire che potevo fidarmi di Armand e di quello che donava spontaneamente a me e al film.



Non dovevo aver paura del niente né sentire la mancanza di eventi importanti, dei colpi di scena o del *dramma*; anzi, tutto il contrario. È stato allora che ho iniziato a lasciar andare avanti gli eventi naturalmente, mettendo da parte alcune cose che avevo già immaginato e costruito, lasciando invece che tutto si dispiegasse come Armand, in un certo senso, imponeva. Ad essere semplicemente più vicino a ciò che succedeva.

Quindi è stato quasi come se Armand e il film crescessero insieme, aiutandosi reciprocamente? Visto che mi sembra che può succedere solo nel cinema documentario, ne approfitto per chiederti: cosa ne pensi di questa forma di linguaggio? Non so se il documentario esista. Quando inizio un progetto, la voglia è semplicemente quella di fare un film, non un documentario o una *fiction*. La differenza può essere che io non voglio impormi sul contesto ma preferisco sia lui ad imporsi su di me preferisco adattarmi, riscrivere, lasciare che il film prenda direzioni inattese stando attenti a ciò che sta accadendo ed affiancandogli le mie idee. Imparare ad osservare e sentire le cose. Sento che funziona sempre così, anche se mi occupo di finzione. Credo di avere un approccio più intuitivo ed emotivo che intellettuale.

In che modo hai organizzato le riprese?

Sei stato con Armand tutta l'estate?

La squadra era composta da Pascale Mons al suono e da me alla macchina da presa. Abbiamo dormito in un piccolo *cottage* situato a 5 km da Saint-Gely-du-Fesc, dove vive Armand, e girato 20 giorni, divisi in quattro soggiorni dalla fine

LA MAGGIOR PARTE DEL TEMPO CIÒ CHE ACCADE È INATTESO, VA VELOCE, OCCORRE ESSERE REATTIVI E ADATTARSI RAPIDAMENTE.

giugno all'inizio di settembre. Non c'era davvero nessuna giornata-tipo perché ogni giorno era organizzato in modo molto diverso, dipendendo da quello che avevo programmato io (con o senza Armand), da Armand, dal tempo o dall'imprevedibile.

Perché hai deciso di utilizzare tu stesso la macchina da presa?

Non ho mai messo in discussione l'idea di fare l'operatore, è qualcosa che mi sembrava ovvio dal primo istante, dato che sono in grado di gestire questo aspetto tecnico. Anche perché usando poche macchine (due invece di tre) si può creare in un film un rapporto più intimo e diretto con le persone.

Ti permette di cogliere anche l'imprevisto?

La fotocamera è il mio occhio, è trovare il posto giusto, la mia inquadratura, quello che deve entrarvi o meno. La maggior parte del tempo ciò che accade è inatteso, va veloce, occorre essere reattivi e adattarsi rapidamente. Se non

l'avessi usata mi sarei sentito completamente impotente.

Armand 15 ans l'été è un film dall'estetica cosciente e raffinata. Quanto costa in un documentario una simile ricerca dell'immagine? Hai dovuto rinunciare a qualcosa?

Non proprio. La configurazione del set in realtà era molto semplice: una macchina fotografica, con alcuni accessori per usarla correttamente (come un cavalletto), e il gioco è fatto. L'intero film è girato in luce naturale e alcune attrezzature speciali sono state fatte in modo molto tradizionale e con i mezzi a portata di mano. Il dispositivo (il film è interamente girato con una macchina fotografica Reflex, *ndr*) è molto leggero e permette facilmente questo tipo di configurazioni.

Hai avuto dei problemi girando con una Reflex?

L'unica vera difficoltà che talvolta ho vissuto è stata quella della messa a fuoco. Uno dei miei pregiudizi è quello di girare con poca profondità di campo. In alcuni casi, ad esempio quando Armand e i suoi amici cominciano a correre in tutte le direzioni. Il fuoco era abbastanza difficile da gestire, ma era uno stress che ero pronto a sopportare per ottenere il risultato che mi ero imposto.

Hai detto che hai usato delle attrezzature speciali: a cosa alludevi?

Penso, per esempio, all'auto che viaggia all'inizio del film. In quel caso la fotocamera è stata fissata con un braccio sul tetto della nostra auto



a noleggio. O al *travelling* laterale di Armand e della sorella che camminano verso i fuochi d'artificio, filmati dalla nostra auto, con una macchina a mano, mentre Pascal, il tecnico del suono, guidava. L'ultima inquadratura di Armand in macchina l'abbiamo fatta con un sistema molto artigianale, fissando la telecamera sul cofano dell'auto e lasciando la macchina fotografica e il registratore di suoni a lavorare da soli, con noi che guidavamo davanti, in un'altra macchina.

Personalmente, vedendo quella particolare inquadratura di Armand in macchina con la madre, un piano a due che sembra uscire da un film di Hitchcock, ho avuto un'impressione: quello che ho appena visto è qualcosa di terribilmente difficile da fare, è troppo perfetto. Che qualcosa del genere appartiene più ad un film di finzione che ad un documentario. Eppure quel momento è vero.

È stata una delle prime idee, al momento della scrittura. Sapevo che quel momento avrebbe avuto luogo e che quel viaggio dalla casa al *college*, durante il primo giorno di scuola, ci sarebbe stato. Volevo essere con lui in quel momento, percepire l'angoscia del ritorno a scuola. Ma a parte questo, non sapevo nulla di ciò che sarebbe successo, se avrebbe funzionato, che cosa avrebbe detto o meno. Infatti, per tutta la prima parte del viaggio, Armand continua a dire a sua madre che ha paura che la telecamera cada dall'auto e sua madre continua a cercare di convincerlo a parlare di altro, senza alcun risultato. Ma più si avvicina al *college*, più si dimentica della macchina da presa perché sente la pressione reale e sua madre continua a parlare, senza fermarsi mai! È in quel momento che comincia

PARANOID PARK È STATO UNO DEI PUNTI DI RIFERIMENTO DEL MIO FILM, COSÌ COME IL LAVORO DI LARRY CLARK.

a smuoversi qualcosa. Si tratta di assumere dei rischi, a volte funziona, a volte no, è il gioco!

Ed incredibilmente veri sono anche i momenti del bosco, con quei dettagli bellissimi, e, allo stesso modo, quello che accade allo skatepark, dove – peraltro – mi sembra, tu metta in gioco una forte ispirazione che deriva dal cinema stesso e che in questo caso, ci riporta all'immaginario delle pellicole di Gus Van Sant. Quanto può costare, in termini di distanza tra te e la storia che stai raccontando, questo tipo di ricerca estetica?

Paranoid Park è stato uno dei punti di riferimento del mio film, così come il lavoro di Larry Clark. Così come è vero che ho preferito raccontare Armand, l'adolescenza e l'estate con i mezzi del cinema (immagine, suono, montaggio) piuttosto che con delle interviste in cui si sarebbero potute sentire più voci, secondo un approccio documentaristico più tradizionale. E soprattutto perché, ancora una volta, non volevo dare spiegazioni o risposte. Volevo fornire delle chiavi che permettessero di individuare la sua personalità senza rinchiuderlo in qualcosa di definitivo, perché tutto in lui è ancora in divenire.

In questo divenire incerto ho riscontrato le stesse domande che Joel Sternfeld, uno dei pionieri della fotografia iperrealista americana, imprimeva nelle sue immagini. Armand a volte sembra perdersi in paesaggi simili ai suoi.

Ammetto di essere molto influenzato ed ispirato dalla fotografia americana contemporanea di Alec Soth, Sternfeld, Stephen Shore e anche di autori come Eggleston, Walker Evans. Ma sono anche un divoratore di fumetti, adoro Jimmy Corrigan. Ci sono così tante belle immagini cui attingere e che possono influenzarti anche senza che tu te ne accorga.

Resta la paura, come diceva Wittgenstein, che ciò che viene visto come bello è sia destinato ad essere frainteso.

Credo che qualunque estetica dovrebbe sempre parlare con il soggetto. Non ho alcun interesse a fare belle immagini per fare belle immagini. Al contrario, mi piacciono i film dove si sente che non tutto è ben controllato e monitorato, dove le imperfezioni tecniche sono mantenute, perché portano con sé la vita. Se per la scena va bene, non importa nient'altro. È così che mi piace lavorare: la tecnologia, chi se ne frega! L'estetica dovrebbe dire qualcosa, altrimenti a che serve?♦