

**UN INCONTRO
NI INCOИЛЪО
DI CIVILTÀ
DI CIVILTY**

STORIE DI MIGRANTI DAL MONDO ISLAMICO ALL'EUROPA
di CLAUDIO ZITO

CINEFORUM DEL CIRCOLO

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA



UN INCONTRO DI CIVILTÀ

Storie di migranti dal mondo islamico all'Europa

di **CLAUDIO ZITO**

Gennaio - Febbraio 2010

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA

Viale Monza, 140 - 20127 Milano

www.cineforumdelcircolo.it

info@cineforumdelcircolo.it

L'IMMIGRAZIONE NELL'ERA DI BIN LADEN

Come molte iniziative del Cineforum del Circolo, anche questa rassegna tenta, nel suo piccolo, di parlare di problematiche sociali a partire dalla visione di film che le affrontano in pieno, o magari le sfiorano soltanto. Ma che comunque offrono lo spunto per discuterne.

Un incontro di civiltà, in particolare, ha la (modesta) ambizione di affrontare due questioni cruciali al giorno d'oggi, due temi che negli ultimi anni hanno catalizzato l'attenzione dei mass media e acceso il dibattito politico a tutti i livelli, dai banchi del Parlamento ai tavoli dei bar.

Il primo aspetto riguarda i rapporti tra l'Europa e mondo islamico, all'indomani degli attentati dell'11 settembre 2001, ed ha portata mondiale ed epocale. I protagonisti dei film che vedremo provengono tutti da paesi culturalmente musulmani.

Il secondo riguarda l'immigrazione: un tema centrale per l'Italia, Paese che in passato ha vissuto soprattutto migrazioni interne (da sud a nord) o emigrazioni (dall'Italia all'estero). E che solo negli ultimi decenni ha imparato a conoscere l'immigrazione (dall'estero all'Italia), senza esserne abituato e preparato.

I flussi migratori verso il nostro Paese negli ultimi anni sono stati tra i più alti d'Europa, ma non per il lassismo o la propensione all'accoglienza dei nostri politici: per un'insieme di ragioni. Tra queste, spicca il fatto che l'Italia - una nazione, come detto, caratterizzata dalle migrazioni interne, ma anche da un passato coloniale limitato - fosse "indietro" rispetto ad altri paesi dell'Europa, tradizionali mete dei migranti.

Così, per imparare a convivere con gli stranieri residenti da noi, può essere utile gettare uno sguardo sulle esperienze degli stati (dall'Inghilterra con i Pakistani, alla Germania coi Turchi, alla Francia con gli Algerini e altri migranti originari del Maghreb) alla prese da anni con tali problemi, veri o presunti. Che non sempre sono stati risolti, come le rivolte nelle *banlieue* francesi hanno dimostrato.

E' vero che immigrazione e criminalità vanno di pari passo? E che gli immigrati "ci portano via il lavoro"? E ancora: i musulmani si adattano al modo di vivere occidentale o mantengono le loro abitudini? E queste ultime sono compatibili con la nostra cultura?

Questi ed altri sono i quesiti che cercheremo di analizzare, provando a carpire qualche nuovo elemento da aggiungere al dibattito. Nessuno dei film che vedremo è ambientato in Italia, ma ciò non è dovuto a una carenza del nostro cinema (che invece ha affrontato, talvolta, tali argomenti), ma alla scelta ben precisa di concentrarsi sui Paesi storicamente avvezzi a queste problematiche, al fine di apprenderne gli insegnamenti e evitarne gli errori.

Il film

PERSEPOLIS

Di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud.
Doppiatori originali: Chiara Mastroianni - Marjane Satrapi, Catherine Deneuve - Tadjì Satrapi, la madre, Simon Abkarian - Ebi Satrapi, il padre, Gabrielle Lopes Benites - Marjane da piccola, Danielle Darrieux - Nonna. Doppiatori italiani: Paola Cortellesi - Marjane Satrapi, Licia Maglietta - Tadjì Satrapi, la madre, Sergio Castellitto - Ebi Satrapi, il padre, Angelica Bolognesi - Marjane da piccola, Miranda Bonansea - Nonna.
Francia, 2007, 95'.



La trama in breve

Il film si apre con una Marjane matura che fa ritorno a Teheran mentre in un suo flashback ripercorre la sua vita. Marjane è un'allegra ed energica bambina che cresce sotto la dittatura dello Scià. I suoi genitori sono di educazione cittadina borghese ed auspicano la democrazia con la fine del dominio dello Scià.

Alla caduta dello Scià, suo zio, proveniente da un gruppo comunista delle province dell'Azerbaijan, viene liberato dalla prigione, insieme ad altri prigionieri politici. Marjane trova i racconti dello zio affascinanti ed avventurosi, egli racconta la sua storia e come abbia combattuto per il trionfo del proletariato, scappando perfino in Unione Sovietica per sfuggire alle persecuzioni e studiando a Mosca. Tuttavia, la Rivoluzione islamica diventa sempre più dura e rigida e, come tutte le altre persone simpatizzanti per il comunismo, viene di nuovo arrestato e condannato a morte. Prima della sua morte sotto il nuovo regime, riserva la sua unica visita in prigione a Marjane, un atto che le resterà impresso profondamente. In questo incontro lo zio le regala un cigno fatto di mollica di pane durante i mesi della sua recente prigionia, uguale ad un altro cigno di pane che le aveva regalato durante la sua liberazione, modellato nei lunghi anni di prigionia sotto lo Scià.

Crescendo sotto il nuovo regime islamico, Marjane diventa un'adolescente ribelle che indossa scarpe Adidas e un giacchetto con la scritta "Punk Is Not Dead" insieme al costume tradizionale e che ascolta musica "ribelle". Sua nonna, una donna indipendente e affettuosa, le insegna l'importanza dell'integrità.

Quando scoppia la lunga guerra Iran-Iraq i suoi genitori cominciano a temere per la sua sicurezza e per il suo benessere in quanto il controllo sui costumi diventa sempre più rigido e Marjane non riesce a contenere la sua ribellione. Marjane viene mandata al Liceo francese di Vienna grazie all'aiuto di un'amica della mamma. La teenager iraniana però non si adatta bene in Austria, l'amica della madre la ricovera in un'altra casa e Marjane sente sempre più la solitudine. Finisce per fare amicizia con studenti di ceto elevato nichilisti e anomici, ma passa le vacanze di Natale da sola mentre i suoi

amici viaggiano per incontrare le loro noiose famiglie in Brasile e in altre nazioni.

Qui incontra anche un ragazzo con cui scopre l'amore, ma la relazione non ha successo e Marjane subisce una delusione tanto forte da metterla in una crisi così profonda da spingerla ad una vita da barbona e a dormire per le strade di Vienna. Qui rischia la vita anche a causa di un caso grave di bronchite che la porta al ricovero in ospedale. Alla fine della degenza chiede ai suoi parenti di ritornare in Iran, senza che essi le pongano però alcuna domanda.

Tornata nella sua terra natale Marjane si deprime nel vedere la situazione in cui versano la sua famiglia e i suoi amici soggetti ad un regime sempre più duro e repressivo, severissimo soprattutto sui costumi. In seguito ritorna serena (con le note di *Eye of the Tiger*) e studia Belle Arti all'Università di Teheran.

Alla fine Marjane emigra a Parigi, lasciando la sua famiglia.

Qualche spunto di riflessione

Per il taglio particolare di questa rassegna, *Persepolis* presenta molti motivi di interesse. D'altronde, stiamo parlando di casi di emigrazione dal mondo musulmano, e la protagonista di questo film proviene addirittura da una Repubblica Islamica, ovvero da una teocrazia, l'unica dell'età contemporanea (Vaticano a parte).

Innanzitutto, il film ci dovrebbe far notare che nel momento in cui ci troviamo di fronte a un immigrato, spesso non consideriamo che si tratta di una persona che porta con sé la propria storia, la propria cultura, il ricordo del proprio Paese. "La memoria della famiglia non deve morire mai", dice a Marjane - ancora bambina - suo zio.

Talvolta, purtroppo, l'immigrato porta con sé anche un passato segnato da traumi e da eventi drammatici. In questo caso molti conoscenti di Marjane vengono arrestati, uccisi, mandati in guerra, costretti - o quasi - all'esilio. In tutto questo, l'Occidente non è esente da responsabilità, come il film ci ricorda.

Molto particolare è il rapporto di Marjane con la religione. Da piccola immagina di parlare con Dio e dimostra di avere con lui un buon rapporto. Ma quando un suo parente viene arrestato, all'immagine del Padreterno urla un perentorio "non voglio più vederti!": si tratta però non di un addio, bensì



di un arrivederci: Allah farà di nuovo capolino di fronte a Marjane ormai adulta, ma ancora bisognosa di conforto.

Questo simpatico espediente può essere letto da varie prospettive: può mostrare due aspetti antitetici della religione, la quale può annebbiare la mente impedendole di funzionare (per Marjane il distacco da Dio è indice di crescita e di esperienze accumulate), ma anche dare la forza per lottare per i propri ideali. In nome di essa, si sa, si possono anche commettere crimini efferati.

A noi, può ricordare che non tutti gli iraniani vivono la propria religiosità in maniera acritica, ma anzi si pongono mille dubbi, discutono, arrivano anche a scontrarsi in maniera drammatica tra loro, e mutano nel tempo i loro rapporti con la fede. Questa non è certo l'immagine degli invasati, tutti uguali, che i nostri mezzi di comunicazione ci propinano...

Marjane proviene da una nazione che spesso si pone in aperta opposizione alla civiltà occidentale, ampiamente ricambiata dalla controparte. Ma non sempre è stato così. Ai tempi dello scià, la nostra cultura era largamente diffusa e influente in Iran. Anche la nostra protagonista, all'epoca bambina, era fan di Bruce Lee e guardava con curiosità chiunque fosse di ritorno dalla Francia.

Con la rivoluzione khomeinista, cambia tutto. Musica, cinema e altre forme d'arte provenienti da Paesi considerati "infedeli" sono messi al bando, ma circolano in maniera clandestina. L'attrazione per l'Europa (vista come meta appetibile più degli Stati Uniti) invece persiste, anche in maniera un po' stereotipata: a Marjane in partenza per l'Austria i genitori, che sono persone colte, le suggeriscono subito di assaggiare la torta Sacher, tra le poche cose famose dello stato in questione.

Dunque, a differenza di molte altre pellicole della nostra rassegna, *Persepolis* non mostra una comunità già insediata in un Paese straniero, ma l'esperienza di un individuo, che vi si reca più o meno clandestinamente. Curioso che le difficoltà maggiori siano "in uscita", dalla propria terra, piuttosto che "in entrata", in un Paese che, negli anni ottanta, è ancora relativamente accogliente.

Ma più che il viaggio, gli ostacoli di Marjane sono quelli di chi si reca in un luogo di cui non conosce la lingua (né tanto meno il gergo giovanile) e le tradizioni, l'iniziale mancanza di amici, la nostalgia di casa, la preoccupazione per i propri cari e per le drammatiche vicissitudini della madre patria, la quale genera in lei vergogna per le proprie origini, alternata a un orgoglio di appartenenza.

Fino ai tormenti comuni ai propri coetanei autoctoni: la crescita personale, anche fisica, le prime relazioni (e delusioni) sentimentali.

Dall'altro lato, emerge la possibilità di conoscere la cultura locale, o almeno parte della stessa. Di accumulare un bagaglio di conoscenze da poter diffondere nel momento del ritorno al proprio Paese. Aspetti di cui, però, Marjane non si dimostra entusiasta. La sua storia, sia in patria che all'estero, è una storia triste, nonostante sia narrata sempre con un sorriso, amaro, sulle labbra.

Principali riconoscimenti

Nominato - Oscar Miglior film d'animazione

Nominato - BAFTA Miglior film d'animazione

Nominato - BAFTA Miglior film non in lingua inglese

Vincitore - César Miglior opera prima

Vincitore - César Miglior adattamento

Nominato - César Miglior film (francese)

Nominato - César Miglior montaggio

Nominato - César Migliori musiche

Nominato - César Miglior suono

Nominato - European Film Awards Miglior film

Nominato - Golden Globes Miglior film in lingua straniera

Vincitore - Festival di Cannes Premio della giuria

Nominato - Festival di Cannes Palma d'oro

Rassegna stampa



Sono rari i film di animazione in grado di far percepire al pubblico le difficoltà dell'esistenza di chi li ha ideati. Spesso impegno in difesa dei diritti e qualità grafica non convivono. In questo caso il connubio è perfettamente riuscito. Marjane Satrapi è riuscita a trasformare i quattro volumi di fumetti in cui raccontava, con dolore e ironia, la propria crescita come donna in un Iran in repentina trasformazione e in un'Europa incapace di accogliere veramente il diverso, in un lungometraggio di animazione di qualità. Ha anche un altro merito che le va attribuito: è riuscita a sfuggire alle sirene hollywoodiane che la volevano sedurre con la proposta di film in cui Jennifer Lopez sarebbe divenuta sua madre e Brad Pitt suo padre. Ha tenuto duro e ne è nata un'opera in bianco e nero (con lampi di colore) capace di raccontare un'infanzia e un'adolescenza al femminile comune e differente al contempo. Comune perché tante giovani donne si potranno ritrovare nel suo percorso di crescita. Differente perché la donna in Iran è (per chi ha dettato e detta le leggi) meno donna. Per una volta ci venga concessa una citazione diretta: vedere questa giovane regista non riuscire più a trattenere le lacrime nel corso di una *standing ovation* durata 15 minuti a Cannes dava la misura della difficoltà di una vita ma anche della necessità di non dimenticare lo springsteeniano *No retreat no surrender*. ***/*****

Giancarlo Zappoli, *mymovies.it*



Oltre a meritare un Premio della Giuria, questo raro film d'animazione al femminile fu uno degli eventi di Cannes 2007. È la trasposizione di una *graphic novel* autobiografica di Marjane Satrapi (1969) che nella pagella dei 22 collaboratori del mensile *Cineforum* si piazzò al 5° posto con un'onorevole media di 3,60. Cresciuta nell'Iran degli ayatollah e poi esule in Francia, la Satrapi vi racconta un ventennio della propria vita, dalla caduta di Reza Pahlevi ai primi anni '90, che si svolge in un regime inaccettabile soprattutto per una donna. Per chi conosce il romanzo a fumetti (pubblicato anche in Italia), la fedeltà grafica del *cartoon* è evidente. I due registi hanno rifiutato quasi interamente il colore a favore di un BN che, insieme, è soggettivo e infantile, in linea con una stilizzazione realistica di tradizione persiana. La dialettica interna tra un romanzo di formazione di una bambina e poi adolescente e la memoria collettiva di una nazione si colora nel film di un'autoironia leggera, priva di rivendicazioni sociopolitiche esplicite. *Persepolis* "dice quel che un'intera generazione di cineasti non ha mai saputo dire e far vedere fino in fondo: cosa significa essere donna in Iran" (Michele Fadda). *** 1/2 / *****

Morando Morandini, *Il Morandini 2009*



Vincerà Marjane Satrapi un posto d'onore nel festival di Cannes n.60 con il suo *Persepolis*, fotogrammi animati in forme poliseno, intreccio di autobiografia e documento politico. Un film che fa cantare le famose tavole a fumetti dell'artista iraniana (raccolte in 4 album), insegna con humor la storia dell'Iran ed esprime il ripudio di ogni integralismo, a cominciare da quello islamico che costrinse Marjane a fuggire dal suo paese e a rifugiarsi in Francia. *Persepolis*, in corsa per la Palma d'oro, ha suscitato l'ira del ministero della cultura iraniano che ha consegnato una lettera di protesta all'ambasciata francese a Teheran. Lettera respinta. Registrato come un film di «denuncia» contro i «guardiani della rivoluzione», velo, sessismo, repressione culturale, *Persepolis* è una bomba d'immaginario libero contro ogni fondamentalismo. Leggero e duro, traccia le sue linee d'inchiostro (...) (bellissime le parodie di alcuni celebri titoli, tra cui *Terminator*). (...) Solo poche immagini a colori (Parigi), il resto di *Persepolis* è un bianco e nero folgorante, tutte le sfumature di un carboncino rabbioso che graffia lo schermo e si affida a piccole sfumature espressive dei volti (un segno per la bocca, due cerchi per gli occhi). Bianco e nero perché, spiega l'autrice, è un film del dopo-guerra (reale e metaforico) e si ispira al neorealismo italiano, con i suoi esterni e i paesaggi «veri», e all'espressionismo tedesco con le sue sciabolate di luci

e di ombre per dire l'incubo e la speranza oltre il conflitto. Realismo stilizzato, insomma, per i 600 personaggi che affollano il mondo di Marjane Satrapi, conosciuta e amata, di nascosto, in patria. Lo *storyboard*, secondo la lezione di Walt Disney, è stato interpretato dall'artista trentottenne che ha recitato una per una le parti dei protagonisti. Un'opera d'animazione all'altezza della più avanzata ricerca formale, realizzata solo con disegni a mano (80.000), niente digitale. Costato 6 milioni di euro, *Persepolis* è destinato a restare nella storia del cartoon, omaggio a tutte le «piccole donne» resistenti.

Mariuccia Ciotta, *il manifesto*, 23 maggio 2007



«Sono una bisessuale della cultura. Come tutti i fumettisti non so decidermi tra disegnare e scrivere». Meno male, Marjane Satrapi continui a crogiolarsi in questa incertezza che ne valorizza talento, acume e sensibilità. Già *graphic novel*, *Persepolis*, diventa (auto)biopic animato al cinema. Con l'amico, anzi "fratello gemello" Vincent Paronnaud e conservando il suo 2D anacronistico e delizioso, ha restituito la magia della carta e di un Iran complesso, affascinante, contraddittorio. Come lei. Né il laido lassismo dei persiani del fasciospartano 300, né Kiarostami. (...) Siamo dalle parti dello psicanalitico *Maus* di Art Spiegelman e dei feroci *Boondocks* di Aaron McGruder, tra olocausti e razzismo. Onesta intellettualmente e lacerante come il primo, implacabile e sferzante come i secondi. Marjane è la terza via, orgogliosa delle radici ma fiera progressista, femminista e democratica. Con lei scopriamo che i veli sono tutti uguali: le suore cattoliche di Vienna sono crudeli e ottuse come le guardiane della religione di Teheran. Conflitto sì, ma d'inciviltà. Il libro, testo universitario in 250 università Usa, ha conquistato il mondo. Nonostante il finale affrettato, il film già ha esaltato Cannes (Gran premio della Giuria) e Toronto.

Boris Sollazzo, *Rolling Stone*, Febbraio 2008



Verrebbe da dire che al cinema il fumetto *Persepolis* di Marjane Satrapi finisce addirittura per guadagnarci. E questo nonostante i quattro volumi avessero conquistato mezzo mondo (in Italia li ha pubblicati Sperling & Kupfer) (...) L'idea vincente è stata probabilmente quella di conservare anche per lo schermo la piacevole astrazione bidimensionale dei suoi disegni originali. In un cinema d'animazione dove tutti sembrano inseguire il più vero del vero con personaggi tridimensionali, facendo ricorso a tutte le più sofisticate invenzioni della creazione digitale, *Persepolis* (film) rivendica il suo diritto a essere fatto di disegni ai limiti dell'astrazione, di mettere in campo un'animazione molto semplice e di scegliere il bianco e nero come universo cromatico di riferimento. Tutto quello, cioè, che potrebbe «irritare» lo spettatore e che invece si rivela l'arma vincente per catturarne mente e cuore. (...) Costruito come un particolarissimo romanzo di formazione, il film sfrutta il senso dell'ellisse e l'ironia dell'autrice per offrire un quadro insieme sintetico e umanissimo di uno dei grandi drammi di fine Novecento: il sorgere di integralismi che in nome della religione finiscono per schiacciare l'uomo. Ma lo fa con una grazia e una forza espressiva che riescono a evitare ogni pesantezza didascalica o predicatoria. Il disegno bidimensionale, con la sua essenzialità un po' astratta ed elegante insieme, dà al racconto il tono di una favola senza tempo che i precisi riferimenti storici si incaricano poi di ancorare alla realtà. Il tratto molto debitore dell'espressionismo tedesco usa il nero come una specie di materia «viva», che dà forma alle cose ma insieme riesce a tramutarsi in sfondo, in siparietto, in dissolvenza, rendendo così vivacissimi gli snodi della narrazione. E quella stessa libertà di disegno si trasforma a volte in invenzione pura, capace di modificare sotto i nostri occhi persone e cose, come fanno i fiori di gelsomino che la nonna mette ogni giorno nel reggiseno per sentirsi profumata. In questo modo la scoperta della crudeltà della Storia e insieme della insensatezza umana (dove i guardiani della rivoluzione di Teheran fanno il paio con i giovani razzisti e infingardi che incrocia nell'occidentalissima Vienna) diventa il viaggio magico e commovente di una ragazza alla scoperta di se stessa, della propria voglia di «restare integra e coerente», e insieme l'esperienza (da parte dello spettatore) di un modo

di rappresentare e raccontare la realtà lontano dalla verosimiglianza troppo invadente di oggi e vicinissimo alla poesia e alla vera arte.

Paolo Mereghetti, *Il Corriere della Sera*, 29 febbraio 2008



(...) uno straordinario *cartoon*. Semplice e sofisticato (così sofisticato che sembra semplice), lineare e tumultuoso, pieno di fatti, di personaggi, di emozioni, di idee. Anche, anzi proprio perché non è un laborioso e iperrealistico film in 3 D, ma un *cartoon* tradizionale e in bianco e nero, dunque è duttile e potente, astratto e insieme preciso.

L'ideale per questa cavalcata "in soggettiva" che partendo dal punto di vista di una bambina va al cuore delle cose alla loro verità profonda senza mai rinunciare alla complessità del mondo. (...) *Persepolis* comunica il sentimento, raro, di una riuscita totale. E finisce per essere molte cose insieme: un'educazione sentimentale, un viaggio nella memoria collettiva, il trionfo di un'immaginazione così docile e sbrigliata che alla fine la vita della piccola Marjane diventa un pochino nostra. (...) Marjane (...) si costruisce una identità complessa che il film riflette con l'immediatezza di uno stile dai tratti netti che usa tutti i mezzi del bianco e nero, sfondi, ombre, silhouettes, contrasto di materie e superfici, per dare vita a una girandola di emozioni diversissime con una leggerezza e una capacità di fondere, anche visivamente, le due culture da cui proviene, davvero invidiabili.

Fabio Ferzetti, *Il Messaggero*, 24 maggio 2007



Persepolis, in concorso a Cannes 2007, è stato uno dei film francesi ed europei più importanti dello scorso anno. La giuria cannense, assegnandogli il piccolo *Prix du Jury*, lo ha un po' snobbato - e la rabbia, sul bel volto della regista Marjane Satrapi, era leggibile senza l'ausilio dell'interprete. In realtà, respirando l'aria del festival, in molti ci eravamo fatti l'idea che *Persepolis* avrebbe vinto la Palma d'oro, andata invece al romeno *4 mesi*

3 settimane 2 giorni. I due film, diversissimi - se non altro per il fatto che *Persepolis* è un cartone animato - hanno alcuni profondi e paradossali punti in comune. Vengono da Oriente, un Oriente vicino ed europeo come la Romania, un Oriente «medio» e asiatico come l'Iran (anche se produttivamente *Persepolis* è francese); parlano di donne oppresse, violentate nel corpo e nell'anima; sono messaggi di dolore e di speranza; è importante che esistano.

(...) *Persepolis* è un'opera davvero unica. Marjane Satrapi la firma a 4 mani assieme all'animatore Vincent Paronnaud, che verosimilmente ha curato tutti gli aspetti tecnici del trasferimento dalla pagina allo schermo. Ma il film le appartiene al 100%: è la sua storia, riflette i suoi sogni e anche - perché no? - le sue ambizioni. Il tratto del disegno viene mantenuto in modo molto fedele: i disegni sono essenziali, volutamente infantili, in un bianco e nero molto contrastato. La trama si sviluppa in un modo semplice e lineare, in una fiaba per adulti che è toccante come tutte le fiabe ma ha i tratti duri e spigolosi della realtà. Francamente la parte più riuscita del film è la prima: il rapporto simbiotico tra la bimba e la nonna, la rappresentazione non priva di ironia dei genitori «dissidenti» ma ricchissimi (Marjane ha definito la propria una famiglia di «sinistra al caviale»: lei, per altro, vive nel civettuolo quartiere parigino del Marais con un marito svedese, pubblica fumetti sui giornali di mezzo mondo e non se la passa certo male...), il passaggio da una dittatura monarchica a un integralismo religioso di Stato sono raccontati con grande freschezza. L'incontro di Marjane con l'Occidente ha accenti più scontati, ma rimane un forte messaggio multiculturale non di maniera. Che tutto ciò avvenga con le armi (pacifiche) del cartone animato, ci sembra doppiamente importante, soprattutto ripensando ai tentativi iraniani di bloccare il film a Cannes e in altri festival.

Alberto Crespi, *l'Unità*, 22 febbraio 2008



L'inizio, in una Teheran notturna e bidimensionale, lascia a bocca aperta. Sono ormai molti anni che non vediamo più film di animazione in due "semplici" dimensioni, ma la perfezione del bianco e nero di *Persepolis* ci riporta sin dai primi disegni nel mondo magico della fantasia pre-tecnologica, quando il senso nascosto dell'arte aveva ancora il predominio sui suoi effetti. (...) Ironica e poetica, nelle sue strisce (uscite dapprima sul

quotidiano *Liberation* e poi pubblicate in volume, sempre in Francia, nel 2000) in *Persepolis* Marjane riesce a coniugare la tragedia di un popolo sotto dittatura a un magico minimalismo diaristico, ricco di sfumature sulle persone e i luoghi che hanno attraversato la sua vita. Nel film il tutto viene riportato con grande fedeltà dal disegnatore francese *dark* Vincent Paronnaud, vero regista nonché disegnatore della pellicola assieme a un gruppo di collaboratori che hanno prodotto più di ottantamila quadri ispirati ai disegni di Marjane. Se difetto c'è, è percepibile solo dai fedeli lettori dei volumi omonimi. Nel senso che il film cade lì dove non si ispira direttamente alle strisce di Satrapi, ovvero verso la parte finale dove la storia viene forzatamente allungata per motivi cinematografici. Alla perfezione manca dunque qualche pelo. Basta scansarli per vedere un film davvero unico. Ma non portateci i bambini. Sono abituati a tutt'altro e otterreste solo il risultato di farvi odiare.

Roberta Ronconi, *Liberazione*, 22 febbraio 2008



Non è facile raccomandare agli adulti un film d'animazione, ma non farlo in questo caso sarebbe imperdonabile. In effetti *Persepolis* (...) ha il merito di rievocare le storiche tragedie del suo nobile e sfortunato paese sfidando l'oscurantismo degli ayatollah come non hanno mai fatto certi idoli cinéfilo come Kiarostami e Makhmalbaf. Trasponendo lo stile originario del disegno bidimensionale e in bianco e nero (tranne pochi sprazzi di colore), naif, quasi infantile, fortemente sintetico e tuttavia o proprio per questo pulsante di verità e passione, *Persepolis* racconta la formazione dell'intrepida ragazza (...) Tra echi espressionisti e invenzioni astrattiste, il viaggio alla scoperta di se stessa abroga ogni tentazione di terzomondismo piagnucoloso e coglie il lato magico dei fatti anche quando la ribellione e la depressione rischierebbero di trascinarli nella predica. L'entusiasmo e la lucidità che caratterizzano il punto di vista dell'autrice «adottata» da Parigi sciolgono, così, i nodi politici e privati più penosi, invitando a non giudicare una nazione intera per gli orrori degli estremisti ancora (ahinoi) al potere. Attribuirle però la ridicola idea dell'equivalenza tra il regime teocratico e l'occidente democratico, è un falso che fa torto alla serietà di alcuni recensori.

Valerio Caprara, *Il Mattino*, 1 marzo 2008



Immagini splendide. Un bianco e nero che sembra sempre il riflesso di quei veli con cui le donne e le ragazze debbono coprirsi dalla testa ai piedi, una grafica che, mettendo rigorosamente al bando la terza dimensione, privilegia le figure; anche quando si propongono in gruppo, molto spesso solo di profilo all'insegna di ombre, di linee, di giochi di luce in movimento. Con ritmi che sanno concedersi soste nei momenti in cui l'azione si chiude in interni, nel calore delle famiglie, e che invece diventano agili, affannosi, dinamici quando debbono raccontarci le guerre, le repressioni, le gesta corali dei barbutissimi rappresentanti del potere dei Mullah.

Un gioiello, un film che avvince, che conquista e che commuove. Forse anche per bambini, ma gli adulti vi accorran.

Gianluigi Rondi, *Il Tempo*, 23 febbraio 2008



Il bianco e il nero essenziali isolano con precisione la questione universale della libertà e quella specifica dell'emancipazione sessuale della donna islamica. Non aspettatevi ilarità da questa Mafalda iraniana bidimensionale: il film ha momenti di reale scoramento. Quello di chi è esule in terra straniera e oppresso nella propria. *Persepolis* è un'opera sull'inaccettabile ingiustizia dell'esilio, che i tratti sicuri ma lievi di un disegno poetico, semplice, riescono solo in parte ad alleviare.

Raffaella Giancristofaro, *Film TV*, 4 marzo 2008



Dai romanzi a fumetti (Sperling & Kupfer) — fatti di bianco, nero e un po' di grigio — al *cartoon* sempre a due dimensioni, ancora quasi tutto in b/n e con un po' di rosso e di rosa: il corpo al presente di Marjane, a Parigi, è a colori, il lungo ricordo dell'Iran non ne ha. Il film mantiene la carica rivoluzionaria del proprio modello su carta, fatto di immediatezza narrativa, grazia e furore, slancio comico e tragico insieme: i bambini costretti a ricorrere al mercato nero per conquistarsi un disco degli Abba. Tra Storia e poesia, l'ombra del velo e la nonna che vi contrappone i petali di gelsomino, nascosti nel reggipetto. All'epoca del *cartoon* multimilionario e del fragore in 3D, *Persepolis* è un magnifico piccolo shock visivo, puro, naïf, in bianco e nero e a due dimensioni.

Luca Bernabé, Ciak, febbraio 2008



Autobiografia *cartoon* dalla parte delle bambine: l'Iran prima e dopo lo scià, la repressione islamica, la fuga in un'Europa vista con occhi stranianti. Grafica bidimensionale e raffinata, quasi sempre in nero e grigio. Rispetto al libro si perde qualcosa, anche se non le emozioni. La Cortellesi doppiatrice si allarga un pò. BELLO - PER LIBERTARI
Alberto Pezzotta, ViviMilano, marzo 2008



Più che inneggiare alla democrazia, *Persepolis* inneggia alla marjanocrazia (da bambina s'era scelta il ruolo di profeta di Dio). È una brava disegnatrice, una biografa di buona memoria e una donna di temperamento: il suo film lo rispecchia. (...) *Persepolis* non falsa la complessità di una cultura, dove anche chi combatte l'integralismo islamico è disposto a morire, perché la sua patria non sia invasa dagli americani e dagli inglesi, come quasi settant'anni fa. Affiora qui il perché anche chi aveva quattro quarti di nobiltà, ha preferito il comunismo all'occidentalismo colonialista. Del resto basterebbe ricordare la tenace resistenza iraniana durante la guerra con l'Irak (1980-1988). E se questa è stata un comportamento collettivo, ci sono i tanti casi di comportamento individuale di resistenza a un potere che ha comunque sempre un largo seguito popolare. Marjane Satrapi e la sua opera conciliano in loro questi lati, apparentemente contraddittori e intimamente connessi.

Maurizio Cabona, Il Giornale, 23 maggio 2007

I registi: MARJANE SATRAPI e VINCENT PARONNAUD



Marjane Satrapi è un'autrice di fumetti e illustratrice iraniana. Passa l'infanzia a Teheran, cresciuta da una famiglia di idee progressiste; frequenta il Lycée Français locale e, da bambina, è testimone del travagliato processo che porterà l'Iran da monarchia a repubblica teocratica, passando per la rivoluzione islamica.

La madre di Marjane è la bisnipote di Nasser-al-Din Shah, Scià di Persia dal 1848 al 1896. Tuttavia, la stessa Marjane Satrapi nota come « i re della dinastia Qajar (...) avevano centinaia di mogli. Le quali hanno partorito migliaia di bambini; se si moltiplica il numero di tali bambini per le generazioni si ottengono, non so, da dieci a quindicimila tra principi e principesse. Non c'è nulla di particolarmente eccezionale in tutto questo »

Nel 1983 i genitori di Marjane, allora quattordicenne, decidono di mandarla a Vienna, in Austria, allo scopo di tenerla lontana da un regime divenuto sempre più oppressivo, in particolare verso le donne. Secondo quanto narrato nell'autobiografia a fumetti *Persepolis*, pubblicata in Italia da Lizard e in

seguito da Sperling & Kupfer e dal Gruppo Editoriale L'Espresso (nella collana I classici di Repubblica serie oro), la Satrapi trascorre nella capitale austriaca gli anni dell'adolescenza (scuole superiori, iscrivendosi poi alla facoltà di tecnologia che di fatto non frequentò mai), tornando poi in Iran per frequentare l'università. Lì conosce un ragazzo di nome Reza, con il quale si sposa; il matrimonio però non dura a lungo, e dopo il divorzio la Satrapi si trasferisce in Francia. Oggi vive a Parigi, dove lavora come illustratrice ed autrice di libri per bambini. La carriera della Satrapi parte dall'incontro con David B., un fumettista francese, del quale ha adottato lo stile, soprattutto nelle sue prime opere.

La Satrapi ha acquisito fama mondiale grazie alla serie *Persepolis*, romanzo a fumetti autobiografico elogiato dalla critica, nel quale descrive la sua infanzia in Iran e la sua adolescenza in Europa attraverso una serie di intelligenti quanto avvincenti episodi di vita quotidiana. È stata insignita del premio per il miglior albo all'Angoulême International Comics Festival del 2004 per il suo *Broderies* (in Italia *Taglia e cuci*), pubblicato l'anno precedente e per il più recente *Pollo alle prugne*, di cui sembra essere previsto un film d'animazione.

Attualmente cura per il *New York Times* una colonna illustrata, pubblicata nella sezione Op-Ed del giornale con frequenza apparentemente irregolare. Nel 2006 la *Sony Pictures Classics* ha trasformato *Persepolis* in un film d'animazione (scritto e diretto da Vincent Paronnaud assieme alla stessa Satrapi) la cui diffusione è iniziata nel 2007.



Vincent Paronnaud, francese di La Rochelle, classe 1970, è uno dei maggiori fumettisti della cultura underground transalpina. Noto nel suo ambiente con lo pseudonimo di Winshluss, ha inventato, assieme al collega Cizo, il personaggio di Monsieur Ferraille, figura emblematica del fumetto *Ferraille Illustré*. Molto apprezzato dalla critica del settore, Paronnaud ha guadagnato riconoscimenti pubblici con le nomination per *Smart Monkey* nel 2004, e *Wizz and Buzz* nel 2007, all'Angoulême Comic Book Festival.

La sua collaborazione con Marjane Satrapi è iniziata sei anni fa, limitandosi ad una fase di scambio professionale tra il suo lavoro e quello della fumettista iraniana. Il punto di svolta è avvenuto quando la Satrapi gli ha chiesto di portare in pellicola il fumetto *Persepolis*: “Non potevo rifiutare - afferma Paronnaud - mi piaceva il libro e mi trovavo bene a lavorare con Marjane. Era una splendida opportunità per me fare qualcosa che non avevo mai fatto prima, e cioè lavorare ad un progetto così altamente artistico”.

Il film

COSE DI QUESTO MONDO

In This World

Di Michael Winterbottom. Con Jamal Udin Torabi, Enayatullah, Imran Paracha, Hidayatullah, Jamau, Wakeel Khan, Lal Zarin, Ahsan Raza, Mirwais Torabi, Abdul Ahmad, Amantullah Torabi, Ramzan Ali.
Gran Bretagna, 2002, 88'



La trama in breve

Jamal e Enayatullah sono due cugini pakistani che vivono a Peshawar, al confine con l'Afghanistan. La totale assenza di prospettive del campo profughi in cui sono accolti spinge la famiglia di Enayatullah a organizzare per lui un viaggio della speranza a Londra. Grazie alle ripetute insistenze del ragazzo, il sedicenne Jamal partirà al seguito. Il film si apre sulle condizioni di miseria del campo profughi e con la simbolica uccisione di una mucca, animale sacrificale, che sottolinea la drammaticità dell'esistenza di questi poveri uomini e donne. Decidono per il viaggio via terra, perché l'aereo sarebbe troppo oneroso. I due ragazzi partono seguendo le tracce dell'antica via della seta, oggi trasformata in autentica via crucis per i diseredati del mondo. Il primo tentativo fallisce miseramente: un controllo sull'autobus in Iran obbliga i due ragazzi, sempre più affiatati, a ritornare sulle proprie orme. Ma la disperazione è più forte delle avversità, rimettono mano al portafoglio e ripartono con non meno entusiasmo di prima. Raggiungono l'Iran in camion, con un autobus la capitale Teheran, in automobile Maku, quindi varcano a piedi le montagne e ancora in camion Istanbul. Fino al momento più delicato e rischioso del viaggio: la traversata nella stiva di un cargo per giungere al porto di Trieste. Quindi la Francia, passano il tunnel sotto la Manica nascosti fra le ruote di un camion e finalmente giungono a Londra.

Qualche spunto di riflessione

Prima di addentrarci nel mondo delle comunità pakistane in Inghilterra vediamo, in questo film, il caso di una complicata emigrazione clandestina. Cose di questo mondo (unico film della rassegna a mostrare il viaggio, poiché Persepolis ci fa vedere solo le partenze e gli arrivi di Marjane) è un finto documentario, basato su avvenimenti realmente accaduti, che racconta infatti l'odissea di un giovane profugo afgano (del campo di Shamshatoo, a Peshawar), che parte

proprio dal Pakistan. E che suo zio vuol mandare assolutamente a Londra, preferendo questa meta ad esempio agli Stati Uniti. Chissà che non sappia che è esattamente la meta prediletta per molti di coloro che partono dal Pakistan.

Quella del traffico di esseri umani è una realtà estremamente vasta: il narratore del film ce ne fornisce i numeri e sono davvero impressionanti. Ed è anche un questione complessa, che si può affrontare da varie prospettive. *Cose di questo mondo* è un film e in quanto tale non rinuncia agli aspetti più cinematograficamente efficaci, come l'avventura e il dramma (pur affrontati con stile originale e senza spettacolarizzazione); tuttavia lascia intravedere anche alcuni spunti degni di nota.

Chi sono le persone che emigrano? La saggistica e le statistiche dimostrano che, salvo il caso delle situazioni di emergenza (guerre, epidemie, catastrofi naturali) non sono quelle collocate al gradino più basso della scala socio-economica del Paese di origine, ma quelle relativamente istruite e benestanti. Il motivo è semplice: emigrare è costoso. Ma questa è solo una delle riflessioni che vengono affrontate dai potenziali migranti: nel film infatti si accenna a una serie di valutazioni. Se si decide di affrontare il viaggio, si tenderà a optare per la modalità che presenti il minor rischio, la maggiore sicurezza.

Tutte considerazioni effettuate da chi decide per il nostro eroe Jamal, che è troppo giovane non solo per valutare queste cose, ma anche per rendersi conto dei pericoli. Per lui, il viaggio è come un gioco. E lo affronta con spensieratezza. La sua situazione di partenza è di semi-emergenza, poiché è pur sempre un profugo di guerra, anche se magari il campo può garantirgli un minimo di protezione. Non è infine parte di una famiglia benestante, ma ha una dote da spendere: a differenza dei suoi compagni di avventura, parla inglese. La Gran Bretagna sembra proprio la sua meta ideale.

Riguardo al dibattito sull'immigrazione in Italia, questo film può insegnare qualcosa? Un paio di considerazioni sono forse pertinenti. Da un lato, quando assistiamo in tv agli sbarchi dei clandestini, pensiamo che tutte le persone che entrano illegalmente da noi, se non bloccate e respinte, da noi si fermeranno. In realtà *Cose di questo mondo* mostra come l'Italia - in questo caso il porto di Trieste - per la sua collocazione geografica sia innanzi tutto un luogo di transito verso altre destinazioni all'interno del continente europeo. Uno dei tanti: raramente il clandestino riesce a raggiungere la propria meta direttamente; spesso è costretto a un percorso tortuoso ed è disposto ad allungarlo per passare attraverso vie più sicure o più battute (in questo caso ad esempio l'Iran, approdo classico per i profughi afgani)

Dall'altro lato, la pellicola si chiude con Jamal in una moschea: non un luogo che serve da campo di addestramento per chissà quali azioni terroristiche, ma piuttosto un ambiente familiare, che ricorda al protagonista le proprie origini, aiutandolo a conservare la propria identità e, magari, a sentirsi un po' meno straniero nel Paese che lo ospita.



Principali riconoscimenti

Vincitore - BAFTA Miglior film non in lingua inglese
Vincitore - Festival di Berlino Orso D'oro
Vincitore - Festival di Berlino Peace Film Award
Vincitore - Festival di Berlino Premio della Giuria Ecumenica
Nominato - European Film Awards Miglior regista
Nominato - European Film Awards Miglior Film

Rassegna stampa



Winterbottom (con l'aiuto dello sceneggiatore Tony Grisoni) ha fuso decine di testimonianze e ha scelto due attori non professionisti, lasciandoli spesso improvvisare davanti a una macchina da presa digitale. Al contrario di quanto succedeva in altri suoi film, trova la giusta misura tra documentario e finzione. Limita il commento fuori campo alle prime sequenze e abbandona sovente lo spettatore senza guida, ma sa creare familiarità e simpatia per i due ragazzi senza calcare sul pathos: e fa venire i brividi, mostrando l'umiliazione di chi è costretto a rinunciare alla propria identità. Solo l'uso della musica è ridondante; si tratta però di un film che sa aprirsi sul mondo, senza la presunzione e il terrorismo della tv, dalla cui visione si esce cambiati. Premiato con l'Orso d'oro a Berlino, incomprensibilmente villipeso da molti critici. Lodevole la decisione del regista di esigere, anche in Italia, la versione originale con sottotitoli.

*** / ****

Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti 2006*



Uno dei due ce la farà ma a prezzo di un calvario inumano. Winterbottom non è nuovo all'intervento diretto sulla realtà (basti pensare a *Welcome to Sarajevo*). Questa volta però costruisce una narrazione volutamente 'sporca' con camera a mano e sgranature per sottolineare anche linguisticamente un viaggio che non ha più bisogno della cronaca televisiva anche perché non sembra interessare più a nessuno. L'Afghanistan è stato 'liberato' e questo gli basti. Il mondo ha da pensare ad altri fronti. Così l'infanzia viene negata e non c'è posto per lei nel nostro mondo che ha continuamente bisogno di nuovi soggetti per cui 'commuoversi'. Winterbottom li espone invece nuovamente dinanzi alla nostra falsa coscienza chiedendoci di non voltare il capo fingendo di non sapere. *** / *****

Giancarlo Zappoli, *mymovies.it*



Prodotto dalla BBC, scritto da Tony Grisoni in un *treatment* di 30 pagine, da sviluppare, improvvisando, durante il viaggio della piccola troupe. Filmato da Marcel Zyskind con una piccola videocamera digitale senza luci artificiali e montato da Peter Christelis: un'ora e mezzo da 200 ore di materiale girato. Basato su una radicale confusione tra invenzione (*fiction*) e realtà (documentaria) cioè sul conflitto vero/falso, ha i momenti più significativi quando i due termini si sovrappongono (il passaggio notturno della frontiera turca, l'angoscia claustrofobica nel viaggio in container da Istanbul a Trieste). Un passo avanti rispetto a *Benvenuti a Sarajevo* (1997) dello stesso regista il cui professionismo è fuori discussione. È tutto da discutere, invece, da un punto di vista ideologico. Orso d'oro al Festival di Berlino 2003. Venduto in tutta Europa. *** 1/2 / *****

Morando Morandini, *Il Morandini 2009*



Sarà magari un pregiudizio di chi ama il cinema, però a volte hai la sensazione che un film possa dirti di più su guerre, bombardamenti e profughi di questi tormentati anni di quanto non sia in grado di fare una dozzina di dibattiti televisivi quotidiani con esperti militari, politici, tuttologi e *showgirl*.

Cose di questo mondo, Orso d'Oro a Berlino, ottiene l'effetto raccontando una storia (pienamente realistica), mostrando volti (di assoluta verità), immergendoti in una babele di linguaggi (saggiamente, il film è distribuito in edizione originale sottotitolata), facendoti identificare con i personaggi e trasmettendoti un autentico senso d'indignazione, di sacrosanto scandalo per le ingiustizie e le violenze perpetrate ai danni di gente di cui ignori quasi tutto ma che, alla fine del film, ti sembra di conoscere un po' di più.

Eclettico per definizione - il che non significa privo di sincerità - discontinuo nei risultati, Michael Winterbottom aveva già tentato qualcosa del genere con *Benvenuti a Sarajevo*, però era caduto nella trappola della retorica e dei buoni sentimenti a comando. Nulla del genere, questa volta. Nel narrare l'odissea dei due giovani clandestini afgani, il regista adotta un linguaggio semidocumentario, tiene sotto controllo lo zelo militante (la sua casa di produzione si chiama *Revolution Films*) e rinuncia a ogni tentazione predicatoria, lasciando parlare immagini di sobria e perentoria eloquenza riprese con telecamera digitale nei luoghi reali dell'azione.

Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 5 aprile 2003



Certi film possono ragguagliare sullo stato delle cose meglio dei politici sul video. Vedi *Cose di questo mondo* dell'inglese Winterbottom, *In This World* in originale, con riferimento alla frase: «No longer in this World» («Non più in questo mondo»), con cui l'orfanello afgano Jamal, vicino alla meta, annuncia telefonicamente ai parenti il decesso del cugino con cui ha condiviso il fortunoso viaggio verso Londra. Indirettamente collegato con le problematiche del momento - i rapporti fra il mondo occidentale e gli sciagurati Paesi dell'Asia -, il film affronta il dramma degli «economic refugees», quelli che secondo una celebre frase di Lenin «votano con i piedi» fuggendo dai luoghi dove si muore di fame: dannati della terra demonizzati dai superegoisti impegnati nella strenua autodifesa dei Paesi ricchi. Orso d'Oro a Berlino, conservando la freschezza della cosa vista il film è molto più di un documentario.

Tullio Kezich, *Il Corriere della Sera*, 5 aprile 2003



Ha vinto l'Orso d'oro a Berlino, ma è come dicono a Milano un pacco. Un pacco bomba, uno sguardo accidentale e colonialista sulle "cose" di questo mondo, che poi è un altro, lontano lontano, diverso diverso, che solo la disperazione, la fame, lo stomaco vuoto calamitano verso noi, verso un modello che non potrà mai sostituire nulla, sostituirsi a nessun altro. (...) Winterbottom si indigna come uno spettatore di una qualsiasi trasmissione d'informazione televisiva. Il suo non è film, è un reportage alla "Sciuscià" visto già mille volte, con tanto di voce fuori campo, falsa verità rielaborata in fiction astuta e reit(in)erante. Il suo "sforzo" non commuove, non emoziona, non provoca sobbalzi, non scatena polemiche. Pedinando una striscia di storia crudele contemporanea, vorrebbe farci sentire addosso colpe e odori e scaricare la coscienza. Ma per capirne le origini, servirebbero altri "servizi". Altalenante cineasta di quell'Europa che vorrebbe contrastare l'egemonia immaginaria yankee, Winterbottom che tra l'altro usa la musica con la sensibilità di un impiegato orchestrale dovrebbe rassegnarsi all'evidenza e scegliere definitivamente la via sentimental/intimista tipo *Go Now*, *With or Without You*, *Butterfly Kiss* a *Jude*.

Aldo Fittante, *Film Tv*, 2003

Il regista: MICHAEL WINTERBOTTOM

Nato a Blackburn, il 29 marzo 1961, è narratore della vita che prosegue nella tragedia, di pericoli, affetti, senso di impotenza e delusioni. Prolifico e versatile, Michael Winterbottom attraversa tutti i generi del cinema, dalle pellicole drammatiche caratterizzate dall'impegno politico e dall'indignazione ai simil-documentari sulla globalizzazione. Dopo aver studiato alla Queen Elizabeth's Grammar School di Blackburn, si iscrive alla Oxford University, nel corso di letteratura inglese, diventando compagno di studi del regista Marc Evans. Dopo essere passato alla Bristol University (dove studia cinema), diventa assistente regista di Lindsay Anderson. Dopo aver compiuto i venti anni si sposa con la scrittrice Sabrina Broadbent, dalla quale avrà due figli e dalla quale divorzierà dopo anni di matrimonio. I suoi primi lavori sono principalmente televisivi, dalla fiction *Rosie the Great* (1989) al documentario su Ingmar Bergman *Ingmar Bergman - The Magic Lantern* (1989), passando per qualche episodio del telefilm *Dramarama* (1989). Il debutto sul grande schermo avviene con *Forget About Me* (1990) con Ewen Bremner come protagonista nei panni di uno scozzese che vuole andare al concerto dei Simple Minds a Budapest. Dopo la sua pellicola di esordio, si dedicherà ancora una volta al piccolo schermo, ritornando al cinema con *Butterfly Kiss - Il bacio della farfalla* (1995), *Go Now* (1995), la trasposizione cinematografica del romanzo di Thomas Hardy *Giuda l'Oscuro Jude* (1996), *Benvenuti a Sarajevo* (1997) e *With or Without You - Con te o senza di te* (1999).



Membro della giuria del Festival di Cannes, nel 1998, con l'arrivo del nuovo millennio dirige Nastassja Kinski nel rifacimento sul grande schermo di un altro romanzo di Hardy: *The Mayor of Casterbridge* ovvero *Le bianche tracce della vita* (2000). Ma sarà grazie a *Cose di questo mondo* (2002) che mieterà i successi migliori. Desideroso di affrontare altre tipologie di racconto, passa poi alla fantascienza, dirigendo Tim Robbins in *Codice 46* (2003).

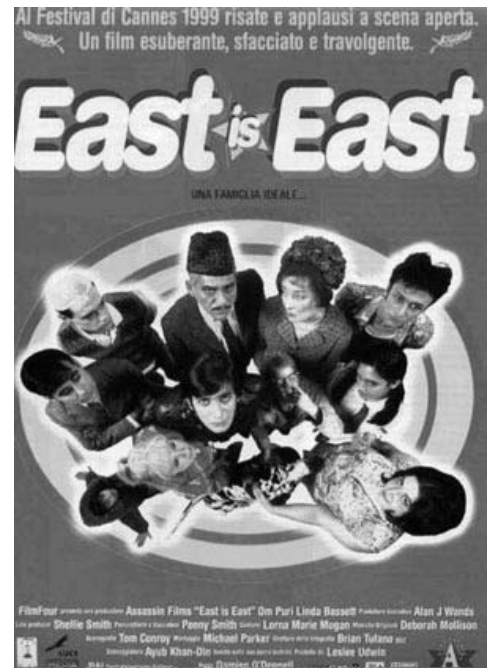
Grande amico di attori come Christopher Eccleston, Shirley Henderson, John Simm e James Nesbitt (che infatti ritroviamo sovente nei cast dei suoi film), nonché dello scrittore e soggetto Frank Cottrell Boyce, nel 2004, firma lo scandaloso *9 Songs*, tornando poi a parlare di politica in *The Road to Guantanamo* (2006) che gli vale l'Orso d'Oro a Berlino come miglior regista. Dirige inoltre Genova (2008), film drammatico con Colin Firth e Catherine Keener mentre nel 2009 si dà al documentario con *The shock doctrine*. Lo vedremo dirigere Jessica Alba e Casey Affleck in *The Killer inside me*, dove uno sceriffo annoiato si trasforma in un killer sociopatico. A detta di molta della critica straniera, il suo film migliore risulta però essere *A Mighty Heart - Un cuore grande* (2007) con Angelina Jolie, storia della moglie gravida di Daniel Pearl, giornalista ebreo del *Wall Street Journal* che il 23 gennaio 2002, cade nella trappola di un movimento integralista musulmano. Migliore amico dei Coldplay, Winterbottom ha anche diretto il loro primo videoclip *Bigger Stronger*, cofondando con Andrew Eaton la *Revolution Films*, la sua personale casa di produzione. Tante sono le pellicole a cui ha detto no nel corso della sua carriera: da *Will Hunting - Genio ribelle* (1997) a *Le regole della casa del sidro* (1999), da *Goal! - Il film* (2005) a *Il colore del cinema* (2006).

DAL PAKISTAN ALLA GRAN BRETAGNA

Il film

EAST IS EAST

Di Damien O'Donnell. Con Om Puri, Linda Bassett, Jordan Routledge, Archie Panjabi, Jimi Mistry.
Gran Bretagna, 1999, 92'



La trama in breve

George Khan è sposato con Ella da 25 anni ed hanno sette figli. Le difficoltà cominciano quando Nazir, il loro primogenito, si rifiuta all'ultimo minuto di sposare la ragazza pakistana che suo padre ha scelto per lui, facendo naufragare malamente la cerimonia. Nazir fugge e viene disconosciuto dal padre.

La vita continua nella famiglia Khan e Sajit, il figlio più piccolo, ha scoperto di dover essere circonciso. Tenta di opporsi, ma invano. Nel frattempo George Khan pensa ancora a come combinare dei vantaggiosi matrimoni per la sua famiglia e viene presentato al signor Shah, in cerca di due mariti per le sue due brutte figlie, a cui promette i suoi due figli Tariq e Abdul. Tariq però frequenta di nascosto la discoteca della zona e flirta con una ragazza bianca vicina di casa, nessuno dei due figli è disposto a prestarsi ad un matrimonio combinato.

Qualche spunto di riflessione

Il fatto che la Gran Bretagna sia, storicamente, un paese di immigrazione è "dimostrato" da questo film che, pur realizzato nel 1999 è ambientato nel 1971. La pellicola ci mostra una serie di caratteristiche tipiche delle famiglie pakistane in Inghilterra e delle problematiche che normalmente incontrano o possono incontrare.

I nostri protagonisti si portano con sé, ad esempio, il proprio nazionalismo, anche in chiave anti-indiana; i propri riti (ad esempio quello del matrimonio, spesso combinato dai genitori, e della circoncisione, non strettamente obbligatoria per il Corano ma di fatto imprescindibile per i musulmani); le proprie tradizioni, cui attribuiscono grande importanza. La stessa che è assegnata alla "sacra" istituzione della famiglia e ai legami di sangue: un esempio, un po' esagerato, di tale importanza si ravvisa nella sequenza del cinema, laddove il proprietario della sala sostituisce addirittura la pelli-

cola, a film iniziato, per andare incontro ai gusti dei parenti, che preferiscono vedere un altro film! Molti di questi aspetti diventano problematici nel momento in cui i protagonisti vogliono adattarsi alla cultura del paese ospitante, specialmente a quella considerata più moderna: ad esempio, i ragazzi si trovano decisamente spaesati quando si recano in una discoteca frequentata prevalentemente da autoctoni. Del resto, con un padre dalla mentalità così chiusa, quale è quella di George Khan, ragazzi o ragazze che bevono alcolici, indossano gonne corte, si scoprono omosessuali, addirittura si convertono al cristianesimo non possono non incontrare ostacoli insormontabili. Tutto ciò avviene nonostante lo stesso George Khan abbia sposato una donna inglese (ma impedisca ai figli di fare lo stesso: è una contraddizione irrisolta del film; forse il suo maggiore punto debole) e nonostante i figli maschi sembrino aver ereditato un certo maschilismo, tipico di una famiglia decisamente patriarcale come quella in cui sono cresciuti.

L'altro aspetto interessante del film è costituito dalle reazioni degli inglesi all'immigrazione, fenomeno che influisce sul tasso di natalità e sulla composizione etnica del paese. Quest'ultimo è un aspetto da sempre sottolineato da chi all'immigrazione si oppone, anche in maniera estrema e xenofoba. Quest'ultima categoria è perfettamente rappresentata dal politico Enoch Powell, in auge in quegli anni, e dai suoi sostenitori; nel film, in realtà, davvero pochi: un paio di uomini anziani e un bambino, che distribuiscono i suoi volantini. Ma la gamma di tali reazioni è alquanto vasta e, salvo casi estremi, va dalla diffidenza, alla reciproca incapacità di comprendere gli altrui costumi, alla normalissima e pacifica convivenza.

Principali riconoscimenti

Vincitore BAFTA Alexander Korda Award for Best British Film

Nominato BAFTA Miglior Film

Nominato BAFTA Miglior attore protagonista (Om Puri)

Nominato BAFTA Miglior attrice protagonista (Linda Bassett)

Nominato BAFTA Miglior sceneggiatura

Nominato European Film Awards Miglior sceneggiatura



Rassegna stampa



Ayub Khan-Din sceneggia una sua commedia di successo sul multi-etnismo nelle periferie britanniche e O'Donnell dirige un film eccezionale, ironico, trascinate: un vero fenomeno. Om Puri è il padre anglicizzato ma non fino al punto da non pretendere dai suoi figli un matrimonio tradizionale. Basset è la moglie *british* che si scontra con lui. I figli sono più inglesi di un nativo. Il *melting pot* produce un vero capolavoro cinematografico.

****/*****

Fabrizio Caleffi, *mymovies.it*



Magari si poteva trovare un titolo italiano di più agile pronuncia per *East is East*, a sorpresa campione di incassi in Gran Bretagna dopo la calorosa accoglienza a Cannes 1999. Ma il film di Damien O'Donnell, acquistato dalla Academy, merita comunque una visita in questo cine-Natale tutt'altro che esaltante: è divertente, istruttivo, interessante per come indaga, operando un piccolo salto temporale all'indietro nelle pieghe di un'integrazione razziale e culturale difficile. In questo caso - non è una novità per il cinema britannico sin dai tempi di *My beautiful Laundrette* - sono di scena i pakistani della seconda generazione: figli ventenni in bilico tra tradizione e modernità, tra rispetto dei padri e rivendicazione di autonomia. Già portato con successo a teatro in Inghilterra, il testo di Ayub Khan Din è una commedia familiare che affronta lo spinoso argomento con tocco leggero, ma senza addolcire le questioni in ballo. (...) In una chiave di commedia corale, tra riferimenti alle parole d'ordine razzista del fascista Enoch Powell, scene di vita pakistana e parodie della *swingin' London* (uno dei figli, il gay Nazir, lasciò la futura moglie per fare il modista ad Eccles), *East is East* prepara la patetica resa dei conti che vedrà il patriarca perdere lo scettro. Se la riconciliazione finale suona un po' prevedibile, l'intreccio delle situazioni è ben orchestrato, i personaggi sono gustosi (ogni figlio riflette una tipologia precisa), il risvolto amarognolo disciplinato al sorriso. Merito di una compagnia d'attori che non spreca uno sguardo o una battuta, indossando con naturalezza abiti e acconciature che sembrano già antidiluviane. "Divo" del film è l'attore indiano Om Puri, ormai specializzato in ruoli del genere (era il tassistina innamorato della prostituta di *Mio figlio il fanatico*), mentre Linda Bassett fa della moglie Ella, rispettosa e combattiva insieme, la vera eroina della vicenda.

Michele Anselmi *L'Unità*, 18 dicembre 1999



Se c'è un al di là, il grande Frank Capra può congratularsi con se stesso. Almeno tre film in programmazione ricavano spunti Da *Accadde una notte*: in *Il pesce innamorato* Pieraccioni e Yamila Diaz sono obbligati a passare la notte nella stessa stanza come Clark Gable e Claudette Colbert; e come Claudette fuggono al momento del matrimonio sia Julia Roberts in *Se scappi, ti sposo* che Jan Aspinall in *East is East*. Tratto dalla commedia omonima di Ayub Khan-Din (successo al London's Royal Court nel 1996, attualmente off Broadway), il film dell'esordiente Damien O'Donnell non è come si è detto un nuovo *The Full Monty*, ma una commedia etnica d'epoca che intreccia variazioni su una storia di integrazione (o mancata integrazione) fra emigrati asiatici e britanni puri. Dai muri incombono i manifesti del politico conservatore Enoch Powell, che vorrebbe rimandare gli immigrati a casa loro come da noi Bossi e i neofascisti, e si capisce bene che il problema può facilmente assumere risvolti drammatici; ma il regista preferisce sottolinearne gli aspetti da commedia, un po' alla Monicelli e avvalendosi dell'interpretazione del grande attore indiano Om Puri e (nella parte della moglie, da lei creata a teatro) dell'eccellente Linda Bassett, molto più che una spalla. Saporito e leggero, il film conquista per una sua grazia insolita; ma nel divertire lascia anche la curiosità su come e quanto sia cambiata la situazione dal 1971 a oggi.

Tullio Kezich, *Il Corriere della Sera*, 18 dicembre 1999



Il film, diretto con spirito di servizio da Damien O' Donnell, è tratto da una commedia fortemente autobiografica del pakistano Ayub Khan-Din messa in scena per la prima volta al Royal Court Theatre nel 1997. E Khan-Din, a cui si deve la sceneggiatura, fa il possibile, fin dalla prima, esilarante scena di una processione, per aprire lo spazio e la situazione teatrale, che resta però fortemente riconoscibile. (...) Una commedia che svara dal dramma etnico-familiare alle baruffe chiozzotte - nel senso che sono osservate e commentate da un partecipe coro di vicini. Si ride, spesso e volentieri, in un film che è simpatico, rumoroso e, in fondo, gentile. Ma, a pensarci bene, si dovrebbe piangere: sono questi pregiudizi, l'incapacità di accettare la diversità e l'integrazione, le volontà coartate, i rituali imposti con la durezza, i dogmatismi, le violenze, domestiche e non, esercitate in nome della religione, della tradizione e della famiglia a porre le basi degli orrori di cui siamo stati testimoni in questi anni. Quella di Salford e di Khan, vista da oggi, sembra l'età dell'innocenza.

Irene Bignardi, *La Repubblica*, 17 dicembre 1999



Si ride, si palpita e ci si commuove (un pochino) in questa felice trasposizione cinematografica di una *pièce* teatrale. Come spesso succede nel *new cinema* britannico, le forze fresche provenienti dal terzo mondo lo vivificano, raccontando le contraddizioni (ora esilaranti ora drammatiche) dell'incontro tra culture diverse. Nei primi '70 la famiglia Khan è sospesa tra la voglia d'integrazione dei sette figli e quella di imporre i propri costumi del padre/patriarca George (un impeccabile Om Puri). La madre, inglesissima (una splendida Linda Bassett), sta in mezzo cercando di mediare. In realtà i piani del padre vanno tutti a catafascio. Il maggiore scappa il giorno delle nozze per lavorare nella moda, altri due si rifiutano di accasarsi in matrimonio combinato con le figlie di un macellaio e così via. E tra l'anarchica voglia di libertà dei giovani e la ottusità conservatrice del padre, ci sta giusto lo spazio per uno spettacolo avvincente.

Massimo Lastrucci, *Da Ciak*, 1 gennaio 2000



Commedia del *melting pot* e nuovo piccolo exploit a sorpresa del cinema britannico, *East is east* è una farsa familiare percorsa da lampi di crudeltà: e com'è ormai tradizione dei film inglesi più interessanti e internazionali, racconta di tessuti periferici urbani, di vite proletarie, di sconessioni sociali. (...) con tratti comici e un po' truci, e anche con una certa dose di cattivo gusto di stile più *british* che *paki*, si alternano circonclusioni al figlio ragazzino, fughe dall'altare del figlio maggiore che poi ritroviamo modista gay nella Londra pop, conflitti di sari e minigonne, di scuole coraniche e discoteche. Il conflitto tra il vecchio padre isolato e i figli che vogliono, semplicemente, portare a termine la loro integrazione, resta sospeso e, in un finale rocambolesco e un po' greve, non si sottrae alla consolazione d'un affetto che circola nella famiglia mista; la parte e il senso migliore del film restano però nei momenti della violenza rabbiosa e taciuta, dei lividi sulla fascia esposti senza che nessuno chieda spiegazione, d'una ferocia patriarcale e maschile che più impressiona proprio perché squarcia una superficie di commedia.

Paola Cristalli, *Il Resto del Carlino*, 23 gennaio 1999



Da una *pièce* di Ayab Khan-Din, messa in scena con successo al Royal Court Theatre e adattata dall'autore, un drammatico conflitto culturale e familiare risolto in cadenze di commedia con risvolti farseschi, talvolta beceri (molte pisciate). L'indubbia vivacità maschera gli stereotipi e il ristagno di azione e personaggi. Primo film di D. O'Donnell. Premio Bafta (British Academy) per il miglior film britannico dell'anno. **/*****

Morando Morandini, *Il Morandini* 2009



Tra circoncisioni obbligatorie e salsicce mangiate di nascosto, lo sceneggiatore (...), attinge evidentemente all'autobiografia, ma la sua operazione non ha lo spessore di un Kureishi. L'analisi critica cede sempre alla nostalgia e alla ricerca ossessiva della gag grassoccia, e la malinconia è rimpiazzata da una voglia di rappacificazione a tutti i costi, che finisce per contagiare un uomo ottuso e violento come il protagonista. Comunque sopravvalutato da un pubblico e da una critica che si compiacciono di un esotismo multietnico e che si accontentano delle soluzioni più facili e illusorie. ** / ****

Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti – Dizionario dei film 2006*

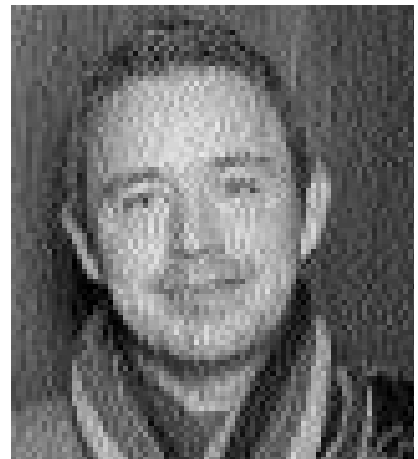


Ironia e intelligenza nella storia di una famiglia pakistana "contestatrice". «Ti ho dato sette figli e non starò a guardare che li distruggi a uno a uno solo perché sei un lurido porco»: lo sfogo della moglie del feroce pakistano George Khan - detto "Gengis" - è di quelli da presa di coscienza femminista. (...) La prima sorpresa dell'opera d'esordio dell'inglese Damien O'Donnell (presentata alla "Quinzaine" di Cannes '99) è che fa ridere: le disavventure dei Khan sono infatti narrate come avrebbe fatto Frears all'inizio degli anni '80 o come le avrebbe narrate Kureishi in uno dei suoi celebri bestseller di nicchia. La seconda sorpresa - che in realtà sorpresa non è, per chi ha avuto la fortuna di seguirlo nei festival internazionali - è l'attore Om Puri, che giganteggia come un Volontè grottesco, come un Gassman "sorpassato", come un re davanti ai suoi sudditi. C'è molto di già visto, ma il divertimento (intelligente) è assicurato.

Aldo Fittante, www.film.tv.it

Il regista: DAMIEN O'DONNELL

Nasce a Dublino nel 1967. Dopo due cortometraggi (il pluripremiato *35 Aside* e *Chrono-Perambulator*, una commedia e un *fantasy*), debutta nel lungometraggio con *East Is East*, al momento unico suo film ad essere distribuito in Italia. Realizza poi il brevissimo *What Where*, da una *pièce* di Samuel Beckett, *Heartlands* e *Inside I'm Dancing*.



Il film

LA SPOSA TURCA

Gegen die wand

Di Fatih Akin. Con Birol Unel, Sibel Kekilli, Catrin Striebeck, Cem Akin, Hermann Lause.
Germania, 2004, 123'



La trama in breve

Amburgo, quartiere turco. Il quarantenne Cahit è un immigrato turco di seconda generazione, trasandato ed alcolista, ridotto così dal dolore per la perdita della giovane moglie. Una sera, sotto l'effetto di alcol e droga, tenta di togliersi la vita dirigendo la sua auto a tutta velocità contro un muro di cemento. Inspiegabilmente esce vivo dall'impatto: zoppicante, con qualche graffio qua e là e un colpo di frusta, ma niente di rotto.

Nell'ospedale psichiatrico dove è temporaneamente ricoverato, incontra Siebel (Sibel Kekilli), ventenne figlia di immigrati turchi e anch'ella reduce da un tentato suicidio. Siebel è in cerca di un matrimonio di facciata che la liberi dalla tutela opprimente di genitori e fratello estremamente conservatori e propone a Cahit di sposarla. Dopo l'iniziale rifiuto, Cahit decide infine di assecondare la richiesta della ragazza e, con la complicità dell'amico fraterno Seref (Güven Kiraç), anch'egli turco, convince la famiglia di lei a dare il consenso alle nozze e la sposa.

I due in realtà vivono insieme come coinquilini, dividono le spese per la casa e conducono ognuno la propria vita frequentando altri partner. Lentamente però da questa convivenza nasce anche quell'amore che entrambi hanno all'inizio rifiutato. Sembrano sul punto di dare una svolta alla loro relazione quando una sera un ex partner occasionale di Siebel provoca pubblicamente Cahit offendendo la ragazza e Cahit, in un impeto di gelosia, lo colpisce con un posacenere, uccidendolo involontariamente. Viene quindi incarcerato e condannato a più anni di prigione con tanto di cronaca e foto sui giornali locali, lasciando Siebel nella più completa disperazione. Sola e ripudiata dalla famiglia per il disonore causato dal suo comportamento, la ragazza parte alla volta di Istanbul dove vive sua cugina Selma (Meltem Cumbul), donna in carriera che le trova lavoro presso l'hotel che dirige. Il dolore per la separazione forzata da Cahit spingono però Siebel verso comportamenti autodistruttivi, fa uso di droghe e frequenta ambienti poco raccomandabili, subisce un'aggressione a cui sopravvive per miracolo ed infine inizia una relazione stabile ed ha anche una figlia. Ma Cahit nel frattempo ha scontato la sua pena e, grazie alla generosità dell'onnipresente amico Seref, parte per Istanbul dove, malgrado non poche difficoltà, riesce ad incontrare Siebel. I due, dopo una notte d'amore si danno appuntamento alla stazione degli autobus per fuggire insieme il giorno dopo, ma

Sibel, nonostante abbia preparato i bagagli, alla fine non si presenta e Cahit parte da solo per Mersin, suo paese natale.

Qualche spunto di riflessione

Io sono una donna sposata, sono una donna turca sposata. E mio marito sarebbe capacissimo di ucciderti, è chiaro?» Da questa frase, pronunciata da Sibel, la protagonista del film, si capisce come il legame coniugale e l'istituzione della famiglia siano drammaticamente importanti anche per le comunità turche residenti in Germania (talmente numerose che appare normale incontrare turchi in giro, specie tra i lavoratori meno qualificati: ad esempio, in una delle prime sequenze, l'autista dell'autobus) e per i personaggi dell'opera di Fatih Akin.

Come in *East Is East*, anche in questo caso la famiglia di origine è vista come una forza oppressiva per i giovani immigrati che tentano di vivere alla maniera degli autoctoni. Il regista qui si spinge fino ai casi estremi, come il tentativo di suicidio, considerato il "peccato più grave" e il consumo di droghe (oltre che di alcolici). Ma soprattutto, la sua protagonista è una donna, che per giunta ambisce ad avere relazioni con più uomini: la sua appartenenza al genere femminile le complica ulteriormente la vita.

Un esempio per tutti: quando suo marito Cahit finisce in galera per omicidio, la famiglia di lei e gli amici di lui attribuiscono la colpa alla ragazza, non al marito. Le sue foto vengono bruciate, lei viene ripudiata, nonché apostrofata con parole pesanti: "combini [tu] un disastro e vuoi anche comprensione?" "[Tu] gli hai rovinato la vita!". I membri della sua famiglia d'origine, però, non reagiscono tutti allo stesso modo: in una cultura maschilista, il disonore è tale solo per il padre e i fratelli (maschi), mentre tra donne esiste solidarietà: la madre le vuole ancora bene, la cugina la aiuta come può.

Riguardo il tema del matrimonio, ci sono parecchi elementi interessanti in sé, ma anche in relazione a quanto visto in *East Is East*. In entrambi i film, non è tollerata l'unione esogamica (tra un membro della comunità in questione e un esterno). Qui però i matrimoni non vengono combinati.

A margine, viene anche affrontata quella che è una delle cause più comuni per cui un immigrato si sposa: un amico di Cahit, infatti, lo ha fatto per ottenere il permesso di soggiorno. L'aspetto curioso è che per lui si è trattato di un rito del tutto insignificante: egli stesso sostiene di non essersi mai sposato!

Un ultimo spunto è dato da un caso già affrontato, in parte, in *Persepolis*. Cosa avviene nel momento in cui l'immigrato fa ritorno nel proprio Paese? Perché decide di tornarci? In questo caso, per entrambi i protagonisti, si tratta di un modo per ricominciare da zero, per crearsi una nuova vita.

Dal canto loro, i turchi si accorgono immediatamente, a pelle, che i loro interlocutori non sono di quelle parti. L'emigrazione ha quasi cambiato la loro nazionalità.

Principali riconoscimenti

Vincitore - Festival di Berlino Orso d'Oro

Vincitore - Festival di Berlino Premio Fipresci

Nominato - David di Donatello Miglior Film dell'Unione Europea

Vincitore - European Film Award Miglior film

Vincitore - European Film Award Premio del pubblico miglior regista

Nominato - European Film Award Miglior attore (Birol Unel)

Nominato - European Film Award Miglior attrice (Sibel Kekilli)

Nominato - European Film Award Miglior regista

Nominato - European Film Award Miglior sceneggiatura
Vincitore - German Film Award Miglior film
Vincitore - German Film Award Miglior attore (Biol Unel)
Vincitore - German Film Award Miglior attrice (Sibel Kekilli)
Vincitore - German Film Award Miglior regista
Vincitore - German Film Award Miglior fotografia
Vincitore - Premio Goya Miglior film europeo

Rassegna stampa



Un melodramma che sarebbe piaciuto a Fassbinder e che racconta un mondo di disagiati e di non-riconciliati, dove la voglia di ribellarsi alle imposizioni della società – e della tradizione – imbocca strade autodistruttive (e dove i tentativi di suicidio non sono nemmeno i comportamenti più devastanti). Ambientato all'interno della comunità turca stabilitasi in Germania e punteggiato "brechtianamente" dalle esecuzioni di un complesso in riva al Bosforo, la cui canzone introduce gli snodi della narrazione, il film (...) legge nei casi di una coppia mal assortita l'esemplarità di una parabola capace di tirare i fili tra passato e presente, tra Germania e Turchia, in cui al regista – più che le conseguenze di un amore capace di mandare all'aria i piani dei protagonisti – interessa il grumo di legami e influenze irrisolte che ogni turco, anche se nato ed "educato" in Europa, sembra mantenere con la propria terra. Davvero straordinaria la prova dei due attori principali. ***/****

Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti Dizionario dei film 2006*



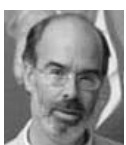
Un bel film tedesco che descrive gli immigrati senza retorica cercando di trovare la verità nella confusione dei sentimenti che sembra essere diffusa tra tutti gli strati della popolazione ma che trova ulteriori ostacoli quando le tradizioni impongono le loro regole assurde e prevaricatrici. *** / *****

Morando Morandini, *Il Morandini 2009*



Vincitore un po' a sorpresa dell'ultimo festival di Berlino, il film del trentenne Fatih Akin sembra inserirsi in un filone abbastanza sperimentato e insopportabile, quello delle commedie interetniche che puntano sul pittoresco e sui superficiali conflitti di culture. (...) Sembrerebbe insomma una versione etnica delle classiche "commedie del rimatrimonio", quelle col matrimonio per finta che alla fine deve diventare vero. Ma dopo un'ora il film ha una svolta mélo, che fa riandare la mente a vaghissimi precedenti fassbinderiani. I destini dei due innamorati sono segnati dalla violenza e dall'incomprensione, e anche il loro incontro a Istanbul sarà molto amaro. In questo modo, nonostante le astuzie della sceneggiatura e della regia, il personaggio di Sibel finisce col prendere corpo e avere una propria vita, grazie alla intesa fotografia dell'attrice Sibel Kekilli. Il suo partner, un maledetto più tradizionale, è così messo in ombra dalla "sposa", personaggio fuori dagli stereotipi, carico di dolente energia.

Emiliano Morreale, *Film Tv*, n. 43, 2004



Turchia in Europa, sì o no? Se la Cee è lacerata, figli e nipoti dei *Gastarbeiter* turchi non se la passano meglio, tra fedeltà alle radici e spinta verso un'impossibile integrazione. Questo almeno emerge dal bel film di Fatih Akin (Orso d'oro a Berlino), capofila dell'esiguo ma pugnace cinema turco-tedesco, una ballata tragica e piena d'energia su due disperati uniti da un matrimonio d'interesse. Che va in pezzi quando fra gli sposi per finta esplode l'amore con inevitabile corteo di tradimenti, delitti e fuga riparatrice a Istanbul. Se quarant'anni fa la rabbia serpeggiava fra i figli del benessere, oggi incendia i margini delle società opulente.

Dove si incrociano ribelli senza causa come lo spiritato Cahit e la sfrenata Sibel (occhio alla Kekilli, ex-pornoattrice con l'argento vivo addosso). Ingordi, autodistruttivi, e capaci di annegare un dolore autentico in una deriva malinconica come gli irresistibili siparietti musicali sulle rive del Bosforo. Trascinante in Germania, più sfilacciato nel lungo epilogo turco, un assaggio di ciò che potrebbero dare le minoranze al senescente cinema europeo.

Fabio Ferzetti, *Il Messaggero*, 12 ottobre 2004



Come i protagonisti del suo film, il trentunenne Fatih Akin sente profondamente l'intimo tormento della comunità alla quale appartiene: un tormento che si consuma nella perdita di identità derivante dallo scontro fra la cultura d'origine e quella in cui ci si trova inseriti. Un vuoto che, come suggerisce la scena finale, soltanto il recupero delle proprie radici potrebbe colmare.

Film di grande attualità – sia per la questione dell'ingresso della Turchia nell'Unione europea, sia per il problema dell'integrazione delle minoranze in contesti culturali diversi –, *La sposa turca* si fa apprezzare per il ruvido realismo e la scarna essenzialità di racconto che ricordano lo stile malinconico e rabbioso di Fassbinder.

Enzo Natta, *Famiglia Cristiana*, 31 ottobre 2004



Benché ci fossero altri bei film in concorso a Berlino, quest'anno, *La sposa turca* aveva un valore aggiunto: un soggetto pericolosamente attuale come lo scontro di culture, la gestione della diversità, il permanere degli integralismi religiosi. Però ridurre il valore del film alle sue, più o meno implicite, tematiche sarebbe far torto Fatih Akin, trentunenne turco nato e cresciuto ad Amburgo. Il regista ha saputo imprimere alla storia una tensione in crescendo; rappresentare una Istanbul affascinata e paurosa; tradurre i conflitti culturali in una tragedia a forte valenza simbolica.

Ma, soprattutto, ha scelto due interpreti perfetti per la coppia di agnelli sacrificali: una esordiente di inattaccabile purezza davanti alle brutture del mondo e un attore che pare minato da un oscuro male interiore, come un'icona punk.

Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 15 ottobre 2004



Che melodramma sia. (...) Ma il trentunenne regista turco-tedesco Fatih Akin, con accesi colori fassbinderiani, evita la retorica del lieto fine, ha una capacità rara di coinvolgerli nel racconto e di dare a questa passionaccia una sua evidenza concreta e socioculturale, come in *Tutti gli altri lo chiamano Ali*. Andando al di là dei facili folklorismi del filone dei matrimoni etnici, greci o pakistani che siano, il film è ruvido e indigesto, una ballata post brechtiana di umiliati e offesi ma provvista di dolore autentico. E' un rabbioso, straripante, furibondo kolossal delle passioni ossessive e delle pulsioni sadomasochiste, commentato, mediato da un coro di musicisti ironicamente immobili sul Bosforo. Sono fantastici gli attori Birol Unel e Sibel Kekilli che offrono alla storia neo realista turca, e al suo *pathos* d'autore, un'immedesimazione totale che sfiora il male di vivere coniugato in un presente storico difficilissimo per tutti.

Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 16 ottobre 2004



La sposa turca, Orso d'oro all'ultimo Berlino, del regista turco-tedesco Fatih Akin, svuota e ribalta il più accreditato dei «nuovi» generi cinematografici: la commedia etnica del matrimonio coatto. Di nuova soluzione, ma di antica tradizione, ha una ricetta semplice: in una comunità di immigrati (greci in America, libanesi in Danimarca, pakistani in Inghilterra) le prime o seconde generazioni, che vivono nel mito della nostalgia per le tradizioni del paese di origine, costringono, con metodi diversi, i figli a fare famiglia sposando un concittadino, corregionale, connazionale. Insomma il matrimonio etnico come premessa della continuazione. Da qui le caratteristiche della commedia etnica del matrimonio coatto: i due futuri sposi

ribelli e moderni, le famiglie tradizionali ed eterne, il pranzo d'incontro, le nozze, il fratello violento della sposa.

Gli esempi si moltiplicano (come il degradare della commedia nella farsa folcloristica, a scapito delle dignità/identità e a favore della crassa comicità): da *Moonson Wedding* di Mira Nair a *Sognando Beckham*, anche se gli esordi erano di altro segno, come il *My beautiful laundrette* del primigenio Kureishi/Frears e le eccezioni altrettanto particolari (come il film israeliano *Matrimonio tardivo*). Tra queste, ora, si inserisce *La sposa turca*. Fatih Akin ribalta gli stilemi del genere raccontando, bene e in maniera intelligente, una storia di matrimonio coatto al contrario: quella di una ragazza turco-tedesca (siamo ad Amburgo) che per liberarsi della pressione di una famiglia ossessiva, dopo aver tentato vanamente di suicidarsi, trova nel (finto) matrimonio una via di fuga. Il progetto è di convincere un suo conterraneo di sposarla senza condividere oneri e onori del matrimonio. Ognuno fa la propria vita (compresa quella sessuale), concessa dalle apparenze. La scelta cade su un quarantenne autolesionista (interpretato da Birol, bella faccia sfasciata alla Rourke) incontrato nell'ospedale psichiatrico. Il film dalla commedia etnica presto scema nella tragedia (scandita in atti da un «coro greco» in formazione musicale), una sorta di melodramma turco-tedesco acido e corrosivo che termina sulle sponde di Istanbul in un finale di ingannevoli peripezie «conservatrici». Vedere la protagonista femminile arrivare carica di rabbia e trasgressione nella Turchia di oggi, scissa tra i «consigli di famiglia» (che sentenziano il delitto d'onore con ferocia primigenia) e la difficile lotta per la parità sessuale, è un bell'esercizio di immaginazione sociologica fatto da un regista turco tedesco che vede Istanbul con gli occhi di Berlino.

Dario Zonta, L'Unità, 15 ottobre 2004

Il regista: FATIH AKIN

Figlio di genitori turchi emigrati in Germania negli anni Sessanta, nel 1994 inizia il suo percorso di studi in comunicazione visiva alla *Hochschule für bildende Künste* di Amburgo. Sempre nel 1994 nasce anche la sua collaborazione con la *Wueste Filmproduktion*, la società di produzione che sarà al suo fianco nella realizzazione di alcuni dei suoi film.

Nel 1995 scrive e dirige il suo primo cortometraggio *Sensin - Du Bist Es!* per il quale riceve il premio del pubblico all'Internationale Kurzfilm Festival Hamburg, seguito nel 1996 dal suo secondo cortometraggio *Getuerkt*.

Kurz Und Schmerzlos, realizzato nel 1998, è il suo primo lungometraggio come regista che lo porta a vincere, nello stesso anno, il Pardo di bronzo al festival di Locarno e il Pierrot come miglior giovane regista al *Bayerische Filmpreis* di Monaco.

In seguito ha diretto *Im Juli* nel 2000, *Wir Haben Vergessen Zurückzukehren* nel 2001 e *Solino* nel 2002, fino ad arrivare alla realizzazione di *La sposa turca* che nel 2004 ha vinto l'Orso d'oro al festival di Berlino e due premi agli *European Film Awards*, quello per il miglior film e il premio del pubblico.

La sua produzione di regista continua, sempre nel 2004, con la partecipazione al film collettivo *Europäische Visionen* con il segmento *Die bösen alten Lieder*, e con la realizzazione di *Crossing the Bridge - The Sound of Istanbul*, ritratto della vivace scena musicale di Istanbul.

Nel 2006 gira *Ai confini del paradiso*, premiato a Cannes con la Palma d'oro per la sceneggiatura. Nel 2009 è la volta di *Soul Kitchen*, che viene presentato al Festival di Venezia 2009 vincendo il Leone d'argento - Gran premio della giuria.



Approfondimento: FACCE DA TURCHI

In un paese come la Turchia, dal passato remoto tollerante e multiculturale (quello degli imperi Selgiuchide e Ottomano), ma dal passato prossimo e dal presente segnati da un rigido nazionalismo (quello di cui solo state e sono vittime le minoranze etniche, in primis armeni e curdi), abbandonare la patria è visto come una sorta di tradimento. Non è un caso che emigrare sia legale solo dal 1961 e che la Turchia sia il paese con i passaporti più cari al mondo.

Tuttavia, le comunità turche sono comunque presenti in tutto il mondo occidentale. Ma se c'è una destinazione prediletta per chi da questo paese decide di emigrare, questa è indubbiamente la Germania.

Incoraggiati dal governo tedesco a partire dagli anni '60, i *Gastarbeiter* ("lavoratori ospiti") turchi, seconda generazione compresa, residenti in Germania sono oggi almeno 2,6 milioni, costituendo la minoranza etnica più numerosa.

La loro integrazione, tuttavia, non è stata certo facile né particolarmente gradita, come dimostra ad esempio la "legge di incoraggiamento al rimpatrio volontario", varata nel 1983 dal governo Kohl, che elargiva incentivi ai turchi che avessero deciso di tornare a casa.

A raccontare in maniera esemplare le normali vicissitudini dei turchi che in quegli anni decidevano di restarci è però stato, tra gli altri, proprio un tedesco: il giornalista Günter Wallraff. Nei primi anni '80, assunte le sembianze adeguate, Wallraff ha cercato di vivere la vita di un immigrato turco in Germania (Ovest), immortalandone le difficoltà a trovare e svolgere un lavoro dignitoso, a integrarsi nella società, persino a convertirsi al cristianesimo, in un Paese in cui non era raro trovare sui muri scritte quali "Un bastone pieno di merda = Un turco con una gamba di legno!". Tali aneddoti sono raccolti nel libro *Faccia da turco*, uscito nel 1985 e in Italia l'anno successivo; leggerlo è un'esperienza divertente e amara allo stesso tempo. Una curiosità: buona parte del testo è ambientato all'interno della fabbrica Thyssen. In tempi non sospetti, l'autore denunciava già le condizioni infernali in cui gli operai erano costretti a lavorare. Vent'anni dopo, anche in Italia ce ne siamo accorti.



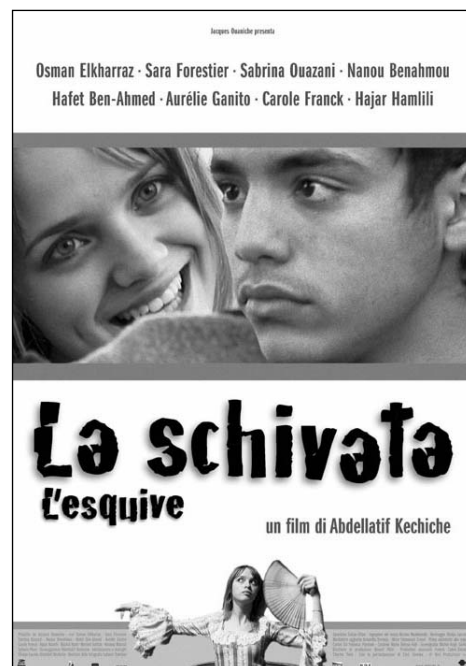
Il film

LA SCHIVATA

L'esquive

Di Abdel Kechiche. Con Osman Elkharraz, Sara Forestier, Sabrina Ouazani, Nanou Benhamou, Rachid Hami, Hafet Ben-Ahmed, Aurélie Ganito, Carole Franck.

Francia, 2003, 117'.



La trama in breve

L'azione si svolge interamente in un quartiere di periferia di una grande città francese (è in realtà il quartiere di Franc-Moisin a Saint-Denis, ma nel film non è mai nominato). Abdelkri, detto Krime, è un adolescente di famiglia maghrebina, vive con la mamma e ha il padre in carcere. Ha un carattere molto quieto, taciturno, che contrasta con quello della maggior parte dei suoi coetanei, più estroversi e soprattutto molto accesi nelle discussioni.

Proprio un prolungato silenzio, è alla base della rottura con la propria ragazza Magalie. Questa immagina che, trascorso un po' di tempo dalla lite, lui vorrà farsi perdonare e riconquistarla, come avvenuto più volte in passato. Ma stavolta non sarà così.

Krime, appena lasciato da Magalie, si imbatte in una sua amica, Lydia, che sta contrattando con un sarto cinese il prezzo del vestito settecentesco che si è fatta fare apposta per la recita scolastica della quale è protagonista. Krime improvvisamente si innamora di Lydia, e per avvicinarla e conquistarla si cimenta nella recitazione.

L'opera in allestimento è *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux e Krime arriva a pagare l'amico Rachid, pur di sostituirlo nell'interpretazione di Arlecchino, spasimante di Lisetta/Lydia.

Nonostante la buona volontà, Krime come attore è una frana, ma insiste almeno fino a quando, durante la prova di una scena, fa un'avance a Lydia. Lei si ritrae, e a una richiesta esplicita per sapere se sia o no disposta ad uscire con lui, prende tempo. Questo gesto finisce per scatenare una serie di reazioni a catena. Fatih, infatti, per amicizia di Krime, prima cerca di ricucire con Magalie, poi quando si accorge che l'amico è innamorato di Lydia ma che questa non si è ancora degnata di dirgli se ci sta o no, arriva ad aggredire Frida, l'amica di questa, purché si giunga presto ad una risposta.

Dopo accesissime discussioni si arriva ad un incontro risolutore nel quale, con buona pace di amici ed amiche, Krime e Lydia si possono confrontare civilmente. Proprio mentre la ragazza cerca di fare chiarezza sulla propria indecisione, irrompe una pattuglia di poliziotti che brutalmente spezza il dialogo e l'armonia che si stava ritrovando.

La recita, con Rachid tornato nei panni di Arlecchino, va in scena con grande successo e, mentre Magalie ha già un nuovo ragazzo, Krimo, sconfitto, si chiude di nuovo in se stesso e, una volta a casa, si concede di non rispondere all'amica Lydia che lo chiama dalla strada.

Qualche spunto di riflessione

A differenza di altri film della rassegna, quelli che mostrano l'approdo dell'immigrato in Europa e il primo contratto con il nuovo e sconosciuto mondo, o quelli che raffigurano una comunità ben radicata nel Paese che la ospita, ma che tuttavia ha creato un proprio ghetto, i cui membri frequentano solo propri connazionali e parlano solo la propria lingua, *La schivata* presenta una situazione completamente diversa. Almeno, tale è la prima impressione che si ha osservando il film di Kechiche nell'ottica di questa nostra iniziativa.

Krimo e gli altri protagonisti sono ormai integrati, a modo loro. Apparentemente non c'è differenza con i loro coetanei autoctoni, i ragazzini francesi. Tutti vanno a scuola e a giocare ai giardini. Eppure, il quartiere in cui vivono ospita quasi esclusivamente immigrati maghrebini, forse provenienti da Paesi differenti, magari immigrati di seconda generazione, francesi a tutti gli effetti. Il fatto che la loro provenienza sia pressoché ignota è dovuto alla scelta del regista di mostrarceli qui e ora, di raccontarci la loro quotidianità. Ma ciò non cela il fatto che, nel momento in cui si raffigura una zona periferica, popolare, o meglio una *certa* periferia, gli stranieri siano la maggioranza assoluta.

Se ne deducono alcune considerazioni: i ghetti esistono di fatto anche se non ci si sofferma sui riti e le tradizioni osservati in famiglia; l'integrazione effettiva e reale è un miraggio; le divisioni etniche finiscono col coincidere con quelle di classe. Se il film fosse stato ambientato in quartiere borghese, la provenienza dei protagonisti sarebbe stata la stessa? Facile dubitarne. Anche il testo teatrale che i nostri eroi mettono in scena con passione, facendo le prove a scuola ma anche in cortile, *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux, suggerisce che ognuno è prigioniero della sua condizione sociale. L'insegnante - dunque la scuola - rimarca chiaramente questo concetto, citando la *pièce* in questione. Ricchi e poveri rimangono se stessi anche se cercano di imitarsi a vicenda.

Fatto salvo ciò il film, come detto, dà le note biografiche, etniche e religiose per assodate e si concentra sulle esperienze vissute dai personaggi, sulla loro vita ai margini della legalità: fumano ha-

shish; si spostano su un'auto presumibilmente rubata, senza essere, probabilmente, in età da patente di guida; Krimo ha il padre in carcere. Ma nonostante il contesto difficile, le loro attenzioni sono rivolte esclusivamente ai problemi sentimentali che, come tutti gli adolescenti, drammatizzano all'inverosimile. Ma quando tale drammaticità sembra aver raggiunto l'apice, ecco subentrare un problema di grado maggiore, che concerne la società nel



suo complesso, non solo le vite di un gruppo di adolescenti: le forze dell'ordine intervengono, interrogano con metodi bruschi i ragazzi, li perquisiscono con un odio che tradisce tutti i pregiudizi razziali e di classe che le parole degli agenti stessi non lasciano trapelare. Il prefinale del film, insomma, suggerisce che la normalità per i nostri eroi è solo apparente. Che la loro esistenza non sarà per nulla semplice.

Principali riconoscimenti

Vincitore César Miglior film
Vincitore César Miglior regista
Vincitore César Miglior sceneggiatura
Vincitore César Miglior attrice promettente (Sara Forestier)
Nominato César Miglior attore promettente (Osman Elkharraz)
Nominato César Miglior attrice promettente (Sabrina Ouazani)

Rassegna stampa



L'adolescenza è un tema abusato nel cinema, e i registi hanno offerto innumerevoli letture, dalle più banali a quelle più interiori, a quelle più selvagge.

La schivata è una delle più vere, vicine alla realtà, con una morale forte e non esageratamente didascalica. (...)

Penalizzato dalla traduzione poco curata e dal doppiaggio con forti inflessioni romane (possiamo comprendere, comunque, che il budget per un film come questo non sia elevato), *La schivata* si distingue proprio nei dialoghi. I luoghi d'incontro dei ragazzi diventano teatro di vita e vita di teatro, con continue discussioni sui comportamenti di uno e dell'altro. I personaggi principali sono ben delineati, come alcuni dei co-protagonisti (l'amico di Krimò è a volte irresistibile) e le situazioni acquisiscono forza nella loro ripetitività.

Kechiche, prendendo spunto dal *Gioco del caso e dell'amore* di Marivaux che gli studenti devono interpretare, rappresenta un mondo dal quale non si può sfuggire perché ognuno è condizionato dal ceto d'origine, e lo fa con sincerità, seguendo i ragazzi con l'obiettivo come fosse uno di loro.

Un insegnamento per il cinema giovanilistico nostrano. ** /*****

Mattia Nicoletti, *mymovies.it*



È il primo film francese ambientato in un quartiere della periferia di Parigi – la *Zone* con la più alta percentuale di immigrati maghrebini – che, in cadenze veloci di commedia, non ha pretese di critica sociologica. Dopo *Tutta colpa di Voltaire* (2000), A. Kechiche ha preso molti rischi: coniugare una storia di immigrati adolescenti con *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) di Marivaux; appoggiare un intero film sulla parola, sui dialoghi, sulla ricchezza di un linguaggio plebeo, frutto dell'ibridazione di due culture, a contatto di quello armonioso e arcaico di un classico del Settecento. In quest'ambito s'inquadra il malinconico innamoramento dell'introverso Krimou (O. Elkharraz), incapace di uscire da sé stesso, per la bionda Lydia (S. Forestier, l'unica professionista tra gli interpreti), civettina dal comportamento ambiguo. La violenza è ridotta al minimo (l'intervento dei poliziotti), limitata all'oralità aggressiva dei ragazzi, forse maschera di fragilità. Con una cinepresa addosso ai personaggi, è un film fisico: nonostante la costruzione ben calcolata, dà l'impressione di una realtà colta nel vivo. "Cerco di guardare gli individui al di là del loro sesso, della loro razza e condizione sociale" (A. Kechiche). Il

grande spazio dato alle ragazze può essere letto come un manifesto femminista dissimulato. Era inevitabile che il doppiaggio italiano, pur eseguito con impegno, snaturasse la spontaneità del gergo, base di questo film in stato di grazia.***1/2 / *****

Morando Morandini, *Il Morandini* 2009



Il regista, sceneggiatore con Ghalya Lacroix, descrive la *banlieu* franco-araba al di fuori dei luoghi comuni: non bandisce la violenza e la durezza (soprattutto verbale), ma evita ogni sensazionalismo. E attraverso Marivaux, mostra lo scontro di due culture e di due linguaggi; se la commedia del 1730 era “immobilista” (i padroni si travestono da servi e viceversa, ma le strutture sociali e comportamentali rimangono inalterate), qui i due mondi cominciano a comunicare nel momento in cui avviene la scoperta dell’innamoramento e ci si mette in gioco nel rapporto con gli altri. Straordinaria la spontaneità degli interpreti, di cui le riprese in digitale colgono ogni sfumatura e trasalimento. (...) Il doppiaggio italiano è stato uno sforzo inutile e spesso traditore. ***1/2 / ****

Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti Dizionario dei film* 2006



Un film splendido perché compie un vero e proprio salto mortale stilistico e racconta il sociale affidandosi alla parola, narra l’adolescenza violata delle periferie affidandosi al teatro, al gesto d’attore. Nessuno dei luoghi comuni del cosiddetto cinema dell’integrazione viene accarezzato dal regista. Piuttosto è come se Rohmer fosse precipitato tra i maghrebini e il suo stile avesse influenzato la vita nelle strade. Una commistione dolente, una bellissima storia d’amore tra ragazzi. Difficile non portarsi nel cuore il viso assorto di Krimo interpretato a fior di pelle da Osman Elkharraz. Chissà se grazie all’amore avrà “schivato” il peggio. Affidiamoci a Dio (e alla Mikado) per il doppiaggio di un piccolo capolavoro recitato in *verlan*, il gergo crudo, ma vero, delle periferie.

Piera Detassis, *Ciak*, Febbraio 2004



Nove volte su dieci, quando un film è ambientato in una periferia metropolitana - meglio se ad alta densità d’immigrazione - sappiamo già che assisteremo a storie di droga, malavita, matrimoni per forza e violenze carnali. Finisce, così, che una pellicola imperniata su situazioni normali e perfino delicate, come *La schivata*, acquista per contrasto un piccolo sapore rivoluzionario.

(...) Kechiche sceglie di parlare di ragazzi, d’amore e di teatro posando uno sguardo nuovo e personale sui quartieri-satellite delle grandi città. Però lo fa senza artifici: con realismo, girando in luoghi autentici e affidando le parti ad attori non professionisti.

Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 11 febbraio 2005



Appena uscito in Francia, lo scorso anno, *L’esquive* si era annunciato da subito come un «oggetto» cinematografico speciale. La critica d’oltralpe impazzisce per il film di Abdellatif Kechiche, nato a Tunisi, esordì sullo schermo come attore negli anni Ottanta diretto da Abdelkrim Bahloul (*Le thé à la menthe*, 1984), poi insieme a Techné che lo veste dei panni di un gigolò in *Les Innocents*, e a Nouri Bouzid, *Bezness*, ancora un ragazzo che cerca soldi facili rovesciando lo stereotipo della «marchetta» mediterranea. La regia arriva con *La faute à Voltaire*, storie di immigrazione «sans papiers» e incontri in una metropoli, Parigi, nei suoi fuoricampo e in quelle zone di vita parallela poco visibili al cinema. Protagonisti Sami Bouajila e la ex-adolescente *maudit* in *La vita sognata degli angeli* Elodie Bouchez, qui ragazza sdf, senza-fissa-dimora (e sempre *maudit*) nel cuore prima che nelle economie, che intreccia i suoi vagabondaggi già nuova possibile *flânerie* a quelli di Boujiala, ragazzo tunisino sbarcato come tanti altri senza documenti a Parigi. *L’esquive* però era già nella testa di Kechiche, una di quelle storie a cui si pensa nel tempo, legate a un’urgenza così forte che alla fine il film lo fa quasi senza soldi firmando anche

la sceneggiatura. E vince visto che *L'esquive* diventa un evento nel cinema d'oltralpe e mondiale. Dalla Berlinale ai molti *Césars*, l'oscar francese, qualche giorno fa, e i più importanti tipo miglior film e regia battendo film supersostenuti (e con enormi budget) come *I coristi* e *La lunga domenica di fidanzamenti*. I giovani attori conquistano le classifiche 2004 della critica più raffinata, soprattutto Sara Forestier (*César* migliore attrice esordiente), ragazzina spavalda nel ruolo di Lydia, che più di qualcuno chiama la nuova Sandrine Bonnaire. Di certo è una bella scoperta coi suoi occhioni blu e e quell'aria determinata di una professionalità quasi naturale, che sa (e vuole) giocare con l'immagine dell'adolescente disintegrandone - non senza ammiccamenti - ogni possibile mitologia di lolita.

Lei ha già un passato d'attore, gli altri per la maggior parte no. Sono liceali della *cit *, il 93, quartiere Franc Moisin, Sain Denis. Termine *cit * intraducibile in italiano, e soprattutto il 93, periferia radicale che nella geografia mentale dei parigini - ma ancor prima in cronache di istituzioni o giornali - viene considerata a alto rischio. Ci abita il proletariato contemporaneo francese che   anche algerino, tunisino quanto insomma una realt  coloniale come   la Francia, che mai ha rinunciato nonostante le proclamate indipendenze delle ex-colonie al suo ruolo centrale di controllo: economico, geopolitico, di immaginari. E che infatti come altre realt  europee   laboratorio dei movimenti mondiali, il *metissage* (o *melting pot*) venti e pi  anni fa in risposta (possibile) alle rappresentazioni esotiche del «selvaggio» nelle immagini coloniali che alleviano da qualsiasi responsabilit . Fino al progressivo e nuovo indurimento, la guerra, occidente-contro oriente, le rivendicazioni delle identit  come spazio chiuso e potenziale per nuove repressioni. Ma tutto questo nell'*Esquive*, che in italiano   diventato *La schivata* non c' . Non ci sono ragazzine velate, auto incendiate, facce contratte, non c'  insomma lo stereotipo di altrettanto esotismo strumentale che anni fa lanciava il furbissimo *Odio* di Kassovitz. Ci sono invece dei ragazzini che inventano ogni giorno linguaggi (in italiano per noi intraducibili) di resistenza. E che sognano di viaggiare come il protagonista Krimo (Osman Elkharraz) e si innamorano di ragazzine vestite da principesse come Lydia. Che fanno teatro interpretando al presente Marivaux (*Il gioco dell'amore e del caso*) come un'altra forma possibile di linguaggio con cui distillare sensibilit  e invenzioni per sfuggire a luoghi comuni e poliziotti senza legge.

«*L'esquive* non   un film sui rapporti tra teatro e vita o sull'adolescenza. Al contrario cerca di smascherare la menzogna e il suo corollario, quei codici che rinchiudono la vita e dove senza un'armatura si soffoca». aveva detto Kechiche a *Libération*, il reportage sugli attori lo firmava Florence Aubenat (2 gennaio 2004). Qualcosa pi  allora che un'intuizione lucida e emozionale. E l'amore cresciuto intorno al film lo conferma. Che insomma la rappresentazione del presente e della realt  deve e pu  essere altra, fuori dalle facili classificazioni e dentro a quotidiano complesso, ambiguo, di contraddizioni che   vitale, esiste, ci appartiene.

Cristina Piccino, *il manifesto*, 4 Marzo 2005



Originalit  del francese *La schivata* di Abdellatif Kechiche. La lieve storia d'amore tra adolescenti della periferia parigina abitata soprattutto da immigrati africani e cinesi, con timidezze, slanci, esitazioni, orgogli, interventi di amiche e amici pettegoli, problemi scolastici, il saggio annuale di recitazione su un testo di Marivaux, trionfi e sconfitte,   identica a una eventuale storia al centro di Parigi: nulla distingue questi adolescenti dai figli migliori della borghesia benestante tranne forse il turpiloquio sistematico, usato per  pi  come mezzo di comunicazione che di aggressione. La periferia dove i protagonisti abitano, il quartiere di Franc-Moisin,   pulita, tranquilla, ordinata: il regista dice che lui «voleva raccontarne una situazione in cui non ci fossero droga, criminalit , violenza carnale, smentire i luoghi comuni...». Nel film, le uniche brutalit  vengono dai poliziotti. Evitare i luoghi comuni   una bella cosa, ma i luoghi comuni nascono dalla realt , e *La schivata* sembra una favola aggraziata, vivace e sentimentale. Molto ben fatta. Basta vedere i gruppi maschili o femminili sempre litigiosi, verbosi, chiacchierini; l'impressione sognante suscitata dalla bionda Sara Forestier in abito di scena settecentesco, gli sforzi del

quattordicenne che la ama per comprare da un coetaneo la parte di Arlecchino e avere l'occasione di star vicino alla ragazzina durante le prove; la mortificazione di risultare inetto a quella recitazione e di doversi ritirare; lo struggimento, alla fine, di guardare da fuori lo spettacolo e d'allontanarsi tristemente. Il regista Kechiche, nordafricano a Parigi, era stato apprezzato come attore in sei film e come direttore del precedente film molto premiato *Tutta colpa di Voltaire*. Realismo a parte, anche «La schivata» mostra ottime qualità, freschezza, sensibilità, la rivendicazione di una vita comune (non di vittime né di delinquenti) per i ragazzi nati a Parigi nell'immigrazione.

Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 13 Febbraio 2005



Uno dei titoli davvero originali della stagione, non perdetevolo. Nella società multietnica alla periferia di Parigi, un gruppo di ragazzi accende nella desolazione della vita da banlieue il motore dei sentimenti, recitando a scuola una scena di Marivaux. A distanza di 300 anni bisogna sempre fare i conti con gli affetti (Krimo si prende una cotta per Lidya) e il razzismo strisciante delle caste sociali, cui si aggiunge qui anche il teatro.

Scene di vita di teenager senza collare, straordinari attori non professionisti che ci comunicano un universo con immaginario a parte. Un fiume di parole provocatorio, un film geniale in cui il gentile e cinico Marivaux, col suo teatro di classe, fa da specchietto per le allodole.

Maurizio Porro, *Il Corriere della Sera*, 12 febbraio 2005



Signori, un film straordinario. Libero. Sincero e appassionato come *L'eau froide* di Assayas, rigoroso e "etico" come *Loin* di Téchiné. Veramente il titolo mancante, in quest'epoca di "magra", per riconciliarsi con il cinema. Quella di Abdellatif Kechiche è una *camera stylo* che racconta con pudica forza i suoi personaggi, applicando una poetica "alta" (Marivaux: è il condizionamento sociale a rendere schiavi di un ruolo e di in un ambiente) e un contesto terribilmente "basso".

La *banlieue*, la frontiera, la *darkness on the edge of town* dove i destini sono (già) segnati. Senza didascalismi, retorica o quant'altro, tutto in stato di grazia a partire dai due protagonisti. Il doppiaggio eccede in romanesco ma è inutile accanirsi. Questa volta era impresa ardua.

Mauro Gervasini, *Film Tv*, n. 7, 2005



Dieci anni fa nei cinema francesi esplodeva *L'Odio* di Mathieu Kassovitz. Altri avevano raccontato la rabbia delle periferie, ma nessuno aveva mostrato con più forza i sogni, i conflitti, il linguaggio verbale e corporale di quei giovani insofferenti a tutto.

Dieci anni dopo un altro gran bel film, firmato dal regista di origine magrebina Abdellatif Kechiche, svela il volto nascosto della banlieue parigina saltando a piè pari sociologismi e cliché. Si chiama *La schivata* ma potrebbe anche intitolarsi, simmetricamente, *L'amore*. Non perché sia sentimentale, tutt'altro. Ma perché introduce questo elemento così insolito e quotidiano in quelle periferie multirazziali, come fosse un reagente chimico o una lente potentissima; poi osserva cosa succede.

E ne succedono di tutti i colori (...) La finzione scenica (in fondo Marivaux parla di servi travestiti da padroni e viceversa) contraddice ed integra il loro gergo, aggressivo e sincopato come un rap. Una lingua di per sé musicale, anzi teatrale, acrobaticamente resa in italiano da Giuseppe Manfredi, che è la vera protagonista del film perché è tutto ciò che hanno questi ragazzi. Un codice traboccante di energia, che però costringe in ruoli prefissati perché non fa "dire" l'amore ma solo il potere, l'esclusione, la brutalità. Che sono a loro volta una questione di ruoli, come ci ricorda in extremis la scena del fermo di polizia. Ritorna una realtà odiosa. Conferma di un gioco delle parti che il cinema, il tempo di un film, può contribuire a spezzare.

Fabio Ferzetti, *Da Il Messaggero*, 11 Febbraio 2005



Tutto come dal vero, con psicologie però analizzate con finezza e con dialoghi autentici che sembrano improvvisati da interpreti egualmente sincerissimi con la stessa immediatezza di certi film di Rohmer di cui sembra di ascoltare qualche eco. Mentre il «gioco» con Marivaux aggiunge grazia e gentilezza a una cornice di facce e di gesti fatti scaturire dalle pieghe di una cronaca che un solo momento si increspa (per citare, con polemica implicita, uno scontro con una manesca polizia). Un «piccolo» film, ma perfetto. Da accogliere con simpatia.

Gialuigi Rondi, *Il Tempo*, 12 Febbraio 2005

Il regista: ABDEL KECHICHE

Regista di origini tunisine emigrato a soli sei anni a Nizza con la famiglia, Abdellatif (detto Abdel) Kechiche è considerato con soli tre film uno dei registi di punta del cinema d'autore francese contemporaneo. Poco più che ventenne diventa attore protagonista di diversi film del cosiddetto *beur cinéma*, la cinematografia francese che si occupa delle minoranze culturali, fra cui *Il tè alla menta* e l'importante *Gli innocenti* di André Téchiné. A quarant'anni passa alla regia con il suo primo lungometraggio *Tutta colpa di Voltaire*, storia semi-autobiografica di un immigrato maghrebino e della sua difficile integrazione sociale e professionale a Parigi. Ma il vero e proprio exploit che lo porta ad un enorme successo di critica e pubblico risale al 2003 con *La schivata*, storia di adolescenti delle banlieue parigine alle prese con il teatro classico di Marivaux. Il suo modo di lavorare con giovani attori non professionisti per una rappresentazione fresca, genuina ed innovativa delle realtà suburbane francesi risultano vincenti anche di fronte alla critica transalpina istituzionale, che gli attribuisce i principali premi *César* ai danni di forti concorrenti come *Una lunga domenica di passioni* di Jean-Pierre Jeunet e *I ragazzi del coro* di Christophe Barratier. Tre anni dopo è presente in concorso alla Mostra di Venezia con *Cous cous*, omaggio al neorealismo italiano con la toccante storia del pescatore Slimane e della sua ferrea volontà di aprire un ristorante sul porto di Sète. Nonostante il film sia a detta di molti il vincitore ideale, il Leone d'Oro di quella edizione va ad Ang Lee e Kechiche durante la cerimonia di premiazione lascia trasparire un velo di dispiacere. Il film avrà comunque la sua rivalsea vincendo una pioggia di *César* nel febbraio 2008, fra cui anche il premio per la miglior attrice esordiente alla bella Hafsia Herzi, giovane attrice che nel film è protagonista di una indimenticabile sequenza di danza del ventre.



Approfondimento: IL CINEMA *BEURS*

In Francia i *beurs* (il termine significa “arabe” in *verlain*, il gergo giovanile basato sul capovolgimento delle parole) sono gli algerini della seconda generazione. Ovvero i figli della tradizionale famiglia emigrata durante la guerra d’Algeria. Sono nati in Francia e vivono sospesi nella conflittualità fra un terra d’origine remota e distante e un luogo dell’Occidente che comunque li marginalizza. Ma che non gli impedisce di crearsi una propria cultura e una propria tradizione artistica.

Tra i pionieri del cinema *beurs* bisogna annoverare Mahmoud Zemmouri, il più dissacrante e sovversivo, con il suo umorismo feroce; Merzak Allouache, autore di film importanti sui giovani ad Algeri, sulle periferie parigine e la difficile integrazione razziale; Abdelkarim Bahlul, che affronta le conseguenze dell’emigrazione sia con tono drammatico, sia in modo grottesco; Mohamed Alkama, che esplora i problemi dell’identità *beurs* ricorrendo sia alla finzione sia al documentario; questioni che si rintracciano anche nelle opere del Collective Mohamed - sul rito funebre di un membro della comunità o sulle vite di figli di operai - e in quelle di cineasti più giovani: Mehdi Charef, che con toni intimistici indaga la sopravvivenza, la solitudine, la frustrazione degli immigrati; Rachid Bouchareb, che racconta storie di emigrazione, anche verso gli Stati Uniti; Bourlem Guedj, che rievoca i tempi della guerra d’Algeria.

Film importanti, quanto invisibili da noi. Una diffusione relativamente maggiore hanno invece le opere di autori francesi, non necessariamente *beurs*. Paul Vecchiali (*Zona franca*, 1996), Jacques Doillon (*Il giovane Werther*, 1993; *Algeri, la bianca*, 1985; *Notti selvagge*, 1992), Mathieu Kassovitz (*L’odio*, 1995) offrono un punto di vista diverso, ma altrettanto interessante.

Il film

NIENTE DA NASCONDERE

Caché

Di Michael Haneke. Con Juliette Binoche, Daniel Auteuil, Annie Girardot, Maurice Benichou, Bernard Le Coq, Walid Afkir.

Francia, Germania, Austria, Italia, 2005, 117'.



La trama in breve

Georges, giornalista letterario, riceve alcuni video - filmati clandestinamente per la strada - che lo riprendono con la sua famiglia, e disegni inquietanti e di oscura interpretazione. Non ha la minima idea di quale sia l'identità del mittente. A poco a poco il contenuto delle cassette diviene più personale: questo lascia supporre che il mittente conosca Georges da tempo. Quest'ultimo sente il peso della minaccia su di sé e sulla sua famiglia ma, dal momento che questa minaccia non è esplicita, la polizia rifiuta di aiutarlo.

Qualche spunto di riflessione

Rispetto agli altri film della rassegna, *Niente da nascondere* ribalta completamente il punto di vista. La relazione tra indigeni europei e musulmani immigrati è infatti vista dalla prospettiva di una famiglia della borghesia francese, decisamente colta (ha in casa una libreria sterminata, lavora nel campo della letteratura e della televisione, ha amici intellettuali, tra cui uno sceneggiatore), in una società dominata dall'immagine, dai mezzi di comunicazione (visiva).

Tutto a un tratto, Georges e Anne Laurent si ritrovano in pieno Occidente post-11 settembre 2001, ovvero in una società segnata dalla paura del terrorismo arabo. Non a caso, in una breve sequenza si sente un loro amico discutere di "fine della Storia": tema lanciato dal politologo Francis Fukuyama negli anni novanta (in seguito cioè alla fine della guerra fredda), molto discusso in quel decennio, ma del tutto inadeguato dopo gli attentati di New York, quando cioè si apre una nuova fase di quella Storia che non è per nulla finita. Non a caso, assistiamo anche a un suicidio, che non è finalizzato a un attentato, ma che sbatte comunque in faccia a Georges tutto l'orrore di questa azione estrema.

Che il film sia fortemente contestualizzato risulta anche dalle immagini che a un certo punto si vedono nell'enorme televisore di casa Laurent, che trasmette servizi di cronaca dall'Iraq occupato e dalla Palestina.

In pratica, una famiglia francese benestante si trova a vivere per poche settimane le tensioni quotidiane vissute da un palestinese o un iracheno (per colpa delle potenze occupanti, occidentali o appoggiate dall'Occidente).

Come reagisce? I suoi comportamenti sono in linea con quelli che abbiamo riscontrato in questi anni intorno a noi: il bisogno di protezione, l'idea che le forze dell'ordine non facciano abbastanza, la convinzione di dover convivere con il terrore. Anche i legami famigliari, quelli cioè relativi a un'istituzione-chiave della società, si incrinano.

Ma il mondo attuale, per Haneke, non nasce dal nulla: ha radici storiche ben precise. Nel caso francese, l'odio degli arabi nasce dalla questione algerina. Questione nazionale ma, nel film, riflessa nel dramma personale di Majid che, da piccolo, a causa del suo compagno di giochi Geroges non ha potuto intraprendere un percorso scolastico dignitoso (per gli spettatori più attenti: il gallo, oggetto del contendere, è anche il simbolo della Francia). Pubblico e privato si incontrano nella rievocazione di un drammatico episodio avvenuto il 17 ottobre 1961, quando la gendarmeria francese uccise centinaia di manifestanti algerini, gettando i loro corpi nella Senna. Tra questi Haneke include i genitori dello stesso Majid.

Di contro, Georges ha nei confronti della tragedia della famiglia di Majid lo stesso approccio del popolo francese nei confronti della questione algerina e, per estensione, dell'Occidente verso il proprio passato coloniale (ha completamente rimosso l'episodio e, anche quando lo rievoca, non se ne considera affatto responsabile), ma anche verso i veri o presunti terroristi di oggi (pensa che Majid voglia solo incastrarlo, o che lo faccia per "macabro umorismo"; così come noi non ci interroghiamo sulle ragioni che spingono un attentatore a colpire: lo consideriamo un fanatico e basta).

Può un personaggio di tale superbia - del tutto esente da autocritica, incapace di mettersi in discussione - venire a capo del mistero che lo ossessiona?

PRINCIPALI RICONOSCIMENTI

Vincitore - Festival di Cannes Miglior regia
Vincitore - Festival di Cannes Premio Fipresci
Vincitore - Festival di Cannes Premio della giuria ecumenica
Nominato - Festival di Cannes Palma d'oro
Nominato - César Miglior regista
Nominato - César Miglior attore non protagonista (Maurice Benichou)
Nominato - César Miglior sceneggiatura
Nominato - César Miglior attore promettente (Walid Afkir)
Nominato - David di Donatello Miglior film europeo
Vincitore - European Film Awards Miglior film
Vincitore - European Film Awards Miglior regia
Vincitore - European Film Awards Miglior attore (Daniel Auteuil)
Vincitore - European Film Awards Miglior montaggio
Vincitore - European Film Awards Premio Fipresci
Nominato - European Film Awards Miglior attrice (Juliette Binoche)
Nominato - European Film Awards Miglior fotografia
Nominato - European Film Awards Miglior sceneggiatura

Rassegna stampa



Travestito da nemesi storica o divina, Michael Haneke, cineasta austriaco in auto-esilio a Parigi, in *Caché* (Nascosto), in gara per la Francia (ma è euro-opera anche Bim), lavora dunque sulla paura del presente, che attanaglia l'occidente fin dentro i focolari domestici, visto che la sua agiatezza continua a dipendere dalla rapina intensiva, e professionale, del globo intero. E, più specificamente, fabbrica l'etno-thriller sui sensi di colpa dei francesi rispetto alle passate e presenti atrocità coloniali e alla gestione affaristica del business «immigrazione». Prende dunque di petto la vita e le opere di un borghese senza anima né valori e lo tortura nei soliti modi, voyeuristici e paternalistici, sadici e brutali, opportunisti e moralisti, che fanno l'originalità del suo stile. Con in più un furto d'umorismo adolescenziale. Lo sguardo di un giovane è puro come quello del cinema, l'immagine libera è l'anti visualità tv, che stermina i «tempi morti», il piano sequenza vitale della realtà, in nome di una maggior «produzione» possibile d'attenzione all'ordine lanciato. Se la tv commerciale ci toglie l'anima - si chiede Haneke - quella pubblica non dovrebbe, come il mio film, smascherare il male assoluto? Ma il superiore di Georges, guarda caso, gli ricorda che se «i disegni di dio sono imperscrutabili, quelli della televisione di stato lo sono ancora di più». Sono come quelli dei bambini, dei puri sgorbi.

Roberto Silvestri, *il manifesto*, 15 maggio 2005



Caché (Nascosto) di Michael Haneke è un esercizio intellettuale ed emotivo. Intellettuale perché, quando lo vedrete coi vostri amici, si aprirà immediatamente il dibattito: chi è l'ignoto maniaco che perseguita una tranquilla famiglia borghese parigina, inviandole strane videocassette che minano la sua privacy? Emotivo perché Haneke è un regista che prende gli spettatori a pizzicotti, trascinandoli in un gioco al massacro in cui siamo tutti complici e carnefici dei personaggi. Daniel Auteuil (bravissimo: premio per il miglior attore già prenotato?) è un conduttore televisivo che da bambino ha fatto una cosa molto brutta, rovinando la vita di un suo coetaneo figlio di algerini. Anni dopo, le misteriose videocassette che gli arrivano a casa lo portano a re-incontrare il suo passato. Il video diventa il rimorso che si riaffaccia. Ed è forse il rimorso di tutta la Francia (la ferita ancora dolorosa dell'Algeria), che l'austriaco Haneke butta in faccia al pubblico della Croisette. Finora è uno dei migliori film del concorso. Anche se vederlo è un'esperienza dolorosa.

Alberto Crespi, *L'Unità*, 14 maggio 2005



A Cannes questo ossessivo e magistrale thriller di Haneke il più perfido talento del cinema europeo, rischiò la Palma e vinse un meritatissimo premio alla regia. È l'incubo di una famiglia borghese-intellettuale che si vede arrivare a domicilio cassette sulla loro vita *day by day*. Paura. C'è da dipanare un mistero. Sarà possibile? Molte e inevase le domande sulla codardia radical chic francese, sul rimosso trauma algerino, sui conflitti generazionali, etc. Che ci sia Camus tra gli sceneggiatori occulti? Ma quella che è sconvolgente è la tenuta della tensione morale e materiale, l'inquadrare dubbi & memorie, rancori & rimorsi, ineffabili coppie di tormento. L'austriaco Haneke ne sa più di Freud e col cinema rovista dentro la psiche, un viaggio allucinante ma non solo metaforico, pieno di colpi di scena. Auteuil e la Binoche meritano qualunque premio. Attenzione al finale. VOTO: 9,5

Da *Il Corriere della Sera*, 14 ottobre 2005



Con modi allarmanti da teatro della minaccia, la partitura serrata di *Caché*, "Nascosto", dell'austriaco Michael Haneke, scava in due direzioni. Da un lato i recessi più torbidi della memoria. Dall'altro l'apparenza, ovvero le immagini, che oggi spesso rimpiazzano la realtà, anche perché sono molto più malleabili...

Prima scena, primo inganno. Per un tempo interminabile sembra non succedere nulla, e invece succede tutto.(...) Nessuno in effetti lavora sulla capacità delle immagini di ingannare e manipolare, più del regista di *Funny Games* e della *Pianista*, ma nessuno è più manipolatore di lui. Ogni immagine ne nasconde un'altra. Di ogni scena si possono dare interpretazioni diverse, e così del film. (...) Intanto la verità, più si avvicina e più sfugge, finché il film non diventa come una macchia di Rorschach, uno di quei test psicologici in cui ognuno vede ciò che crede. Dibattutissimo il lungo finale (...). L'unica certezza è l'angoscia, insomma. Facile prevedere battaglie in giuria: ma se non la palma, un premio lo meriterebbe.

Fabio Ferzetti, *Il Messaggero*, 15 maggio 2005



Non siamo sul versante del thriller o del noir, ma su quello di una improvvisa tempesta nei segreti della coscienza. La manifesta, con sfumature mobilissime, l'interpretazione straordinaria di Daniel Auteuil come Georges: tutta tocchi segreti, note minime. Con totale vitalità espressiva. Juliette Binoche è la moglie. Non dimentico, però, Annie Girardot nelle vesti della madre: un'apparizione fugace, ma segna il film con la sua pagina più splendida.

Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 14 ottobre 2005



Haneke insiste a costruire meccanismi voyeuristici (razionalmente più che traballanti) per mettere alla prova i suoi personaggi (già traballanti di loro). Film gelido, livido e senza spiegazioni. Dov'è la verità, chi ci guarda, sappiamo o no guardarci dentro... Qualcuno dice che la spiegazione dei misteri sta nell'inquadratura sui titoli di coda. Altri dicono che non si devono cercare soluzioni. E se invece ci venisse da dire che troppe e troppo com-

piaciute ambiguità stropiciano?

Bruno Fornara, *Film Tv*, n. 42, 18 ottobre 2005



Aduso a vivere sensi di colpa politici (è nato in Germania nel 1942), Haneke ricambia la cortesia applicando la colpevolizzazione collettiva ai francesi: per lui, l'Algeria è stata l'Auschwitz della Francia. Ma agli italiani importano i crimini coloniali francesi?

Redazione, *Il Giornale*



Il finale resta aperto, scontentando certo chi, appassionandosi alla amara e inquietante vicenda, vorrebbe invece una soluzione più chiara. Ma intanto il film ci ha ferito con la sua segreta desolazione, con l'accusa che il regista muove al nostro Occidente, oggi immerso nella paura della violenza del mondo altro che esso stesso ha provocato con la sua propria violenza, e che ha dimenticato, cancellato dalla sua coscienza. In questa storia le vittime sono altre dalla famiglia che si sente spiata, e il tema principale che inquieta lo spettatore è quello della responsabilità: non solo quella del passato della Francia verso l'Algeria, ma quella, oggi, dell'America e dell'Europa verso l'Iraq e altri luoghi infelici e dilaniati del mondo. Implicitamente, Haneke ci obbliga a riflettere sulle origini del terrorismo che avvelena l'Occidente, sulle nostre colpe lontane. E nell'odiosa figura del bravissimo Auteuil, nei suoi ricordi di una infanzia attraversata dalla sopraffazione sui più deboli, nel disprezzo e nella violenza con cui difende la sua superiorità sociale, nello spirito di vendetta contro un male da lui stesso provocato, il regista impone il difficile, angoscioso discorso della responsabilità individuale, quella parte di colpa verso lo stato del mondo che ognuno di noi ha e non vuole riconoscere. In una piccola parte, quella della vecchia madre malata di Georges, c'è una grande Annie Girardot, l'indimenticabile, sensuale Nadia di Rocco e i suoi fratelli, 45 anni fa.

Natalia Aspesi, *D di Repubblica*, 29 ottobre 2005



Caché (nascosto: il titolo italiano è l'esatto contrario dell'originale) prometteva molto di più di quanto offre, non fosse altro perché l'autore - il maturo austriaco Michael Haneke - gode della fama di perfido provocatore. In questo caso la trama e lo svolgimento propongono cadenze para-filosofiche in malfermo equilibrio tra psicodramma e thrilling (...)

L'insinuarsi del tema della colpevolezza, con tanto di lezionecina antirazzista e moraletta *politically correct*, dovrebbe costituire l'alto messaggio del film, ma non si va al di là della corretta messa in scena teatrale e delle recitazioni - tra cui quella fugace ma intensa di Annie Girardot - ben intonate alle fredde manipolazioni di regia.

Valerio Caprara, *Il Mattino*, 22 ottobre 2005



Bisogna ammettere che l'austriaco - se si mette d'impegno, non come nel *Tempo dei lupi*, quando aveva spento la luce, dichiarato una catastrofe mondiale, e sperato che noi provvedessimo alla trama e ai personaggi - i brividi li dà. Bisogna ammettere che sa mettere paura, magari facendo cadere due uova sul pavimento e un cellulare nel lavandino.

(Accadeva in *Funny Games*, spaventoso weekend sulle rive del lago: basta sentire la famiglia che ascolta musica classica, capiamo subito che accadranno cose terribili). Se Michael Haneke decidesse di fare il regista dell'orrore e basta, sarebbe il più bravo di tutti. Non avrebbe bisogno di maniaci, seghe circolari, sangue arterioso che zampilla, teste mozzate, moncherini. Invece Haneke vuol fare il regista-filosofo (per sapere il motivo, bisognerebbe ficcare il naso nei suoi traumi infantili). Qui tiene nel mirino la colpa e la rimozione. Non solo personali, che sarebbero materia per Alfred Hitchcock. Generazionali, che fanno da zavorra a qualunque trama. Detto e fatto: nella seconda parte di *Niente da nascondere* provvede a smontare il giocattolo sapientemente costruito nella prima metà del film. Poiché il giocattolo era stato costruito con il solo aiuto di una videocamera e del tasto "forward" del registratore (tanto perfetti qui quanto il tasto "rewind" rovinava *Funny Games*) arrabbiarsi è legittimo. Ma perché uno che riesce a farci venire l'ansia in maniera originale, senza quelle musiche che annunciano il pericolo come una sirena annuncia l'ambulanza, poi crolla su una lezionecina di storia francese e su una morale prevedibile? Perché non si è dato la pena di trovare una buona spiegazione al mistero: chi ha girato i video che tormentano Daniel Auteuil, conduttore alla tv francese di un talk show letterario? E perché nessuno della famiglia va mai a frugare là dove dovrebbe essere piazzata la videocamera? (il punto di vista non è un'opinione, la profondità di campo neppure). (...) Complimenti al traduttore: il titolo italiano è esattamente il contrario del titolo francese, *Caché*.

Mariarosa Mancuso, *Il Foglio*, 15 ottobre 2005



Con sadica intelligenza, il regista mischia di continuo i piani di realtà e rappresentazione; stai assistendo a una scena "dal vero" e all'improvviso le immagini accelerano: era una cassetta. Più dialogato di suoi altri film, questo è anche un apologo sul potere della parola. Dove ogni parola ha un suo peso specifico e dove il detto e il non detto scava un solco sempre più profondo tra Georges e sua moglie Anne. Il momento più bello è un dialogo tra il protagonista e la madre; non manca una scena-shock nel più puro stile Haneke, mentre l'epilogo resta aperto, lasciando a ogni spettatore la possibilità - e la responsabilità - di trarre le proprie conclusioni.

Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 15 ottobre 2005



Per Haneke (anche sceneggiatore) la verità è inconoscibile: tutti hanno qualcosa da nascondere, e neanche le immagini - nella loro apparente verosimiglianza - offrono un appiglio. Scavando in questioni filosofiche, Haneke mostra la fragilità del mondo contemporaneo ed evita l'astrazione speculativa, rappresentando drammi laceranti: senza fornire soluzioni (non sapremo mai chi ha effettuato le riprese, anche se l'ultima inquadratura sembra ribaltare le carte in tavola) e con la consueta, diabolica abilità nel tratteggiare la

paura, la violenza e il senso di colpa che sconvolgono le coscienze borghesi. *** / ****

Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti* 2006



C'è qualcosa di nascosto, nella vita di Georges Laurent (Daniel Auteuil), qualcosa come un antico rimorso rifiutato e messo a tacere. Ma c'è qualcosa di nascosto anche nelle immagini di *Niente da nascondere* (...). Lo si sospetta fin dalla prima inquadratura, un lungo piano sequenza sull'esterno dell'abitazione dei Laurent. Il suo punto di vista, immobile, si direbbe quello di un occhio oggettivo, posto al di fuori della vicenda. La sensazione è confermata dal contrasto con la colonna sonora che, senza dubbio, "nasce" all'interno della casa.

Il mistero si acuisce quando il campo di ripresa s'allarga. Quello che finora ha occupato tutto lo schermo non era che un altro schermo, televisivo. Insieme con la moglie Anne (Juliette Binoche), Georges sta facendo scorrere un video che qualcuno - l'osservatore oggettivo - ha lasciato davanti alla loro porta. Chi tenta di impaurirli, e perché?

La sceneggiatura, dello stesso Haneke, fa di questa domanda il filo conduttore del film. La nostra curiosità ne è catturata, come se si trattasse di un thriller. E però la regia dissemina qua e là indizi che, un po' alla volta, suggeriscono domande diverse, legate all'altro mistero. Che cosa si nasconde nel passato di Georges?

Uno spettatore attento intuisce poi un terzo centro d'interesse. Dopo aver scorso il video, i Laurent si siedono a cena. Tutto sarebbe normale, se la tavola non fosse apparecchiata per tre. Il posto vuoto ci racconta di una mancanza. Per quanto Georges e Anne non ne parlino, in platea sappiamo che è Pierrot (Lester Makedonski) quello che "manca". E sappiamo che questa espressione va presa in senso forte. Ce lo suggerisce, anzi ce lo dichiara il cenno breve che i due fanno al figlio, prima di mettersi a tavola. Così racconta Haneke: per cenni, quasi velando, e disseminando indizi.

Lentamente, inesorabilmente, la sceneggiatura mette a nudo Georges. Lentamente, inesorabilmente, in lui torna alla superficie quel che ha nascosto anche a se stesso. (...) Dapprima, sono le immagini catturate, di fronte alla sua casa che lo spingono a ricordare, facendo riemergere l'angoscia. Poi, altre immagini gli si aggiungono in sogno, chiamate appunto dall'angoscia.

(...) C'è, in tutto questo, un riferimento anche esplicito a una dimensione che va oltre quella individuale. (...) D'altra parte, Haneke ci offre quest'apertura alla Storia, e ai suoi crimini collettivi, solo come indizio, appunto, lasciandoci la responsabilità di procedere da soli. Per quel che riguarda la vicenda del film, resta invece a Georges, e al suo rifiuto ostinato di liberarsi dall'odio e dall'angoscia.

Questa e quello, l'angoscia e l'odio, sono gli stessi che la sceneggiatura e la regia mostrano all'opera in Pierrot. Anche lui pretende per sé un affetto assoluto ed egoistico, e anche lui trasforma la sua pretesa in un'accusa (alla madre). Questa è la "mancanza" che già si sentiva all'inizio di *Niente da nascondere*: questo vuoto che sta divorando l'anima di Pierrot, e che potrebbe ripercorrere, in altro modo, la chiusura e l'angoscia del padre.

Non a caso, il film termina con una nuova, lunga inquadratura immobile e "oggettiva" sulla facciata del liceo di Pierrot. Lo stesso occhio che ha osservato e minacciato il padre, ora minaccia e osserva lui. A chi appartiene? Nel film non c'è risposta. O meglio, non ce n'è una realistica. Ma non si tratta di un limite, nella poetica di Haneke. Al contrario, si tratta di un'ultima suggestione, di un ultimo indizio. A noi pare, dunque, che sia stato proprio solo il cinema a riportare "in chiaro" quel che era nascosto, e a sospingere Georges indietro, verso il suo crimine. A chi se ne stupisca, si può rispondere che niente è vietato alla sua onnipotenza, nell'universo separato che è ogni film.

Roberto Escobar, *Il Sole-24 Ore*, 23 Ottobre 2005



Un po' meno morboso del solito, ma altrettanto inquietante: Michael Haneke, regista austriaco adottato dalla Francia, non s'è smentito neppure col suo ultimo lavoro (...) Nessuno è davvero innocente, sentenzia Haneke, chiunque ha un rimorso sepolto. Sotto accusa ci sono gli individui ma anche governi e politici, visto che il sottofondo visivo del

film mostra immagini contemporanee di guerre, scontri. «Il giallo mi è servito come strumento per proporre un racconto morale», dice il regista, «in una storia che è costruita come un incastro di bambole russe». Lo stile è quello usuale, inconfondibile: sfrutta l'uso di video e materiali documentari, mescolati su livelli non sempre distinguibili, per destabilizzare, stimolare lo spettatore. «Ho usato spezzoni di telegiornali del periodo in cui giravamo, l'Iraq e la Palestina facevano da eco ai documenti degli anni '60, con le manifestazioni parigine degli algerini repressi nel sangue. In realtà i riferimenti storici sono solo un pretesto, la guerra non è il vero soggetto: quel che mi interessava davvero sottolineare è il senso di colpa che tutti, in particolare noi ricchi occidentali, abbiamo verso il Terzo mondo. E le conseguenze della violenza, i rimorsi che lascia in chiunque ne sia stato protagonista. È un porre domande sulle scelte e sulle responsabilità, individuali, comuni». Anche il modo di costruire i protagonisti è assolutamente particolare: «Non m'interessa la psicologia, voglio mostrare dei semplici comportamenti. Non sono veri personaggi, piuttosto dei modelli "alla Bresson"; o forse schermi dentro cui chi guarda può proiettare le proprie idee, i propri fantasmi, le proprie angosce». Quando inizia a pensare una storia, lo fa quasi sempre avendo già in mente un attore preciso: con Juliette Binoche, già protagonista di *Storie*, c'è stato un atto di fedeltà, «il piacere di ritrovare qualcuno, non dovendo ricominciare tutto da zero». Auteuil invece era un'avventura nuova, «mi aveva sempre attirato il suo mistero, il suo essere poco inquadrabile. Un nonsoché d'impalpabile che hanno solo i grandi attori, il lato enigmatico che poi rende i personaggi più complessi. Non ho voluto conoscerlo troppo, fuori dal set: meglio mantenere il segreto, per poi sfruttarlo al momento giusto». La cosa s'è rivelata assai facile: «Non c'è stato bisogno di molte parole, lunghe spiegazioni, Daniel lavora soprattutto sulla tecnica, come me». Quel che ha apprezzato di più è stato l'approccio ludico: «Alcuni attori usano la sofferenza, lui fa l'inverso, sfrutta il piacere di recitare: vi sorprenderà ma anch'io preferisco questo modo di vivere le cose. Infatti, è probabile che sia assai più piacevole girare con me, che vedere un mio film».

Liana Messina, *D di Repubblica*, 15 ottobre 2005



Daniel Auteuil, il protagonista francese di *Niente da nascondere* di Michael Haneke, ha raccontato di essere stato a lungo afflitto da mutismo: sino all'adolescenza non riusciva a parlare; sarà questo, forse, che gli ha dato l'espressività, l'implosione, l'intensità che fanno di lui in questo e in altri film, un attore speciale.

Stavolta il dramma è soprattutto interiore (...).

Il meccanismo ideato dal regista austriaco Haneke è ispirato a una riflessione sulla sorda presenza della barbarie anche dove essa sembra essere stata cancellata: nei suoi film c'è sempre il contrasto fra azioni atroci e ambienti eleganti. Nell'affascinante *Niente da nascondere* la barbarie ha radici storiche, evoca il razzismo coloniale: a intossicare il protagonista è il rimorso del sopravvissuto.

Lietta Tornabuoni, *L'Espresso*, n. 42, 27 ottobre 2005



Michael Haneke lo ha definito un «thriller sul senso di colpa». Del giallo in effetti possiede (quasi) tutti i crismi (...) Seguendo le tracce, come un detective di vaglia, l'iperteso Georges Laurent/Auteuil (un'interpretazione maiuscola la sua, fatta di minimalismi ed emozioni a fatica trattenute) ritorna nel suo passato rimosso. Ma quando pensiamo di trovarci di fronte a un percorso drammatico (e a volte violento) di rivelazione, senso di colpa ed espiazione, il film devia verso l'enigma quasi metafisico, in una tipica irridente provocazione alla Haneke nei confronti degli spettatori (vedi *Funny Games* e *La pianista*). Una lucidissima prova di stile, riverita doverosamente al Festival di Cannes con il Premio alla Regia.

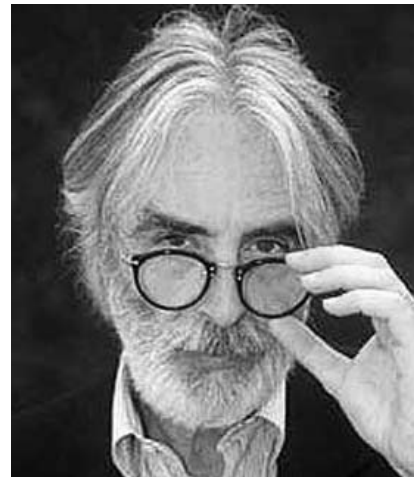
Massimo Lastrucci, *Ciak*, n. 10, ottobre 2005

Il regista: MICHAEL HANEKE

Autore controcorrente, spiazzante per la violenza estrema dei suoi film e sorprendente per l'originalità delle storie che racconta, Michael Haneke descrive la famiglia borghese occidentale smontandone apparenze e convenzioni.

Studia filosofia, psicologia e teatro a Vienna e lavora come sceneggiatore per la televisione tedesca e per la compagnia teatrale Südwestfunk. Il film *Der siebente Kontinent* (1989) segna l'esordio al cinema: il debutto ruota attorno alla cronaca del sistematico annientamento di una famiglia della borghesia austriaca, tema ricorrente nei film successivi del regista. La solitudine esistenziale e la forza del caso sono i temi attorno ai quali si sviluppano le sue pellicole più radicali, che dipingono un quadro freddo e distaccato del malessere diffuso nell'Austria e nella Francia contemporanee attraverso la costruzione di personaggi che agiscono insensatamente, seguendo un disegno ordinato solo dalla fatalità. Il protagonista di *Benny's Video* (1992), ossessionato dalla tecnologia fino all'omicidio, si avvicina ai killer del gratuito ed irritante *Funny Games* (1997), che sequestrano una famiglia borghese in vacanza e la massacrano senza motivo. La violenza delle scene viene sempre tenuta fuori campo, ma il risultato è comunque angosciante e insostenibile. I temi cari all'autore trovano invece un'efficace giustificazione sociale in due film strutturati a mosaico, *71 frammenti di una cronologia del caso* e *Storie – Racconto incompleto di diversi viaggi*, due tra i suoi lavori migliori, che testimoniano l'intelligenza e l'originalità di uno dei più importanti cineasti contemporanei. Con *La pianista* (Gran Premio della giuria a Cannes 2001), in cui Isabelle Huppert interpreta una donna dalla doppia vita, Haneke si sofferma a riflettere sull'importanza della repressione sessuale, indagando con discrezione e freddezza forse eccessive i meandri inconfessati del desiderio e della sensualità. Nel 2003 è la volta de *Il tempo dei lupi*, dove la consueta famiglia borghese si ritira nella casa di campagna per passare qualche giorno in tranquillità, ma ad aspettarla trova un gruppo di profughi che non la accoglie affatto bene. Da sempre alle prese con l'argomento della tecnologia sempre più invadente nell'età contemporanea, nel 2005 chiama Juliette Binoche e Daniel Auteuil per il capolavoro *Niente da nascondere*, un film complesso e ricco di sfaccettature che lascia irrisolti alcuni snodi della trama per riflettere sulle colpe individuali e collettive, storicamente determinate, dei borghesi transalpini.

Nel 2007 Haneke sceglie di rifare *Funny Games* in America con attori famosi (Naomi Watts, Tim Roth e Michael Pitt), ricalcandone le stesse scene e gli stessi dialoghi. Originale (anche dal lato stilistico) è invece il *Il nastro bianco* (2009), Palma d'oro a Cannes, con il quale individua l'origine del nazismo e, in genere, della violenza sociale e politica nell'educazione rigida e severa subita dai bambini, dimostrando al contempo versatilità e coerenza.



FILMOGRAFIA MINIMA

Rainer Werner Fassbinder, *La paura mangia l'anima*, Germania, 1973
Stephen Frears, *My Beautiful Laundrette*, 1985
Stephen Frears, *Sammy e Rosie vanno a letto*, 1987
André Téchiné, *Gli innocenti*, 1987
André Téchiné, *Le roseaux sauvages*, L'età acerba, 1994
Mathieu Kassovitz, *L'odio*, 1995
Udayan Prasad, *Mio figlio il fanatico*, 1998
Joseph Fares, *Jalla! Jalla!*, 2000
Abdel Kechiche, *Tutta colpa di Voltaire*, Francia, 2000
Abdel Kechiche, *Cous cous*, 2007
Laurent Cantet, *La classe*, 2008
Jacques Audiard, *Il profeta*, 2009
Philippe Lioret, *Welcome*, 2009

Sommario

L'IMMIGRAZIONE NELL'ERA DI BIN LADEN.....	3
DALLA REPUBBLICA ISLAMICA ALL'EUROPA.....	4
Il film: PERSEPOLIS	4
La trama in breve.....	4
Qualche spunto di riflessione.....	5
Rassegna stampa.....	7
I registi: Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud.....	11
DAL PAKISTAN ALLA GRAN BRETAGNA.....	13
Il film: COSE DI QUESTO MONDO	13
La trama in breve.....	13
Qualche spunto di riflessione.....	13
Rassegna stampa.....	15
Il regista: Michael Winterbottom.....	17
Il film: EAST IS EAST	18
La trama in breve.....	18
Qualche spunto di riflessione.....	18
Rassegna stampa.....	20
Il regista: Damien O'Donnell.....	22
DALLA TURCHIA ALLA GERMANIA.....	23
Il film: LA SPOSA TURCA	23
La trama in breve.....	23
Qualche spunto di riflessione.....	24
Rassegna stampa.....	25
Il regista: Fatih Akin.....	27
Approfondimento: Facce da turco.....	28
DAL MAGHREB ALLA FRANCIA.....	29
Il film: L A SCHIVATA	29
La trama in breve.....	29
Qualche spunto di riflessione.....	30
Rassegna stampa.....	31
Il regista: Abdel Kechiche.....	35
Approfondimento: Il cinema <i>Beurs</i>	36
Il film: NIENTE DA NASCONDERE	37
La trama in breve.....	37
Qualche spunto di riflessione.....	37
Rassegna stampa.....	39
Il regista: Michael Haneke.....	44
FILMOGRAFIA MINIMA.....	45