



Mercoledì 21 settembre 2016 ore 21.30
Omaggio ad Abbas Kiarostami

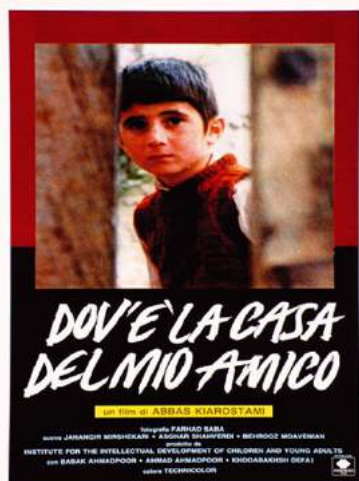
Ez
25 | 17

Ezechiele

CINEFORUM CINIT

DOV'È LA CASA DEL MIO AMICO? (Khane-ye doust kodjast?)

SECONDO PREMIO DEL CONCORSO DINO
PARDO DI BRONZO - PREMIO INTERNAZIONALE DELLA CRITICA
PRIMO PREMIO DELLA FEDERAZIONE INTERNAZIONALE DEL CINEMA D'ARTE E PENSA
PRIMO PREMIO DEL CONCORSO INTERNAZIONALE



Ahmad frequenta la scuola elementare in Iran. Un giorno, tornato a casa dalle lezioni, si accorge di aver preso per sbaglio il quaderno di Mohamed, il suo compagno di banco. Per evitare all'amico un ingiusto castigo, Ahmad decide di riportargli il quaderno. Mohamed, però, vive in un altro villaggio e Ahmad non conosce la strada. Le ricerche sono lunghe e faticose e l'angoscia di sentirsi colpevole sempre più acuta. Ormai sta calando la notte quando, finalmente, un vecchio verrà in suo aiuto.

Dov'è la casa del mio amico? di Abbas Kiarostami è un film magnifico, bello di immagini e con sottigliezze psicologiche e critiche inaspettate. Lo si poteva credere un film di regime poiché è prodotto da un "Istituto per lo sviluppo intellettuale dei bambini e dei giovani", ma non ha nulla dell'opera di propaganda anche se non rinuncia a un suo discorso sulla società e le sue vecchie abitudini. Lo spunto drammatico è semplicissimo, degno di Ladri di biciclette. Una storia fatta di nulla e che ripercorre sempre gli stessi luoghi, le stesse assenze, mentre sul volto del bambino crescono la stanchezza e lo smarrimento. Una piccola tragedia scolastica ma più olmiana che deamicisiana, lontana dalla supponenza pedagogica del Cuore e tutta dalla parte dei bambini e contro la inavvertita prepotenza quotidiana degli adulti.

Alberto Farassino - la Repubblica

Dov'è la casa del mio amico? è essenzialmente un film di viaggio. Utilizzando una "tecnica del pedinamento" di matrice neorealista, l'autore mette in scena il cammino di Ahmad attraverso la campagna che separa il suo villaggio (Quoker) da quello dell'amico (Posteh) e quindi tra i viottoli della stessa Posteh. Simbolo del suo viaggio di ricerca è senz'altro il sentiero a zig zag che va a Posteh, disegnato sulla collina sormontata da un albero solitario. Due figure, quelle del serpente e dell'albero, che costituiscono un'allegoria del desiderio di conoscenza che funge da motore per la formazione del personaggio; rappresentano infatti la curiosità di Ahmad nei confronti di ciò che si trova al di là dei ristretti confini della sua casa, dentro la quale lo vorrebbero costringere la madre e la nonna.

Si può notare anche l'utilizzo degli elementi architettonici del cortile e dell'abitazione per sottolineare il regime di chiusura, fatto di obblighi e divieti, cui viene sottoposto Ahmad. È interessante, inoltre, il fatto che il sentiero a zig zag sia stato fatto tracciare ai bambini protagonisti prima delle riprese del film e che l'albero sia stato appositamente trapiantato laddove prima non c'era, secondo quel legame profondo tra il cinema e l'esperienza di vita (i bambini sono attori non professionisti) che caratterizza l'opera di Kiarostami e di altri autori iraniani.

La scelta compiuta da Ahmad di lasciare la casa nonostante il divieto della madre è da leggersi come un'assunzione di responsabilità nei confronti dell'ottusità degli adulti: nei confronti dell'inflessibilità con cui il rappresentante dell'istituzione scolastica impone le sue regole, ma anche nei confronti della miope determinazione con cui la madre si ostina a non considerare le ragioni del figlio; nei confronti, infine, dei personaggi incontrati lungo la strada, che risultano essere sempre troppo impegnati nelle loro faccende per dar retta al ragazzino.

È il caso, ad esempio, della donna cui è caduto in strada il lenzuolo, dell'uomo con l'asino, del vetraio che rimpiange i bei tempi passati e si muove in modo estremamente lento, esasperando il protagonista e lo spettatore del film. Tutto ciò favorisce l'identificazione con il personaggio di Ahmad (a questo proposito, è importante sottolineare la strategia narrativa costante con cui si fa puntualmente slittare il momento dell'incontro tra i due protagonisti, rendendo Ahmad, davvero troppo piccolo in confronto all'impresa che deve svolgere).

Centrale nel film è il rapporto tra il protagonista e gli anziani. A partire dalla nonna, che ripete all'infinito una serie di regole di comportamento di tipo formale, come quella di togliersi le scarpe prima di entrare in casa; proseguendo con i due vecchi incontrati a Posteh, che parlano dell'importanza, per un bambino, del rispetto della tradizione; per finire con il vetraio, che invece di dare ascolto al piccolo, si sofferma sulle moderne tecniche di costruzione delle finestre, un argomento rispetto al quale Ahmad non può che essere completamente indifferente.

Da ricordare, ancora, la figura di un altro compagno di Ahmad, incontrato lungo la strada, costretto dai familiari a trasportare pesantissimi secchi pieni di latte. Attraverso queste relazioni intergenerazionali a senso unico viene sottolineato il ruolo indiscutibile esercitato dalla tradizione all'interno della comunità e la totale subordinazione a essa delle istanze provenienti dalla componente più giovane della comunità stessa.

Umberto Mosca - Aiace Torino

USCITA CINEMA

29 novembre 1991

GENERE

Commedia, Drammatico

REGIA

Abbas Kiarostami

SOGGETTO

Abbas Kiarostami

SCENEGGIATURA

Abbas Kiarostami

ATTORI

Babek Ahmed Poor (Ahmed),
Ahmed Ahmed Poor (Mohamed
Reda Nematzadeh), Kheda
Barech Defai (insegnante), Iran
Outari (madre), Ait Ansari
(padre)

FOTOGRAFIA

Farhad Saba

MONTAGGIO

Abbas Kiarostami

MUSICHE

Amine Allah Hessine

PRODUZIONE Kanoon, The
Institute for the Intellectual
Development of Children &
Young Adults

DISTRIBUZIONE Mikado

PAESE Iran 1987

DURATA 85 Min

FORMATO 1,66:1 35mm colore

NOTE Pardo di bronzo e Premio
FIPRESCI Festival Locarno 1989

precedente) si sente ancora. L'immagine d'apertura - la jeep che solca il campo largo - non presenta quello sguardo ordinato cui eravamo abituati. Il bambino che percorre la collina sezionata diagonalmente da un sentiero in Dov'è la casa del mio amico?, o il giovane che rincorre l'amata seguendo le tracce invisibili di un percorso tra i campi in Sotto gli ulivi erano il segno di una razionalità che il reale sembrava aver acquisito. Qui i protagonisti sembrano preda dell'ambiente. Il campo largo diviene il luogo per un'immagine soggettiva: riproduzione mimetica dello spaesamento vissuto dai protagonisti (la focalizzazione interna è suggerita dal sonoro che esclude l'audio ambiente). Similmente il sentiero non è figura della ragione umana che seziona e adatta la natura, ma segno di un percorso difficilmente comprensibile che finisce per gettare l'uomo nelle braccia della natura.

Questo cambiamento di prospettive è significativo perché illustra una diversa posizione che Kiarostami adotta nei confronti dei suoi personaggi. Dallo sguardo pedagogico, divertito e ironico delle prime opere, che conduceva negli esiti migliori a suggestive visioni della realtà e delle sue orme di rappresentazione, si trascorre ad una maggiore compenetrazione tra autore e personaggio. L'uomo di Kiarostami - che pare nascere da quei bambini pieni di curiosità dei primi cortometraggi - crescendo acquista un atteggiamento di distacco, doloroso e disincantato. Consapevole della ferita del mondo, lacerato da esso e in fuga verso territori desertici, sa tuttavia mutare questa fuga in viaggio. Un percorso di conoscenza a partire da un naufragio. In questo rapporto tra soggetto e ambiente (umano e fisico), nel tentativo d'orientamento che l'uomo del film compie, Il vento ci porterà può essere considerato un film rinnovatore. Dopo il punto di non ritorno costituito da Il sapore della ciliegia, dopo aver dato una ragione alla sua presenza nel mondo, l'essere umano cerca di assimilare la realtà circostante. Il percorso del protagonista disegna questa situazione. In questa rinascita, indispensabile è la figura della fuga, che, rapportata alla situazione in cui il regista vive, acquista anche un valore tragico.

Del mito e del suo eroe. Nel momento in cui un trattamento della situazione reale appare precluso - la dimensione sociale o attuale era presente nei film Mosafer (il viaggiatore) o Hamshahri (il cittadino) - Kiarostami si affida ad una riproduzione che, in maniera dolorosa (diciamo noi), sceglie il terreno della rappresentazione simbolica. In questo processo la via intrapresa sembra costeggiare un percorso mitico, quasi ad indicare che una strada simile debba essere ripercorsa dall'uomo alle soglie del Duemila. L'uomo de Il sapore della ciliegia o quello di Il vento ci porterà non è definito in maniera sociale. Non ha neppure un nome (o questo non è importante). Trova una sua dimensione rapportandosi ai problemi incontrati. Mitico è il suo percorso/viaggio che conduce all'appropriamento di una realtà. Letteralmente egli crea, con il suo agire o il suo interrogare, la sua posizione nel mondo.

In questa direzione il viaggio verso la periferia o la campagna può recuperare anche una dimensione realistica. Testimonia la perdita di fiducia nei confronti dello sviluppo e della civiltà. Evidente è l'ironia o lo scherno che accompagna l'entrata in scena del cellulare, come evidente è l'affetto o la simpatia che seguono le visioni di una realtà nascosta, appartata. Dove le generazioni sembrano darsi la mano: l'anziana signora che resiste tenacemente al passare degli anni e la giovane il cui volto si nasconde all'uomo, e che si rivela solo alla magia del cinema, in una visione di scorcio. Se i viaggi degli argonauti erano delle metafore per raccontare delle conquiste dello spazio e davano ragione di un'esplorazione che il popolo civile aveva compiuto ai danni dei barbari, il viaggio di fine millennio si rovescia di senso. Privilegia l'emergere delle zone d'ombra, perché il percorso dell'eroe non tende a metterle in luce ma a preservarle, tutt'al più evocandole.

La scoperta non è conseguente ad un movimento d'espansione, ma il risultato di un ripiegamento. Eroe è allora chi dimentica il proprio sapere e si affida al prossimo. Chi si abbandona alla natura e ne sa cogliere l'intima saggezza. Il vello d'oro di Kiarostami si trova, dimenticato, nella frontiera interna. Dentro una stalla. Kiarostami - sempre più investito dal percorso dei suoi personaggi - sta dalla parte dei nascosti. Vorrebbe essere, anche lui, nascosto. Occulto e dimenticato per poter proseguire coerentemente una riflessione personale. Il vento ci porterà è invece l'opera che testimonia la presa di coscienza di un ruolo che il regista assume. La dimensione simbolica risponde di questa posizione. Una posizione da cui ci sembra di vedere l'uomo Kiarostami in difficoltà. Ancora troppo tenacemente attaccato alla vita per far esplodere quelle contraddizioni che turbano i suoi personaggi. Questa stessa posizione - di ritiro forzato - garantisce invece all'artista Kiarostami la messa a punto delle sue qualità. Il vento ci porterà è il segno tangibile di un'arte che raggiunge livelli altissimi, per grazia e semplicità.

Leggerezza. La leggerezza - quella stessa individuata da Calvino nelle sue «Lezioni americane» per la fine del Millennio - è qualità dominante. Figure e corpi, città o villaggi, la struttura stessa del racconto, subiscono una sottrazione di peso; quasi una risposta alla «pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo». Ne Il vento ci porterà i personaggi volteggiano al di sopra della loro natura umana, volteggiano anche quando lavorano o trasportano carichi pesanti. Vivono la leggerezza dell'istante; come trasportati da quel vento citato nel titolo. Anche in questo il film segna un cambiamento di prospettive. Infatti, in precedenza l'incontro con gli agenti atmosferici era caratteristico di un'illuminazione improvvisa, segno di una presenza reale e molto spesso inaspettata che il cinema catturava. Ci ricordiamo del vento che trasportava parole e pensieri, con le sue folate improvvise, dal paesaggio in rovina di E la vita continua; o delle raffiche che spazzavano gli alberi e turbavano la voce in Sotto gli ulivi. O ancora l'improvvisa tempesta con cui si concludeva Il sapore della ciliegia.

Il film che tematizza questa presenza segna la quasi totale assenza degli agenti atmosferici. Il vento è il soffio, la seduzione di una parola, gettata nell'intima oscurità di una stalla. Dove l'aria verosimilmente è di piombo. Appartiene al verso di una poesia, quello che è il titolo del film, il compito di far smuovere l'aria. La lirica di Forough Farrokhzad (1934-1967), con il suo ritmo soave, sembra emergere dai recessi del protagonista, ma da quel momento anima l'intera opera. Come un basso continuo non la abbandona più. La poesia rappresenta il centro emotivo del racconto, essa è il punto di volta che fonda il cambiamento. La poesia emerge dal buio di una stalla. Sancisce quell'unione tra arte e vita che il film racconta e insieme non la banalizza con un'enunciazione palese. La ammantava di quella sospensione che il discorso poetico ha. D'altra parte essa preannuncia il capovolgimento finale: quel momento in cui gli uomini arrivati per filmare una morte vivranno l'esperienza di una vita riconquistata. Quella prova dopo la quale l'uomo potrà riprendere il suo posto nella natura. Guardarla e comprenderla.

Carlo Chatrian - Direttore artistico del 69° Festival di Locarno (2016)



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

Sito cineforumezechiele.com **Facebook** www.facebook.com/cineforumezechiele **Tel.** 3922844539

Twitter twitter.com/cineforumEze **Newsletter** cineforumezechiele@gmail.com

