

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspore nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Conversazione con Giovanna Taviani

# Verso la terra delle madri

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : lunedì 6 novembre 2006

## **Abstract:**

Nella sezione Extra della Festa di Roma, Giovanna Taviani ha presentato il suo ultimo film saggio, *Ritorni*, dedicato al rapporto tra le due sponde del Mediterraneo, inquadrato dal punto di vista di tre intellettuali maghrebini come Karim Hannachi, Tahar Ben Jelloun e Assia Djebar. L'abbiamo incontrata in un bar di San Saba, qualche giorno dopo la fine della kermesse romana.

---

CINEMAFRICA | Africa e diaspore nel cinema

---

*Cinema. Festa Internazionale di Roma.*

Grande amica di Panafricana, dove è stata quest'anno in Giuria Documentari, Giovanna Taviani (Roma, 1969) coltiva in parallelo due anime. L'una, da ricercatrice, l'ha portata a insegnare all'università, occupandosi principalmente del rapporto cinema/letteratura. L'altra, da filmmaker, l'ha vista esordire nel 2004 con *I nostri trent'anni: generazioni a confronto*, assai apprezzato a Torino e in altri festival che contano. Nella sezione Extra della Festa di Roma, ha presentato il suo ultimo film saggio, *Ritorni*, dedicato al rapporto tra le due sponde del Mediterraneo, inquadrato dal punto di vista di tre intellettuali maghrebini come Karim Hannachi, Tahar Ben Jelloun, Assia Djébar (autrice del documentario *La Zerda et les chants de l'oubli*, cui abbiamo dedicato un [saggio](#) nella sezione Ricerche). L'abbiamo incontrata in un bar di San Saba, qualche giorno dopo la fine della kermesse romana.

*Sei cresciuta in un ambiente familiare dove si respirava cinema. Eppure, per anni, sembrava che il tuo punto d'arrivo unico dovesse essere l'università.*

Sì, ma occupandomi di cinema più che di letteratura. D'altra parte, quando da bambina si ha l'occasione di stare sul set di film come *La notte di San Lorenzo* o *Padre padrone*, non puoi che rimanerne segnato. Mi ricordo che quando facevo le scuole medie, invece di andare a giocare a pallone, passavo le ore a guardarmi in cassetta i classici del muto, da Dreyer a Dovcenko, senza dimenticare però la cantilena che ci ripetevano in famiglia, di fare tutto tranne il cinema. Così, visto che ho un rapporto forte con la parola scritta, anni dopo ho avviato un percorso accademico con Romano Luperini che mi ha portato a occuparmi di letteratura e cinema, finché le due anime si sono riunite con la realizzazione di alcuni video didattici.

*I nostri 30 anni può essere riletto a posteriori come un momento di confronto e autodefinizione, in cui fai i conti con la generazione dei padri e con quella, per così dire, dei fratelli. Il tutto, parlando in prima persona?*

In effetti, è un viaggio nel mondo dei padri cinematografici, tra cui anche quello biologico, fatto senza nessuna intenzione filologica. Volevo partire dal presente, coinvolgendo attorno al tavolo del Biondo Tevere alcuni della mia generazione, per vedere quello che era stato il cinema italiano e immaginare forse quello che sarebbe diventato. A un certo punto nel documentario, Bellocchio dice: «Ci si può liberare dai padri senza bisogno di doverli uccidere». Ecco, dopo aver attraversato i padri e dopo essermi fatta attraversare da quei padri, mi sono sentita liberata. Dico spesso che se *I nostri trent'anni* ha a che fare con i padri, *Ritorni* ha a che fare con le madri, con la mia parte più emotiva, meno razionale, meno ideologica.

*Anche in Ritorni, il registro è quello del diario di viaggio, con due punti di partenza, l'articolo de «La Repubblica» e il ricordo de La battaglia di Algeri. In che modo questi spunti sono diventati un progetto di film?*

Nel 2004, quando ho fatto *I nostri trent'anni* si parlava molto dei trentenni, e quindi mi sembrava giusto cercare di interpretare il sentimento di questa generazione. Più in generale però, dopo il 2001 e dopo la crisi nelle *banlieues* parigine, quella dei rapporti tra cultura araba e occidentale è diventata la grande questione. Per me fare cinema significa raccontare delle storie e stare addosso alla realtà, magari ispirandosi agli articoli, come ha sempre fatto Tonino Guerra. Quindi questo è il punto di partenza, che ha determinato per così dire un piano orizzontale del lavoro, legato al presente vissuto da intellettuali come Karim o Assia Djébar. Su questo ho cercato poi di innestare un piano verticale che nasceva dal bisogno di conoscere la memoria storica di questi paesi, penso per esempio all'Algeria e al lavoro che la Djébar ha fatto per documentare la partecipazione delle donne alla resistenza. Mi interessava anche descrivere il contrasto tra questi due piani, che fa sì che la Djébar, che tanto ha creduto nel sogno della rivoluzione, non torna più in Algeria, da quando il fanatismo religioso negli anni '90 ha liquidato tanti suoi compagni intellettuali e scrittori. Ecco, rivendico poi il fatto di aver raccontato questo viaggio all'inverso, dal punto di vista di tre intellettuali. Del resto, una volta conosciuto Karim a Mazara, mi sono reso conto che avevo bisogno di altre voci, perché Karim è una persona rappacificata, che ha trovato un equilibrio stabile, vive un matrimonio misto, con i figli che parlano entrambe le lingue. E poi il Maghreb non è solo la Tunisia. Ho pensato quindi che sarebbe stato più interessante raccontare anche un non ritorno, quello di Assia Djébar e un ritorno, come quello di Tahar Ben Jelloun, che avvengono attraverso la parola scritta.

*Nel film si avverte netta la differenza che separa Karim, che quando parla si sente avere dietro una doppia comunità quella mazarese e quella di Nefta -, e Assia Djebbar e Tahar Ben Jelloun. Intorno a loro si avverte un certo isolamento, la presenza di un filtro letterario che in qualche modo impedisce loro di recuperare un rapporto più diretto con il presente del loro paese.*

Rispondono loro per primi a questa cosa, soprattutto Assia Djebbar che ha scritto proprio una novella che si intitola *Ritorni senza ritorno* in cui in fondo dice di rendersi conto che, pur utilizzando il francese, la lingua del colonizzatore, ha cercato di tornare con la scrittura al suo paese. Ma, forse perché parla spesso di personaggi sradicati, migranti, questa lingua è finita per diventare la sua unica casa, come dice lei stessa nel documentario.

*Una casa, ma anche una prigione*

Sì, e infatti per contrasto, dopo la frase in cui lei ammette di invidiare agli scrittori che vivono nel loro paese la possibilità di camminare sulla loro terra, abbiamo montato a stacco l'immagine di Karim che cammina nel deserto. Come abbiamo cercato più in generale, di inquadrare il viaggio di Karim con immagini reali del suo ritorno, visualizzando le parti della Djebbar e di Ben Jelloun con materiale di repertorio cinematografico e teatrale, visto che si tratta di un ritorno metaforico.

*C'è una differenza anche di genere, tra il ritorno della Djebbar e quello di Karim o Ben Jelloun, una diversa sensibilità femminile che subentra nel rapporto con la terra madre?*

Il tema delle madri è molto presente in Assia Djebbar ed è il trait d'union con la parte del prologo a Trapani di tutti questi maghrebini in partenza: è il leitmotiv del film, tanto è vero che l'ho dedicato a mia madre. Sapevo che la Djebbar aveva lavorato molto sulla memoria delle madri, nei romanzi, anche nel suo film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, ma non immaginavo fosse così sentito anche dagli altri. Tanti maghrebini che ritornano, lo fanno per nostalgia della madre. Alcune delle sequenze forse più poetiche del mio film sono proprio quelle della sosta a Gafsa, in cui Karim, di sua iniziativa e fuori da ogni piano di lavorazione, si è fermato a salutare quella che poi ho scoperto essere la madre e c'è questo incontro molto tattile tra i due, di lui che con le mani nere accarezza le gambe magre e doloranti della donna. E poi quella, sempre impreveduta, in cui nella pausa della siesta pomeridiana, quando tutti dormono nel cortile, la cinepresa va a cercare Karim e lo trova appartato a parlare con la madre. Tutto questo per dire che, nonostante il rapporto contraddittorio della Djebbar con la sua terra, il legame con le madri è una dimensione comune ai miei tre personaggi.

*Il film ha una struttura musicale estremamente calibrata, in cui sicuramente il lavoro di tuo fratello Giuliano ha avuto un ruolo chiave. Vorrei sapere se questa organizzazione ha preso forma al tavolo di montaggio o ti era chiara fin dall'inizio.*

Era tutto assolutamente chiaro sin dal principio, anche troppo, ma questo fa parte del mio modo di essere. La scommessa era quella di cercare di coniugare il piano documentaristico che prevedeva scene improvvisate, interviste prese al volo e non, scene catturate o rubate, camera car con una struttura ferrea, narrativa, determinata da una sceneggiatura e da un montaggio assolutamente antinaturalistico. Anche la stessa colonna sonora volevo avesse lo stesso registro, cioè che usasse i suoni della presa diretta, ma ricomposti secondo la mia sensibilità, e orchestrati con altre sonorità. In genere si dà poca importanza alla musica nei documentari, visto che per pregiudizio si tende a confonderli con i reportage, mentre io avevo in mente, ed è quello che vorrei continuare a fare, un documentario con una cadenza narrativa e una sua colonna sonora molto precisa, che ha una funzione di personaggio e non di sfondo.

*Per chiudere, l'esperienza di giurata a Panafricana ti ha lasciato qualcosa, rispetto ai film che hai potuto vedere dei filmmaker africani?*

È una delle esperienze che hanno contribuito indirettamente anche alla preparazione di *Ritorni*. Mi ha aiutato a entrare in un immaginario diverso, che mi piacerebbe esplorare molto di più. Mi ha aiutato nel cercare di raccontare la storia di personaggi che ce l'hanno fatta, e vogliono comunicarci la loro esperienza. Anche se, la strada di molti documentaristi africani, come di tanti italiani, è un po' diversa dalla mia.

[Vai agli altri articoli di Cinema. Festa internazionale di Roma](#)