

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Conversazione con Nouri Bouzid

Dietro le quinte di "Making off"

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : domenica 10 dicembre 2006

Abstract:

Abbiamo incontrato Nouri Bouzid a Tunisi, all'indomani della conferenza stampa infuocata che ha seguito la proiezione in anteprima mondiale del suo "Making off", presentato in competizione ufficiale alle JCC.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Abbiamo incontrato Nouri Bouzid a Tunisi, all'indomani della conferenza stampa infuocata che ha seguito la proiezione in anteprima mondiale del suo [Making off](#), presentato in competizione ufficiale alle [Journées Cinématographiques de Carthage](#). Mentre la proiezione al Colisée, preceduta da giorni di attesa piena di tensione, è stata costellata da reazioni vivissime di apprezzamento da parte del pubblico e seguita da un interminabile applauso finale, la conferenza stampa si è trasformata in un processo di tre ore, fra estimatori e detrattori del film. Domenica, Nouri sarebbe risalito sul palco del Colisée, per ritirare il suo secondo Tanit d'or, a vent'anni da *L'Homme de cendres*. Chiacchieriamo amabilmente, a un tavolo del ristorante Al Mazar, mentre la figlioletta Zeynab (detta Zazie) ascolta incuriosita e divora le olive...

In conferenza stampa hai detto di aver avuto lo spunto iniziale del film proprio l'11 settembre 2001, che è arrivato durante le riprese di Poupées d'argile.

Non mi ricordo esattamente se erano i primi giorni o la vigilia dell'inizio delle riprese. In quel momento ero in pieno lavoro anche perché avevo dovuto cambiare il protagonista maschile una settimana prima delle riprese, ma l'11 settembre mi ha completamente sconvolto e nella mia testa è nata l'urgenza di capire le ragioni di quelle persone. Non sono dei falliti, sono persone di successo, sia sul piano degli studi, sia per l'ambiente cui appartengono. Mi dicevo, bisogna assolutamente fare un film, ma da una prospettiva tunisina.

Però sempre ieri hai raccontato che il primo progetto riguardava una storia da girarsi in Belgio?

In effetti, quando ero a Bruxelles per il sonoro di *Poupées d'argile*, ho cominciato a lavorare alla storia di una madre che ha un figlio che studia a Bruxelles, e un giorno viene a sapere che un amico del figlio è stato arrestato, perché coinvolto nell'organizzazione di un attentato di Al Qaida a Parigi. Cerca inutilmente di mettersi in contatto col figlio, ma interrogando gli amici viene a scoprire l'esistenza di una rete che recluta volontari per l'Afghanistan. Ho parlato di questa storia a un produttore belga ma non mi ha mai risposto. Quindi ho ripiegato su una storia tunisina, con la paura di parlare di questo, perché fare un film in Tunisia è impossibile senza il fondo di garanzia statale. Così mi è venuta l'idea del making off, che nella prima stesura rappresentava quasi il sessanta per cento del film. Poco a poco, gli avvenimenti nel mondo mi hanno spinto a dare sempre più importanza alla storia reale e meno importanza al making off, perché ho cominciato a liberarmi di questa paura. Ho cambiato anche il finale, che nella versione consegnata al Ministero aveva un côté triviale, da poliziesco, mentre io volevo che assumesse una dimensione mitica e tragica, che suonasse come un campanello d'allarme. Se il pubblico non accetta questo finale, è una cosa buona per me, perché volevo suscitare proprio questo sentimento di rivolta. D'altra parte, io lavoro così. Non vendo sogni (*ahlâm*), costruisco dolori (*alâm*).

Il making off è la traduzione in termini cinematografici di due soggetti che sono al centro nel film e che minano le radici del terrorismo integralista, cioè la disobbedienza e il dubbio.

Quando ho presentato il progetto al Festival di Locarno, ho incontrato delle persone che volevano entrare in coproduzione nel film, a condizione che eliminassi il making off. In Germania, in Francia, tutti mi hanno chiesto la stessa cosa. Non capivano che significa raccontare questa storia in un paese arabo e in Tunisia. Il conflitto tra l'attore e il regista scatena una dinamica di manipolazione che riproduce quella attuata dagli integralisti che vogliono mandare il protagonista, Bahta, a fare il kamikaze. Senza il making off, non si sentirebbe la difficoltà che costa il parlare di questa cosa e poi ci sarebbe stato il rischio di fare un film a favore degli integralisti. Perché a un certo momento il personaggio di Abdou, quello che fa il lavaggio del cervello a Bahta, diventa quasi convincente. Molte delle cose che dice sono condivise. La gente in strada applaude quando sente Hassan Nasrallah di Hezbollah, anche se il suo è un caso diverso.

Il film è aperto, e lo stesso making off ha una valenza universale, perché impara a dubitare, a reagire contro ogni sorta di indottrinamento, che venga dagli islamisti, dal potere, dal padre. E anche una maniera di decostruire quello che viene costruito attraverso la storia.

A Panafricana ho detto che avevo l'impressione di iniziare un secondo ciclo, con *Poupées d'argile* che è un po' come *L'Homme de cendres* e *Making off* che assomiglia a *Les Sabots en or*. E ho già chiaro i prossimi due progetti del

ciclo: uno già l'ho presentato ed è una storia assai ambiziosa e complessa di cui poi vi dirò, l'altro ce l'ho in testa ed è la storia di una ragazzina che non vuole più andare a scuola. La scriverò con l'aiuto di mia figlia Zazie & (tutti ridono, compresa la piccola Zazie).

Making off è un punto d'arrivo ma anche di partenza nel tuo cinema, così pieno com'è di riferimenti ai film precedenti. In L'Homme de cendres hai raccontato la storia di un ragazzo in rivolta, che si sdoppia in due personaggi, Hachemi e Farfat & Cos è cambiato in rapporto a quello che è il destino di Bahta?

Bahta vuol dire *éblouissement* (annebbiamento della vista, capogiro). Alla fine, dopo l'incontro con la madre, tutto ciò che segue porta il segno della follia. Questa follia ha a che fare con l'esibizione della virilità. Ma il pubblico capisce bene che il suo destino gli sfugge. Nel lavaggio del cervello che ha subito, la sua vita è stata spostata altrove, nell'aldilà. Tutto il progetto del suo destino è il paradiso, il desiderio di essere un martire. Io penso alla fine che in tutti i miei personaggi, l'unica libertà sia quella di ribellarsi, ma è una libertà votata al fallimento. Se la ribellione riuscisse, il mio sarebbe un inganno nei confronti del pubblico. Questo perché siamo nella realtà arabo-musulmana in cui l'individuo non è nulla davanti alle istituzioni, cioè alla famiglia e a Dio. Farei della demagogia se descrivessi un successo, quello che mi interessa è la ribellione.

Vorremmo sapere di più sulle riprese e su come hai lavorato con Lotfi Abdelli. La vera sfida era riuscire nella finzione del making off, che doveva risultare più vera della storia raccontata.

Anzitutto, avevo precisa nella testa e su carta la costruzione del personaggio, che ho elaborato pensando a Lotfi, uno che gliel ha detto amichevolmente il direttore della fotografia alla fine del film non potrebbe lavorare su un set professionale, in Europa per esempio, perché ha bisogno di persone che accettino di seguirlo. Io ero pronto ad adattarmi al suo metodo perché io pure ho la mia follia e amo le sfide. Quando ho scritto il copione definitivo, gli ho dato le prime cinquanta pagine, senza dirgli la fine del film. Abbiamo girato nell'ordine cronologico. Ho poi fissato i punti di riferimento del personaggio e gli ho chiesto di imparare il testo a memoria. Una volta fatto questo, abbiamo lavorato a superare il testo, facendo delle scene a due con gli altri attori. Abbiamo negoziato un po' con Lotfi, stabilendo che il personaggio di Bahta si sarebbe preso gioco alla sua maniera delle cose sacre, proponendo delle cose che secondo lui non sono profane. Il gioco ha funzionato, perché quando lui si sbaglia, per distrazione o per ironia, c'è qualcuno Abdou, quello che lo indottrina a correggerlo, quindi il Corano è salvo.

Per spostare il discorso sulle scelte di regia, quando hai cominciato, lavoravi con inquadrature piuttosto brevi, affidandoti di più al montaggio. Col passare degli anni e specialmente da Poupées d'argile in poi lavori molto di più su piani sequenza e più in generale sulla durata.

Questo si spiega anzitutto con il fatto che domino meglio il linguaggio, non ho più paura dei raccordi, adesso mi interessano di più le traiettorie. Al contempo, nel primo film avevo degli attori esordienti che non erano in grado di tenere la scena per un tempo lungo, mentre Lotfi Abdelli non poteva che lavorare così, sulla durata e con una sola inquadratura. Per quanto riguarda il making off, gli ho detto che li avrei fatti ma anche che lo avrei ingannato, perché il tutto fosse più vero. Lui stesso mi ha posto una condizione: che tutto ciò che avrebbe detto sarebbe stato Lotfi Abdelli a dirlo e non l'attore. Sono stato felice di questa condizione, perché non sapevo dove sarebbe andato a parare e quindi tutto è stato improvvisato. Avevo un'idea delle questioni di fondo affrontate nel making off, ma non ti nascondo che i dodici minuti che ho inserito nel film sono un'infima parte del girato, che dura almeno un'ora e mezzo. È per questo che al Ministero vogliono che cambi il finale, tornando al making off, ma vi ho già spiegato perché non voglio io. Significherebbe trasformare tutto quello che accade a questi ragazzi in Iraq in uno spettacolo. Voglio almeno ricordare alla gente che esce dalla sala che non è un film.

Un'ultimissima domanda sulla conferenza stampa di ieri, tre ore di fuoco di fila serrato &

Ci sono due reazioni che non confondo mai. Quelle che ho all'uscita della sala e poi le conferenze stampa, a cui sono abituato. So che ci sono i professionisti delle conferenze stampa, che vengono a fare i loro discorsi e alla fine dell'intervento se ne vanno. Ci sono quelli che hanno cattive intenzioni e vengono per attaccare il film. E quelli che vengono per recuperare il regista. C'è stato un uomo vicino al potere che è venuto per farmi la corte. Hanno visto la reazione del pubblico e quindi cercano di recuperarmi. All'uscita delle sale ho incontrato solo amore: gente che mi

ringraziava mille volte, che mi abbracciava. Se il potere cerca di recuperarmi, va bene perché io in fondo chiedo solo che mi lascino dire quello che voglio. E un vantaggio che userò per il prossimo film, un'inchiesta sulla verginità, che si chiama *La nouvelle pudeur*. Si tratta di affrontare tutta la società per demolire questo tabù che è una stronzata. Nel film ci sono dei medici che parlano, di quelli che fanno le operazioni per ricostruire una finta verginità.

Buona fortuna allora, ne avrai bisogno
Grazie.

[Vai agli altri articoli sulle 21. Journées Cinématographiques de Carthage](#)