

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

**Conversazione con Alain Gomis**

# **Dal salto al volo, in viaggio con un eroe**



Data di pubblicazione : domenica 2 settembre 2007

Incontro Alain Gomis all'indomani della proiezione ufficiale del suo [Andalucia](#) alla 64. Mostra di Venezia, nella sezione [Venice Days](#). Presentato con calore dal curatore Fabio Ferzetti e, con una modestia e semplicità toccante, dal regista Paolo Franchi, in concorso con *Nessuna qualità agli eroi*, il film ha suscitato in sala numerose reazioni e domande, per il regista e per i suoi interpreti, il protagonista Samir Guesmi e Delphine Zingg, compagna del regista in dolce attesa.

*Come L Afrance, il tuo film precedente, Andalucia è costruito su un personaggio centrale, maschile, in qualche modo ai margini e in crisi, con se stesso e il mondo. Ma se il percorso di autoanalisi di El Hadj era sollecitato da un fattore esterno, il mancato rinnovo del permesso di soggiorno, Yacine sembra vivere la sua marginalità come una scelta orgogliosa, e la ricerca interiore nasce, forse, dall'incontro con questo piccolo mondo di senza dimora in cui ognuno ha una storia da raccontare, salvo lui.*

Per me questa esigenza di ricerca Yacine se la porta dentro dalla nascita. A Place de la Republique scopre dei personaggi che possono in qualche modo assomigliargli, tutto il film è costellato da figure gemellari. Yacine è alla ricerca di persone con cui stabilire un contatto diretto, che vada al di là dei filtri sociali e culturali che di solito ci definiscono, proprio perché essendo nato in una cité, figlio di immigrati arabi, sente di essere sempre stato percepito come uno straniero.

*In alcune dichiarazioni hai definito il personaggio di Yacine richiamandoti all'immagine baudelairiana dell'albatros. Ma è pur vero che non è immediatamente percepibile un rapporto problematico di Yacine col proprio corpo, tanto è vero che lui non ha certo problemi a comunicare, ad esprimersi, a stabilire dei rapporti diretti ed efficaci, penso soprattutto alle donne. Almeno all'inizio l'impressione è quella di un autoreclusione voluta&*

Il film è nato con due sequenze, quella dei bambini e quella della gioielleria, in cui volevo venisse fuori una certa energia, che è quella necessaria a Yacine per raggiungere un rapporto diretto con le persone e le cose. Il problema suo non è tanto quello di essere immigrato o figlio di immigrati. Il fatto è che lui si sente a proprio agio solo quando si trova con i piedi per aria. Qualcuno cui piace saltare e che sta bene quando è in alto e male quando torna a terra, perché è dotato un po' per le cose fuori dal comune, i piccoli giochi, i rapporti con le donne. Quando si tratta di fare le cose normali è del tutto incapace. Anche perché è cresciuto con l'idea che il suo corpo sia troppo grande, e quindi si muove, si siede, corre, in modo goffo. Ma Yacine ha la capacità straordinaria di trascendere le cose. Per me è una specie di eroe, un personaggio da cinema, qualcuno che attraversa la realtà trasformandola, e va fino in fondo alla sua traiettoria.

*In questa idea mistica, centrale nel pensiero sufi, dell'abbandono dell'io e della fusione nell'Uno ho sempre trovato qualcosa di paradossale, che ritrovo anche nella parte finale del tuo film. Trovo che di fatto il percorso dei mistici produca un processo di autoreclusione in qualche modo narcisistico nelle pareti dell'io, in un non spazio in cui l'io si rispecchia e confonde con Dio. Così Yacine, non appena arriva in Spagna viene riconosciuto da tutti per strada, si vede rispecchiato nelle tele di El Greco, fino a diventare il centro del mondo, altro che annullamento& Ma la domanda è: perché questo percorso, al di là della suggestione legata alla casa-museo di El Greco a Toledo, lo porta proprio in Andalusia? C'è dietro, presumo, l'idea dell'Andalusia come crogiolo di civiltà e religioni del Mediterraneo& L'immagine del derviscio volteggiante, come quella dell'azione di Pelé e della processione religiosa in Andalusia me le porto dentro da non so più quando, e volevo che fossero nel film. Il film è nato da un processo interiore. Per tornare alla tua prima domanda, in L Afrance c'era un processo di costruzione drammatica.*

*Il film era infatti molto più lineare&*

In questo caso avevo voglia davvero di stare addosso al personaggio. Dopo *L Afrance* avevo la sensazione di aver accumulato un piccolo credito e mi sono detto che forse questo secondo sarebbe stato il mio ultimo film, dunque tanto valeva cercare di metterci tutto, di fare solo quello che volevo fare, senza stare lì a pensare alla storia o alla riuscita finale. Si trattava per me di andare al cuore di quello che mi urgeva in quel momento. C'erano una serie di scene che sapevo esattamente dove dovevano essere, le due che ho citato per esempio, e poi il finale in Andalusia. E poi il resto è venuto d'istinto e mi sono ritrovato dopo a correre dietro alle cose, per cercare di capire. Ci sono delle

scene che se mi chiedi cosa significano non saprei proprio che dire, come quella della processione dei bambini vestiti da angeli. Ho cercato di rimanere in qualche modo spettatore del processo di creazione, anche se questo ovviamente ha creato un po' di problemi, e ho dovuto chiedere aiuto a uno sceneggiatore perché mettesse un po' di ordine, il che era difficile anche perché ero del tutto incapace di parlare del film. Così, anche l'idea dell'Andalusia è venuta un po' da sé e poi l'ho riaccordata al resto. Non è un film simbolico. Anche se, in qualche modo sì, c'era anche l'idea dell'Andalusia dove si sono incontrati islam, ebraismo e cristianesimo&

*A proposito di cristianesimo, ho trovato ancora un po' paradossale che Yacine non riesca a superare lo choc della conversione del padre al cattolicesimo, continui a sentirlo come un tradimento, che gli ha fatto perdere un punto di riferimento identitario. In fondo, proprio questa rottura identitaria lo ha messo nella condizione di allontanarsi da una definizione d'identità culturale chiusa, aprendosi all'ascolto dell'altro. L'unico momento in cui cerca una ricomposizione col padre è nella lunga, bellissima sequenza in cui si mette a osservarlo mentre lavora, manipolando lo stucco, una sequenza densa di valori plastico-materici, come anche quella dell'asfalto nero colato sulla strada, o quella dei scultori che ritraggono Lisa nell'atelier&*

Ma no, la rottura rimane insanabile. Per un ragazzo mentre cresce soprattutto è fondamentale avere dei punti di riferimento solidi e riconoscibili, soprattutto se vive in uno spazio, la Francia, dove è considerato straniero. È essenziale potersi definire a partire da un punto di riferimento solido rispetto a uno spazio che ti respinge, è importante affermarsi anche contro questo spazio, pensare «No io non sono così, sono diverso», per questo Yacine vive come una grande violenza questa scelta del padre, che va al di là del discorso religioso. E allo stesso tempo, il padre gli fa un dono&

*Sì, ma questo non lo dice Yacine, lo dici tu&*

Beh, è comodo essere riconosciuti come una minoranza culturale, si è più tutelati, si sta sempre dalla parte giusta, di quelli che soffrono.

*Nella sequenza del provino cinematografico, Yacine prova a giocare, a sperimentare il piacere della maschera, ma si rende conto di non essere in grado, perché finisce per credere in quello che dovrebbe solo simulare&*

Crescere alla cité per Yacine è stato molto duro, non è riuscito a trovare un suo posto, e ogni volta che ci torna questo gli provoca nuovo dolore. Paradossalmente, in quell'appartamento dove deve far finta di vivere una scena familiare si sente sprofondato nella realtà, e questo lo mette in uno stato di disagio profondo. Lo stesso disagio che prova quando vede Lisa nell'appartamento dove vive e comincia a dirsi che sì, allora forse star bene significa vivere in una situazione simile. E allora ci prova, prova a immaginarsi in una situazione simile, ma non ce la fa.

*Tornando al cinema, c'è una frase bellissima che dice uno dei senza dimora di Place de la République, riferita a un certo Jean. Dice, più o meno: «Ognuno di noi è diverso dall'altro perché vede le cose da una prospettiva che appartiene solo a lui. L'essenziale è trovare una collocazione definitiva». In fondo, è un modo per definire anche il cinema: l'immagine si dà solo a partire da uno sguardo e da un punto di vista preciso.*

La frase è di Jean-Luc Parant, un poeta e scultore francese molto acuto che dice cose formidabili, per esempio sullo spazio, senza sapere niente di astronomia. Dice: «Non possono venirmi a dire che il sole è grande dieci volte quanto la Terra perché non ci credo, se fosse così bruceremmo. Non ci bruciamo perché il Sole è grande quanto lo vediamo, indicandolo tra il pollice e l'indice». In fase di sceneggiatura mi hanno detto però «Se scrivi Jean-Luc, tutti penseranno a Godard», così& Ma per tornare al cinema, penso che il cinema sia in realtà nello spazio tra le immagini, tra le sequenze, a partire proprio dal movimento, che è creato dal cervello che collega due immagini fisse. Anche a livello di composizione, lo spazio che conta è quello che esiste tra un colore e l'altro. Questo spazio *entre deux* è essenziale per lo spettatore: è importante non tanto che comprenda ma che senta delle emozioni. Il cinema è nello spazio tra l'occhio dello spettatore e lo schermo. L'essenziale è che riceva una serie di punti, di momenti che gli trasmettono qualcosa.