

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

# Il cinema di Abdellatif Kechiche



Data di pubblicazione : venerdì 19 dicembre 2008

## **Abstract:**

Malgrado sia autore di soli tre titoli, Abdellatif Kechiche, nato in Tunisia ma cresciuto e operante in Francia, ha già messo a punto un metodo riconoscibile, soprattutto a partire dal lavoro con gli attori. Riflessioni sul regista di *Tutta colpa di Voltaire* (*La faute à Voltaire*, 2000), *La schivata* (*L'esquive*, 2003) e *Cous cous* (*La graine et le mulet*, 2006).

---

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

---

Avvicinarsi al cinema di Abdellatif Kechiche (Tunisi, 1960) significa interessarsi ad un suo particolare metodo di lavoro, alla sua poetica, decisamente originale. La bellezza della sua opera risiede in effetti non solo nel risultato finale ma anche nella ricerca che vi si esprime, nel modo di procedere. Questo metodo si concentra particolarmente sulla direzione degli attori.

Il cinema di Kechiche è innanzitutto un cinema di attori, i suoi personaggi non costituiscono il pretesto per una storia ma è piuttosto il contrario. Ciò non è un caso, infatti Kechiche ha un passato attoriale significativo, avendo lavorato con Abdelkrim Bahloul (*Le thé à la menthe*, 1984), e soprattutto con Nouri Bouzid (*Bezness*, 1992). Innanzitutto, il metodo di Kechiche richiede tempo, infatti, l'aspetto temporale nel suo lavoro è fondamentale, le ripetizioni sono lunghissime, c'è questa volontà di prendersi tempo per cercare di creare legami forti tra gli attori, lo scopo è di raggiungere un certo grado di verità, una dimensione contemplativa. In questo senso il regista viene paragonato dai suoi attori ad un jazzman che ricerca la nota blu in continuazione, che non si accontenta mai, che ricerca la perfezione.

L'improvvisazione è quindi esclusa dal suo lavoro, anche se la spontaneità dei dialoghi colpisce nei suoi film. Prima le prove si fanno solo con gli attori, come al teatro, e solo dopo, in un secondo tempo, quando si è raggiunto un certo grado di naturalezza, si ripete insieme ai tecnici, con la cinepresa. Kechiche vuole che l'attore non si preoccupi dell'inquadratura, non obbliga gli attori a rimanere in una posizione prestabilita, cerca di cancellare le costrizioni tecniche per poter lasciare l'attore vivere veramente e svelare tutta la sua verità. A proposito di *Tutta colpa di Voltaire*, racconta di aver privilegiato sistematicamente al montaggio le riprese in cui gli attori gli apparivano più bravi, a scapito di belle inquadrature.

La tecnica che il regista impiega per aiutare gli attori nella recitazione è quella di usare due cineprese, anche se solo una conta per lui (ad esempio nella sequenza del pranzo in *Cous cous*). In questo modo, nessuno sa quale cinepresa verrà privilegiata e di conseguenza tutti gli attori recitano nello stesso tempo. Girando comunque con focali lunghe, le cineprese sono poste abbastanza lontano dagli attori ed è difficile per loro capire su chi sono puntate.

È anche sorprendente notare come i film di Kechiche siano fatti da un insieme di attori professionisti e non, ad esempio in *Tutta colpa di Voltaire* attori affermati recitano insieme a veri immigrati clandestini. Questa scelta deriva dalla volontà di afferrare una dinamica speciale che si crea tra i due diversi tipi di attori. Kechiche riferendosi a Hafsia Herzi, protagonista di *Cous cous*, spiega che, semplicemente, la recitazione dell'attore non professionista offre: «l'esaltazione e la febbre della prima volta, ciò che si può difficilmente trovare con degli attori più agguerriti». Il ricorso ad attori non professionisti è giustificato anche dal tempo che Kechiche richiede per le prove, che non corrisponde quasi mai alle disponibilità di un attore affermato.

Per poter capire meglio il metodo di Kechiche è importante soffermarsi su chi lo applica: la sua squadra di lavoro. Ciò dimostra di nuovo quanto l'attore per Kechiche sia importante, quanto costituisca il fondamento del suo cinema. Le persone che compongono questo staff sono tutti più o meno consapevoli di cosa sia essere attore. Kechiche spiega: «Mi piace che i tecnici sentano che cos'è essere attore, che abbiano una visione del gioco. Ho la sensazione che un ruolo si reciti in più persone, che l'attore liberi la sua presenza certo, ma il direttore della fotografia, il giraffista hanno anche un'implicazione nel ruolo».

Le soluzioni di scrittura cinematografica scelte da Kechiche privilegiano il primo e primissimo piano, per lui veicoli di verità e di piacere, che corrispondono perfettamente alla sua idea di dimensione contemplativa. Si privilegia la figura a scapito del paesaggio. Kechiche spiega: «c'è una volontà di vedere ancora più vicino, di vedere quello che non si vede. Sento nel primo piano delle cose che l'attore può liberare, c'è un'energia che in questo modo mi sembra più visibile, più afferrabile». In questo senso la scenografia viene più suggerita che mostrata e di conseguenza l'immaginario e l'attenzione dello spettatore vengono stimolate. Non vedendo tutto lo spazio, lo spettatore entra

anche lui fuori campo, allo stesso modo degli attori che, in quell inquadratura, non sono stati ripresi, sentendosi così ancora più coinvolto.

Nella stessa ottica si nota che Kechiche filma spesso la sensualità nei gesti minimi dei personaggi, aspetto che rimanda al cinema di Bouzid. Ciò appare evidente soprattutto in *Cous cous*. Prima ancora di vedere il viso di Souad, vediamo le sue mani che strizzano con forza uno straccio pieno d acqua; gli amici di Slimane sul porto puliscono per lui i pesci a piene mani; quando le donne preparano il grande cuscus hanno grandi décolleté, vediamo le loro mani generose in mezzo al cibo, ai grani di cuscus che scorrono tra le loro dita. Così come nella sequenza del pranzo ci sono tanti dettagli sulle mani che passano i piatti, sul cibo, qualcuno mangia proprio con le mani, bocche piene di grani di cuscus si aprono grandi e scoppiano a ridere: «aspetto quel momento in cui Bruno Lochet sta per tirare fuori la lisca dalla sua bocca, e quando lo fa ho l'impressione di aver raggiunto lo scopo, è veramente molto bello». Quando vediamo per la prima volta Slimane entrare nel bar, gli altri uomini stanno cantando, ogni loro minimo gesto è ripreso da molto vicino, le loro mani battono ritmicamente tra loro, sul tavolo, una donna comincia a ballare e parte uno zoom sul suo fondoschiena che si muove al ritmo della musica, ecc.

Nel cinema di Kechiche c'è questa semplice volontà di attardarsi sulla vita, sul quotidiano, sui visi, sulle risate, su un modo di mangiare, un modo di atteggiarsi. Sono questi momenti di vita, che Kechiche è capace di afferare nell'immagine, a rendere il suo cinema così toccante.

**Laetitia Antonietti**

***Il cinema di Abdellatif Kechiche***

Relatore: Leonardo De Franceschi

Università Roma Tre, Facoltà di Lettere

Tesi di laurea (nuovo ordinamento)

A.A. 2007-2008

pp. 70

---

## INDICE

### Introduzione

#### 1. Kechiche nel panorama del cinema francese contemporaneo

- 1.1. Cinema *beur*
- 1.2. I francesi e il film *banlieue*, cinema sociale anni '90
- 1.3. Kechiche, un nuovo cinema francese e di eredità *beur*

#### 2. Kechiche, un metodo

- 2.1. Le scelte produttive
- 2.2. Un cinema segnato da un passato teatrale
- 2.3. Omaggio alle *lingue*

#### 3. L'opera di Kechiche

- 3.1. Tipologie di racconto
- 3.2. Messa in scena, rimando all'universo teatrale
- 3.3. Soluzioni di scrittura cinematografica

### Conclusioni

**Schede tecniche**

**Bibliografia**