

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

I segreti di Raja Amari

Il diritto di sconcertare

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : mercoledì 24 marzo 2010

Abstract:

Premiato al 20. FCAAAL di Milano come Miglior Film Africano, dopo l'anteprima mondiale veneziana e altri riconoscimenti avuti a Bastia e a Valencia, Dowaha - La berceuse conferma il talento della regista di Satin rouge.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Premiato al 20. FCAAAL di Milano come Miglior Film Africano, dopo l'anteprima mondiale veneziana e altri riconoscimenti avuti a Bastia e a Valencia, Dowaha - La berceuse, che è uscito in Tunisia a dicembre, uscirà in Francia a maggio e nessuno in Italia avrà mai il coraggio di distribuire in sala, conferma il talento della regista di Satin rouge. Ancora più sensuale ma assai più disturbante anche per un pubblico sensibile a storie narrate al femminile, Dowaha porta lo spettatore a seguire le tracce di un adolescente (la Hafsia Herzi di Cous cous) che abita murata viva insieme alla madre e alla sorella in una vecchia casa, protetta dalla sua stessa ipersensibilità, finché l'arrivo della giovane coppia di proprietari non rompe quest'equilibrio precario e innesca una dinamica imprevedibile.

Partiamo dal titolo molto intrigante, Dowaha. In arabo significa, letteralmente, ninna nanna? Sui titoli di testa del film leggiamo il doppio titolo Dowaha - La berceuse&

Sì, poi il film ha diversi titoli di distribuzione, perché il titolo internazionale inglese è *Buried secrets* e in Francia uscirà col titolo *Les secrets*. Da una regione all'altra quindi il titolo è cambiato ma per me il titolo iniziale rimane *La berceuse* (Ninna nanna) perché per me si tratta di qualcosa che è centrale nel film, è la canzone intorno alla quale ho costruito il film, è un po' il filo conduttore di qualcosa, visto che è relativo all'infanzia, a questa storia di un bambino che viene scoperto e poi rimanda anche all'identità del personaggio principale, Aicha. Per me tutto il film è racchiuso nella sua ricerca d'identità e questa canzone è un po' l'eco del segreto che condividono le donne.

Peccato che si perda questo doppio titolo, perché il titolo inglese e anche quello francese di distribuzione suonano davvero banali&

Sono scelte nelle quali il regista non può entrare e comunque si tratta di parametri di giudizio che personalmente non capisco.

*Possiamo dire molto sinteticamente che Dowaha racconta la storia di una strana famiglia, profondamente disturbata, composta apparentemente da una madre e due sorelle, che vivono completamente isolate dal mondo, in una casa signorile abbandonata, per nascondere un segreto. L'incombenza di questo luogo, una grande casa antica, e la violenza malata dei rapporti interpersonali ci riportano al grande cinema tunisino degli anni Novanta, un cinema dell'enfermement, particolarmente a *Les silences du palais* e a *Chich Khan*. Questo debito e queste atmosfere erano già presenti nel tuo primo corto *Avril*. Aicha è un po' la bambina di *Avril*, cresciuta e diventata un caso psicopatologico. Ieri mi dicevi infatti che il soggetto del film te lo porti dietro da anni&*

Io parto sempre dall'idea di un personaggio e dopo tutto si costruisce attorno al personaggio. Quando parto nella scrittura non so mai dove andrò. Forse ritorno un po' sempre negli stessi posti, non importa, ma in ogni caso non è qualcosa cui penso di solito. Non mi dico: ecco, voglio fare un film che si svolga in una casa. L'evoluzione è sempre legata al personaggio. Il luogo è una sorta di personaggio, è un luogo che respira, che è abitato da cose, da segreti e si sente che è un elemento della drammaturgia. Dunque questa casa si trasforma mentre si trasforma anche il personaggio. Poi certo, mi piace molto il cinema tunisino, ci sono cresciuta dentro, quindi c'è una sorta di continuità, ma non è qualcosa che ho deciso. Si tratta forse di ossessioni, non so, ma in ogni caso non è qualcosa in cui mi iscrivo a priori. Non penso mai di voler fare qualcosa che abbia riferimenti a un film o a un altro, anche pensando ai miei, non ho deciso questo prima e in ogni caso per me l'idea di questa casa, di quest'ambientazione, mi si è imposta scrivendo la storia& Poi il luogo che abbiamo trovato per me corrispondeva perfettamente a quello che avevo potuto immaginare in sceneggiatura e abbiamo trovato che c'era un'atmosfera simile a quella che avevo immaginato per il film. Serve alla drammaturgia visto che io volevo tirare il film verso qualcosa di onirico, sempre restando in un universo infantile e strano, e questa casa dall'architettura così particolare mi richiama un po' la casa stregata delle favole e mi ha aiutato a trovare questo aspetto che volevo inserire nel film.

*In ogni caso, molto forti sono i legami anche con *Satin rouge*. Anche qui, la protagonista è una donna che qualcun altro, magari un regista uomo, avrebbe potuto sviluppare come un personaggio vittima, della società, della famiglia, ecc. e che invece, per come tu lo interpreti e per come riesci a farlo interpretare dalle tue magnifiche attrici (lì *Hiam Abbas*, qui *Hafsia Herzi*) diventa in qualche modo carnefice&*

In questa idea della donna vittima di una società patriarcale machista ecc. non ci voglio entrare perché la trovo facile,

scontata, e mi imbarazza. Le cose, persino nella vita anche se il film non è realistico sono sempre complicate, a me piace molto questa complicazione e questa sottigliezza e quindi ecco, il personaggio è una vittima in un certo momento ma può trasformarsi in carnefice e riprodurre anche una certa violenza. In ogni caso per me è importante non rappresentare donne vittime ma padrone del proprio destino, in qualsiasi modo possibile. Per esempio, il personaggio di Aicha, anche se lo fa male, goffamente, lungo una strada un po' pericolosa e inquietante, si affranca alla fine del film. Il percorso di questo personaggio è un percorso di liberazione, anche se, magari (ride) si rimane un po' a disagio con questa liberazione, ma di questo si tratta. Non mi sento nemmeno in dovere di fare un lieto fine, o dare un'immagine compiacente dei personaggi che rifletta quello che ci si può immaginare, seguo quello che ho voglia di fare e il progetto artistico per me impone cose che sono al di là della morale della società, delle norme, del senso comune.

Anche qui, la molla che fa scattare la ribellione è la scoperta o la riscoperta, della sessualità, del corpo. Un eros che libera, ma che mette in circolo energie potenzialmente distruttrici&

Sì, cioè la ricerca del desiderio non è necessariamente qualcosa di gratificante ma può essere tormentato. Per questi personaggi di donne confinate in una certa violenza, era coerente per me mostrare il desiderio in modo anche tormentato, per questo ho evitato, anche attraverso il lavoro fatto con le attrici, di cadere nella lascivia, cioè abbiamo cercato di rendere le scene a connotazione sensuale con una certa violenza, per coerenza con i personaggi, salvo per la coppia che viene da un altro universo. Il personaggio della sorella per esempio, in un momento per così dire intimo in sala da bagno, quando si masturba, lo fa in modo violento, non lascivo né sensuale. Quando Aicha scopre questa coppia che fa l'amore in modo appassionato e sensuale per lei è la scoperta di qualcosa che non ha mai conosciuto e che diventerà il motore della sua ricerca, è una rivelazione per lei di qualcos'altro, visto che è alla ricerca della propria femminilità, come si vede all'inizio del film, nella scena in cui si rade con il rasoio. A me non piace molto il simbolismo nei film ma per me questo è un oggetto molto significativo nel senso che è un rasoio da uomo, è un elemento maschile in questa casa ma lei se ne serve per cercare la propria femminilità, e quindi è già a questo livello qualcosa di suggestivo, ci si ferisce, con la sua goffaggine, nella sua ricerca di una femminilità di cui non conosce affatto i codici e poi l'oggetto si trasforma alla fine del film in un oggetto di violenza e di affrancamento. Poi abbiamo lavorato su altri elementi in modo simbolico, ma sempre per mostrare questa ricerca che è un po' bloccata, disperata, ma allo stesso tempo con questo motore che è presente, lavora da dentro questo personaggio e che lo porta altrove, verso altre cose.

Ieri Tahar Chickhaoui ci raccontava che il tuo film, uscito in Tunisia quando&

Nel mese di dicembre-gennaio&

*& ha profondamente diviso gli spettatori, richiamandoli in sala ma sconcertandoli. Del resto, come *Satin rouge* è un film che non offre nessun punto di appoggio agli spettatori, a parte dei personaggi profondamente disturbati e che vivono secondo la propria natura, fino al limite più estremo. Ma, da *Satin rouge* a *Dowaha*, c'è un'evoluzione nel pathos: si va dal melodramma all'horror psicologico. A giudicare dalle risposte che hai ricevuto dal pubblico: ti hanno più rimproverato di fare un film che dà un'immagine negativa o falsa della Tunisia all'estero oppure la violenza della reazione si spiega col fatto che la follia e la reclusione che tu racconti sono la rappresentazione cifrata di qualcosa che appartiene in realtà alla società tunisina nel suo insieme e non a figure marginali&*

Certo l'uscita del film è stata accompagnata da molte polemiche, ma le persone erano divise a metà, molti lo hanno difeso. Ha provocato una reazione forte, come *Satin rouge*, e anche di più, per varie ragioni. A quelli che mi rimproverano perché non do una buona immagine del paese io rispondo sempre che non faccio film pubblicitari, non lavoro per l'ufficio del turismo quando faccio un film (ride), quindi non è il mio ruolo dire che tutto è bello, tutto è carino, tanto più quando racconto delle storie. Ora, evidentemente, mi si è rimproverata la fine non moralistica, persino la non ricerca di una moralità, questa frustrazione di non arrivare a nessuna morale, positiva o negativa. Per *Satin rouge*, per esempio, il personaggio della madre, indegna, che tradisce la figlia fino ad andare a letto col fidanzato, se l'avessi punita alla fine del film avrebbe sollevato molti, ma vedere che ne esce vittoriosa, dopo aver fatto tutto quello che di solito viene represso dalla morale, è questo che è intollerabile. E anche il personaggio di

Aicha, dopo il suo duplice matricidio, che termini con questo sorriso, è davvero insopportabile. Mostrare queste donne in tutta questa violenza, in questa frustrazione. Alla fine non c'è niente che conforti lo spettatore. A me quello che interessa è precisamente questo, è di portarlo in un posto dove non è mai stato e di suscitargli sentimenti diversi da quelli che si aspetta. Evidentemente questo non piace a qualcuno. Mi hanno detto: tu non hai il diritto di fare questo. Ma sì, ho tutto il diritto di fare questo, e questo diritto lo prendo, che piaccia o no. È la libertà elementare che si può avere come registi. Poi le persone sono libere di amare o no, rifiutare o aderire, non ho problemi rispetto a questo. Dopo, quello che è desolante è la violenza verbale, ma io penso sempre che le persone che reagiscono violentemente lo fanno anche perché il film li ha colpiti. L'indifferenza è la cosa peggiore. Ma c'è stato un dibattito interessante perché le persone si sono divise e il fatto che abbiano discusso vuol dire che il film li ha appassionati.

Ieri mi dicevi che stai per rimettere mano a una tua sceneggiatura che, sulla carta, è una sorta di rilettura moderna di Teorema. Da dove nasce l'idea e a che punto sei?

Ho scritto un progetto intorno all'immigrazione ma non volevo parlare dell'immigrazione da un punto di vista politico-sociale che per me è qualcosa che può essere scontato. Volevo evocare questo tema dal punto di vista della circolazione del desiderio tra i personaggi, raccontare quello che può provocare una presenza estranea. Il film si chiama *Corps étranger* e il titolo riassume anche la direzione nella quale voglio andare. *Corpo estraneo* è anche un termine medico e io volevo parlare di questa relazione di attrazione e repulsione ma a partire dall'intimità e non a partire da un discorso sociale. Ma il progetto non è partito sul piano finanziario, l'ho dovuto mettere da parte a suo tempo e ora voglio rilavorarci, ne ho scritta una vecchia versione anni fa, ma non ho più le stesse prospettive, lo stesso approccio a certe questioni e quindi devo scrivere una nuova versione per ritrovare nuovi stimoli e poi cominciare col casting. Il rapporto con *Teorema* è molto indiretto, ma la trama mi interessava nel senso che c'è in *Teorema* qualcosa che mi interessa in questa idea del desiderio, cioè cosa succede quando un elemento estraneo entra in una famiglia, quali sono le possibilità che si possono avere. Ho visto di recente un film, *Ander* di Roberto Castón: non so se è uscito in Italia, mi ha colpito perché c'è la stessa idea, si svolge nei paesi baschi, con un contadino latinoamericano che viene per coltivare la terra e poi provoca delle cose anche lui, quindi questo modo di affrontare la questione mi interessa.

C'è anche [Riparo](#) di Marco S. Puccioni, con Maria de Medeiros, presentato a Berlino un paio d'anni fa, che racconta una storia analoga, con un immigrato marocchino che sconvolge la routine di una coppia lesbica nel nord-est italiano. È un approccio interessante, è vero che è qualcosa di urgente oggi, ma sento che vorrei appropriarmi di questo soggetto a modo mio.

Leonardo De Franceschi | 20. Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina

[Vai alla recensione del film dalla Mostra di Venezia.](#)