

**A sinistra del cuore**  
**Il cinema di Robert Guédiguian**

*a cura di*  
Caterina Liverani



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Il presente volume è stato edito in occasione del Premio Fiesole  
ai Maestri del Cinema 2018 promosso dalla Città di Fiesole,  
dalla Regione Toscana, dalla FST-Mediatteca Regionale e dal Gruppo Toscano  
del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani*



**SNCCI**

*Si ringraziano:*

*Istituto Francese - Firenze*

*Isabelle Mallez*

*Aurore Pinon*

*Le immagini fotografiche dell'inserito  
appartengono ad AGAT FILMS & Cie / Ex Nibilo*

© Copyright 2018

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675344-1

ISSN 2611-2310

# *Lessico marsigliese, una storia di legami*

di Caterina Liverani

I «legami umani» sono stati sostituiti dalle «connessioni».  
Mentre i legami richiedono impegno, «connettere»  
e «disconnettere» è un gioco da bambini.

ZYGMUNT BAUMAN

A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be

JOHN LENNON

Eccoli gli operai sul prato verde  
a mangiare: non sono forse belli?  
Corrono le automobili d'intorno,  
passan le genti piene di giornali.  
Ma gli operai non sono forse belli?

SANDRO PENNA

«Sono nato a l'Estaque»<sup>1</sup>. Un'affermazione semplice, una verità forte che di fatto da sola definisce l'essenza più profonda del cinema di Robert Guédiguian: l'appartenenza. I legami, gli affetti, le identità sono viscerali e si trovano al di là e al di qua della macchina da presa, in ciò che si racconta e nel modo di raccontarlo. C'è l'appartenenza a un luogo, a una famiglia e a una comunità che pur cambiando nel suo tessuto urbano rimane radicata su principi fondamentali. È questo che Guédiguian ha raccontato in tutta la sua vicenda artistica, così intimamente connessa a quella personale e sentimentale: l'identità di un luogo e le storie di chi vi appartiene. L'Estaque è il quartiere operaio a nord di Marsiglia dove Guédiguian, di padre armeno e madre tedesca, è nato e cresciuto. Filmato, sezionato, ricomposto talmente tante volte da sembrare enorme<sup>2</sup>, come in fondo succede sempre da adulti

<sup>1</sup> «Bisogna sempre incominciare dall'età. Sono nato nel dicembre del 1953, il che vuol dire che avevo diciassette anni nel 1970, quindici nel 1968. Sono nato all'Estaque, un quartiere nord di Marsiglia fondato dalla classe operaia, da gente che lavorava al porto», dichiarazione di Robert Guédiguian in A. SIGNORELLI, «Piccole utopie quotidiane. Conversazione con Robert Guédiguian», in ID. (a cura di), *Robert Guédiguian*, Bergamo, Bergamo Film Meeting, 2013, p. 47.

<sup>2</sup> «È lo stesso cineasta a confessare che, al di là di una connotazione astratta del

## Robert Guédiguian: la vita al lavoro

di Alain Bichon

Noi, figli di povera gente, giuriamo di batterci fino alla morte, qualunque cosa succeda, affinché venga un giorno in cui tutti saranno ricchi, senza essere capitalisti. Se uno di noi tradirà questo giuramento, gli altri non gli parleranno mai più.

*Dieu vomit les tièdes*

Nel 1989 Robert Guédiguian offre al pubblico l'opera fondatrice del suo cinema, dal titolo insolito che rimanda ai Vangeli: *Dieu vomit les tièdes*, letteralmente «Dio vomita i tiepidi». Il suo quarto film propone, attraverso l'evocazione di un patto siglato dai quattro protagonisti quando erano bambini, l'impegno che Guédiguian e i suoi interpreti – e amici – mettono in pratica, un film dopo l'altro. In questi toccanti flashback che scandiscono il racconto essi s'impegnano a rimanere fedeli sia a loro stessi che al loro ideale, che prevede una società in cui le ricchezze vengano equamente suddivise, egalaritaria e fraterna: si tratta di un impegno sancito attraverso un giuramento che viene firmato col loro sangue.

In questo film i tre personaggi/attori/amici di Guédiguian danno forma ai propri archetipi: Gérard Meylan, amico d'infanzia dell'autore, s'incarica di rappresentare l'uomo più fedele alla loro linea di condotta (talvolta fino alle estreme conseguenze), quello che non tradisce gli ideali, ma anche il più malinconico, colui il quale si addossa il peso dell'esistenza. Sostanzialmente, il personaggio più solitario, l'unico che, tranne parziali eccezioni, non ha figli. Accanto a lui, Jean-Pierre Darroussin si rivela una figura più contrastata e pragmatica, col dono dell'ironia, che si fa spesso tramite del pensiero del regista. Questo portavoce può rivestire sfaccettature inquietanti, ma cerca sempre di ritrovare il proprio equilibrio. Entrambi sono facce del medesimo Guédiguian. In questo contesto, fortemente e volutamente autobiografico, spicca la figura femminile di Ariane Ascaride, che risulta quasi sempre essere il motore dell'azione, una donna meridionale, libera, sensuale e materna che si fa carico dei problemi e delle ingiustizie. In *Dieu vomit les tièdes* i festeggiamenti del bicentenario della Rivoluzione servono da cornice e da eco a un film di rara cupezza, in cui i principi del motto della Repubblica francese, «Libertà, Uguaglianza,

# *L'ideologia, la nostalgia*

di Stefano Socci

## I. *Paesaggio e tempo*

«Ma non lo sai che senza tristezza non esiste l'amore?» – questo insegna P  p   Moliterno a sua figlia Lola all'inizio di *A l'attaque!* (2000), ambientato nel quartiere dell'Estaque, a Marsiglia, come il primo film di Robert Guédiguian, *Dernier   t  * (1981). Il paesaggio dell'Estaque torna altre volte a incorniciare le vicende private e pubbliche dei suoi personaggi, che si muovono in uno spazio chiuso, segnato da architetture consuete e riconoscibili monumenti popolari, valga per tutti il viadotto ferroviario che domina sia le cassette di *A l'attaque!* sia il borgo costiero di M  jan in *La casa sul mare* (2017), il suo film pi   recente.

Il paesaggio non    solo cornice o fondale ma spesso interpreta tacitamente il clima psico-sociale, lo spirito dei luoghi. Una lenta panoramica del porto o lo scorcio di un angoletto dimesso del tessuto urbano, altrimenti trascurabile, pu   fornire agli attori la sottile vena nostalgica di cui hanno bisogno, il senso di un presente che si rivolge al passato. Gli angoli della citt   e il mare sono descritti con affetto, con la stessa complicit   emozionale che blandisce i personaggi, voci e volti del progressivo diario intimo del regista.

Ariane Ascaride, Jacques Boudet, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, e gli altri interpreti ricorrenti nella produzione di Guédiguian, portano da film a film alcuni elementi contraddittori: la nozione del tempo che passa eppure non passa mai; una singolare opposizione all'inevitabile cronologia fisica e socio-politica; la confusa resilienza di una generazione, che si manifesta tramite una crepuscolare o lacerante, ovvia, denuncia dei tempi, troppo cambiati.

## II. *Ideologia della nostalgia, nostalgia dell'ideologia*

*A l'attaque!*, un amaro *divertissement* in cui il regista, con gusto da entomologo, si serve di due sceneggiatori maldestri per «traffiggere» i

## *L'umanesimo operaio della (r)esistenza*

di Eleonora Saracino

Per analizzare il cinema di Robert Guédiguian non si può prescindere dal mondo, dal *suo* mondo. Esso si colloca in una mappa di idee, di ispirazioni e di suggestioni riconducibili ad una latitudine che è punto di partenza e, nel contempo, crocevia di molteplici direzioni: l'Estaque. Questo quartiere operaio – a nord di Marsiglia e dove il regista è nato e cresciuto – è stato il teatro (e il termine non è scelto a caso) della stragrande maggioranza dei suoi film, il luogo in cui «la topografia [...] si presta al sogno e all'idealizzazione ma rimanda ai suoi occupanti il ritardo delle loro grandi speranze e dei loro destini...»<sup>1</sup>. In questo spazio, tutt'altro che limitato, Guédiguian fa accadere la vita, facendo dell'Estaque «un posto particolare, dove si vivono cose universali. Dal locale al globale. Dall'intimo al collettivo»<sup>2</sup>. Non vi è infatti nulla che faccia pensare ad una *chiusura* geografica, tantomeno ad un racconto legato alle peculiarità di un territorio o alle sue sfumature pittoresche; al contrario il quartiere diviene non soltanto *un* mondo ma *il* mondo. Lo stesso che, riprodotto su una sfera di plastica trasparente, galleggia placidamente sui titoli di testa di *Marius e Jeannette* (1997) seguendo la corrente fino al porto. Un'immagine che racchiude, simbolicamente, il percorso del regista franco-armeno in grado di raccontare l'universalità dell'avventura umana attraverso personaggi e territori che endemicamente gli appartengono, ampliandone tuttavia la portata e superando il confine meramente fisico: «L'Estaque dei miei film è tanto immaginario quanto reale [...] La geografia di un urbanesimo operaio, non il vero e proprio centro che ne porta il nome»<sup>3</sup>. Il quartiere diviene così un punto privilegiato di osservazione dal quale partire per costruire, narrare, mettere in scena la (r)esistenza.

<sup>1</sup> E. DEROBERT, «Du présent, faisons table rase», in *Positif*, 1991, 367, p. 44.

<sup>2</sup> C. KANTCHEFF, «Robert Guédiguian, cineasta di quartiere», in A. SIGNORELLI (a cura di), *Robert Guédiguian*, Bergamo, Bergamo Film Meeting, 2013, p. 9.

<sup>3</sup> Dichiarazione di Robert Guédiguian in L. BARISONE, F. SABOURAUD, «Correnti d'amore. Conversazione con Robert Guédiguian», in L. BARISONE (a cura di), *Robert Guédiguian*, Torino, Lindau, 1998, p. 69.

## À propos de Marseille

di Gabriele Rizza

Se Parigi è un'attrazione, Marsiglia è un passaporto.

JEAN-CLAUDE IZZO

La bellezza del panorama è nella sua tristezza.

AHMET RASIM

«Uomini perduti di altri porti, che portate con voi la coscienza del mondo». Marsiglia esiste soltanto in questi versi di Louis Brauquier. Tutto il resto è solo cicaluccio. Politico, economico. Anche culturale, a volte. Se lo dimentichiamo, moriamo.

JEAN-CLAUDE IZZO

Da che parte la prendiamo Marsiglia? Inevitabilmente dal mare. Dalla luce che irradia e rifrange. Ci si arriva da lì. Via acqua. Marinai d'ogni risma dall'animo inquieto. Diciamo migranti e non solo, avventurieri «con quella faccia da straniero» e tutto quel che segue. La prendiamo dai porti Marsiglia, il vecchio e il nuovo. Che una volta erano lavoro, solidarietà, comunità, amicizia. Senso di appartenenza. Orgoglio e fedeltà. Erano gioventù amore rabbia. Era *À la vie, à la mort!* (1995), l'opera sei di Guédiguian, panoramica sporca e desolata sul perimetro dell'esistenza, l'insegna del *Perroquet Bleu*, bistrot di giorno e cabaret di notte, scialuppa di salvataggio per anime in disparte, coi suoi colori finti, fintamente allegri, che appare come il faro ultimo dell'ultimo «approdo»: cioè un *estaque*, termine provenzale che vuol dire appunto «attracco», «anello di ammaraggio». Certo la vita continua. Ma mai night club, se il nome non fosse altisonante seppur servito da striptease, fu così desolatamente remoto. Sconfitta, disillusione, frustrazione? La vita cambia. La città cambia. Marsiglia cambia. In peggio? Non è più la calda umanità, la festosa cordialità di un Marcel Pagnol, riflessi nella levità di un sogno, un teatro della vita di provincia immersa in una solare mediterraneità, «un folclore da speciale, davvero mortificante in rapporto alla dimensione viva della città», come dice Guédiguian che col suo illustre collega ha un rapporto a dir poco contraddittorio<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A. DE BAEQUE, S. TOUBIANA, «Le gout de l'Estaque», in *Cahiers du cinéma*, 1997, 518, in L. BARISONE (a cura di), *Robert Guédiguian*, Torino, Lindau, 1998, p. 127.

*La vitale resistenza dell'utopia:  
una mappa culturale del cinema di Guédiguian*  
di Marco Luceri

Popolare, politico, engagé. Esistono molteplici modi per descrivere il cinema di Robert Guédiguian, con una filmografia che appare compatta e coerente, e che sembra seguire temi e motivi ricorrenti. Sicuramente i film dell'autore francese costituiscono un unicum nel cinema contemporaneo, a partire dalla loro ambientazione (la rivisitazione continua dell'Estaque, quartiere operaio a nord di Marsiglia), passando per l'uso ricorrente dei medesimi attori, quasi una «famiglia» (in particolare la triade composta da Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin e Gérard Meylan), e per l'idea di un cinema popolato da eroi del quotidiano, portatori di un'utopia di «comunismo fraterno», di una coscienza di classe, che dagli anni Ottanta a oggi ha faticato sempre più a reggere contro l'urto rappresentato dagli sconvolgimenti della modernità. Quello di Guédiguian è dunque un cinema immediatamente riconoscibile, in cui lo sguardo e lo stile dell'autore emergono in maniera chiara e definita sin da subito. Eppure, in maniera più o meno indiretta, nei film del regista marsigliese hanno fatto capolino una serie di suggestioni culturali (parlare di influenze dirette sarebbe scorretto) provenienti non solo dalla formazione di Guédiguian, ma dalla stessa storia del cinema francese ed europeo (e non solo). Un fatto forse inevitabile, che lo stesso autore ha spesso negato o tentato di minimizzare, ma forse proprio per questo, meritevole di maggiore attenzione. Ecco allora una breve mappa di queste suggestioni.

*I. Marcel Pagnol, Jean Renoir, la Nouvelle Vague:  
mondi, poesie, miti*

Il primo banco di prova su cui Guédiguian si è spesso misurato (nella storiografia e nella critica) è quello del rapporto con il cinema di un illustre predecessore marsigliese, Marcel Pagnol. Guédiguian ha più volte ribadito la sua lontananza da Pagnol, dettata non solo da un contesto storico-culturale completamente diverso, ma anche dal



*Il «tempo impresso»:  
gli attori nel cinema di Robert Guédiguian*  
di Luigi Nepi

Raccontare una storia e vivere sono la stessa cosa.

ROBERT GUÉDIGUIAN

Marie, Gitan, Dada, Pierre. Quattro giovani corpi inanimati, distesi nel giardino incolto di una villa marsigliese, come vuote crisalidi esuvia-  
li di un passato prossimo mai arrivato a mutazione, lasciano il campo a un nugolo di bambini sempre più invadenti e vocianti, che occupano lo spazio fino a diventare quasi irrispettosi verso ciò che li circonda, e mettono in scena una sorta di repentino ricambio generazionale, pericolosamente oscillante tra la spensierata inconsapevolezza del proprio futuro e lo spettro vichiano di un eterno ritorno. Questo è il finale di *Ki lo sa?* (1985), vero film seminale nell'opera di Robert Guédiguian, che si presenta già solido, maturo, consapevole e soprattutto depurato dalle piccole e inevitabili ingenuità del dittico di esordio: l'urgente *Dernier été* (1980) e il suo sostanziale prequel *Rouge Midi* (1983). In *Ki lo sa?* possiamo già trovare i temi forti della poetica dell'autore: l'Estaque, la musica, la lotta di classe, i bambini, la delusione generazionale, il mistero del corpo e del sesso, l'amicizia, il ballo, Marsiglia, la rivolta contro l'ordine costituito, i sogni, l'ideologia, l'utopia, la storia, la letteratura, e tutto concorre alla messa in scena di quella tragedia umana riassunta nelle strazianti frasi finali di Marie: «Cosa sarà di noi? Niente? Passerà. È solo un brutto sogno e ci ritroveremo tra dieci anni».

Proprio in questo film prende forma il nucleo pesante di quella che potremmo chiamare la «molecola Guédiguian»: qui per la prima volta Ariane Ascaride, Gérard Meylan e Jean-Pierre Darroussin recitano insieme, dando vita a quell'avventura unica nel cinema contemporaneo, che li ha portati (e li sta ancora portando) a recitare ininterrottamente, per oltre trent'anni, in tutta la filmografia del regista, fondata su logiche cooperative di cui si può ritrovare una vaga eco solo nelle esperienze di Pier Paolo Pasolini e Rainer Werner Fassbinder<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. M. FANTONI MINNELLA, «Marsiglia la lotta e l'utopia. Intervista a Robert Guédiguian», in *Cinecritica*, 2004, 33, pp. 31-33.

## *Vivaldi e altri classici da supermercato*

di Donato De Carlo

L'uso ricorrente della musica classica nel cinema di Robert Guédiguian si ispira fondamentalmente a Pier Paolo Pasolini, come egli stesso ha ricordato:

Se subisco un'influenza in termini di musica non è certamente un'influenza francese. È per esempio l'utilizzo della *Passione secondo Matteo* di Bach in *Accattone* di Pasolini. Io mi colloco più su questo versante. [...] Quando ho visto per la prima volta *Accattone* che si rotolava per terra, l'ho trovato così formidabile che ho deciso di lavorare nella stessa direzione. D'altronde il mio primo film si concludeva con una musica di Vivaldi<sup>1</sup>.

Ed è proprio Vivaldi l'autore classico che più ricorre nella filmografia di Guédiguian. Il suo modello va dunque visto, oltre che in *Accattone* (Italia, 1961), in *Mamma Roma* (Italia, 1962), dove Pasolini costruisce appunto con Vivaldi lo stesso contrasto fra colto e popolare, sublime e degrado già sperimentato con Bach nel film precedente. Il passaggio da Bach a Vivaldi si regge sul legame stilistico e storico che c'è fra i due compositori<sup>2</sup>, mentre quello dalla musica sacra, la *Passione* di Bach, alla musica profana, dei *Concerti* di Vivaldi<sup>3</sup>, era reso possibile dal fatto che tutto Bach, anche quello non sacro era visto, nella cultura degli anni a ridosso di *Accattone*, in un'aura religiosa<sup>4</sup>. La scelta di Vivaldi

<sup>1</sup> Dichiarazione di Robert Guédiguian in C. CHATRIAN, «I film», in L. BARISONE (a cura di), *Robert Guédiguian*, Torino, Lindau, 1998, p. 133.

<sup>2</sup> Non va poi dimenticato che tutta la riscoperta di Vivaldi, avvenuta nel Novecento in Italia, era stata segnata dall'immagine che ne fissò Alfredo Casella nel 1939, quando lo definì «il Bach degli italiani».

<sup>3</sup> I tempi lenti dal *Concerto per viola d'amore e liuto* RV 540, dal *Concerto per flautino* RV 443 e dal *Concerto per fagotto* RV 481.

<sup>4</sup> Basti ricordare le parole di due dei massimi interpreti della cultura musicale tedesca, il direttore d'orchestra Wilhelm Furtwängler e il filosofo Theodor W. Adorno. Per il primo «oggi come in passato, Bach è il Santo che troneggia nei cieli, irraggiungibile da tutti gli altri» (W. FURTWÄNGLER, *Suono e parola*, Como, Manzoni Editore, 2017, p. 27); per il secondo «si rivolgono a Bach tutti coloro che, disabituati alla fede come alla spontaneità, o non più capaci di queste, vanno in cerca di un'autorità» (T.W. ADORNO, *Prismi*,

Lecture

## *Dernier été*

di Claudio Carabba

Lavorare stanca. Il giovane Gilbert (Gérard Meylan) non ha voglia di faticare, saldando navi arrugginite, nel porto di Marsiglia. E comunque l'impiego è precario, il licenziamento dietro l'angolo. Meglio allora ammazzare il tempo con gli amici per tutta la giornata, bere più di un bicchierino, giocare a carte o a calciobalilla, incontrare una ragazza... E siccome i soldi della paga non ci sono più, sarà necessario fare anche qualche piccolo furto, qualche colpo non troppo impegnativo in un bar o in una casa poco custodita. Ma niente è facile nell'esistenza randagia dei ragazzi di periferia. Il destino (cattivo) è lì che li aspetta. Nella sua opera prima, il giovane Guédiguian mette già in scena il suo mondo piccolo in faccia al mare di Francia. Comincia a chiamare intorno a sé sul set la donna amata (Ariane Ascaride) e l'amico più caro (Meylan). Il gruppo pian piano si allargherà. Resterà costante la volontà di lavorare insieme a compagni fidati, per costruire, pezzo per pezzo, un racconto collettivo, lungo una vita intera.

Marsiglia (la città dove è nato), con i suoi sobborghi e i porticcioli nascosti, è lo sfondo ideale delle storie narrate. Certo ci saranno deviazioni importanti, cavalcate nella storia del secolo scorso (*Rouge Midi*, 1983) o nello spazio (*Le Voyage en Arménie*, 2006). E anche un salto di classe sociale: dai prediletti «ultimi» al ritratto malinconico di un importante e contraddittorio Presidente, François Mitterrand, seguito negli estremi mesi della sua vita, quando era già malato a morte, in *Le passeggiate al Campo di Marte* (2005). Ma la sensazione è che in genere il nucleo e lo stile restino quelli che già attraversano e sostengono il primo film. Uno sguardo leggero e profondo sugli affanni e le brevi gioie della gente molto comune, uomini e donne che si agitano alla ricerca di una normale (magari raggiungibile) felicità, nonostante le inevitabili difficoltà quotidiane. La vita non è mai un fiume tranquillo, la tempesta è sempre possibile anche quando il cielo sembra sereno. Intellettuale impegnato, col cuore fieramente a sinistra, Guédiguian ha probabilmente visto bene i classici francesi degli anni Trenta, legati all'utopia del Fronte Popolare. Ma diffidente di un cinema decisamente

## *A l'attaque!*

di Boris Schumacher

«Non trovi che parliamo troppo di sesso?»  
«Ci sono due cose importanti nella vita: la lotta di classe e il sesso!»

*A l'attaque!*

La prima immagine del nono lungometraggio diretto da Robert Guédiguian è costituita da un sipario rosso completamente chiuso. Poco dopo lo vediamo aprirsi sui titoli di testa, a cui seguirà la prima scena del film, ambientata in un piccolo cortile domestico, col sipario ancora ben visibile ai lati, a rimarcare un legame e un rapporto diretto col teatro. Non è certo una scelta casuale, tanto più se si considera che *A l'attaque!* si apre con una breve sequenza onirica in cui Xavier, interpretato da Jacques Pieiller, sogna di essere assediato da tecnici e attori affinché scriva un nuovo film in cui possano lavorare. Xavier è uno sceneggiatore in crisi d'idee, impegnato insieme al collega Yvan (Denis Podalydès) in un'affannosa ricerca di un soggetto inedito per il loro nuovo film. Dopo vari confronti e accese discussioni, i due decidono di scrivere un film politico incentrato sui Moliterno, una famiglia d'origine italiana, proprietaria di un garage-officina che rischia di essere pignorato dalle banche a causa di una multinazionale che deve loro una grossa somma di denaro, ma sta per ricorrere all'escamotage della liquidazione fallimentare per poter poi delocalizzare.

Ambientato all'Estaque, interpretato da un affiatato ensemble di attori, vera e propria famiglia allargata del regista francese, *A l'attaque!* si presenta come un'opera lieve e corale, ironica e metatestuale, con continui e divertiti rimandi al duo di sceneggiatori impegnati nella scrittura del film che scorre davanti ai nostri occhi. I conflitti e le scaramucce tra i due, dietro ai quali è facile intravedere lo stesso Guédiguian e il suo collaboratore di fiducia Jean-Louis Milesi, rappresentano il film nel film. Come lo è, viceversa, la storia della famiglia operaia costretta a lottare con tutti i mezzi a propria disposizione per tenersi stretta l'attività che rappresenta la sua unica e sola fonte di guadagno. Il cineasta transalpino mette in scena un film (o una pièce) dalla parte dei lavoratori, del proletariato, di chi lavora sodo, soffre e suda ogni giorno per restare a galla per non venire schiacciato dai

## *Marie-Jo e i suoi 2 amori*

di Claudia Porrello

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.  
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinnova la paura!  
Tant'è amara che poco è più morte.

DANTE ALIGHIERI

Nell'alzare il sipario su *Marie-Jo e i suoi 2 amori*, sua undicesima opera cinematografica, Robert Guédiguian ricorre a un capolavoro assoluto della letteratura di tutti i tempi, affidando ai primi sette versi del Canto I dell'*Inferno* di Dante l'espressione limpida della condizione e del percorso evolutivo della protagonista. Ariane Ascaride si fa carico questa volta di portare in scena il profondo dissidio interiore di una donna alle soglie dei cinquant'anni: l'impossibilità di vivere contemporaneamente due grandi amori. Marie-Jo ama profondamente il marito Daniel, piccolo imprenditore edile, e altrettanto appassionatamente anche Marco, pilota di rimorchiatori di porto. Vive in prima persona l'esperienza di essere sentimentalmente legata a due uomini con la stessa intensità, fino al punto di non riuscire a fare una scelta. I titoli di testa del film, prendendo le mosse dal prologo del viaggio dantesco, sono pertanto rivelatori di uno *status* di solitudine e smarrimento crescente che tormenta lei e, di riflesso, i due protagonisti maschili, gli adorati Jean-Pierre Darroussin e Gérard Meylan. Sempre nell'incipit, come accompagnamento musicale, Guédiguian sceglie il *Quartetto per archi n. 14 in re minore D810* di Schubert, conosciuto anche come *La morte e la fanciulla*: un ulteriore indizio che legherà indissolubilmente l'assoluta e silenziosa sequenza iniziale, in cui la macchina da presa si posa su due giovani innamorati che giocano in mare, alla scena madre e amaramente risolutiva del finale.

*Marie-Jo e i suoi 2 amori* segna l'esordio di Guédiguian in Concorso al Festival di Cannes, una prima volta nella quale non gli sono state risparmiare accuse di disimpegno. A tali critiche il regista francese ha replicato, sostenendo che «anche il personale è politico, perché mettere

## *Le voyage en Arménie*

di Federico Ferrone

È vero sia per il grande cinema americano (Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, John Ford, John Huston, gli esempi più celebri) che per quello europeo più recente (Abdellatif Kechiche, Fatih Akin i più recenti tra i nuovi «maestri»): per molti registi figli di genitori immigrati viene il momento di fare esplicitamente i conti con le proprie origini. Anche quando si tratta di paesi conosciuti perlopiù in maniera indiretta, o anche se magari per lungo tempo questa filiazione rimane poco più che una traccia sotterranea, il richiamo delle origini tende negli anni a riemergere, non banalmente come appartenenza nazionale esclusiva, ma come spunto di riflessioni su temi più complessi e universali. Per alcuni il tema attraversa tutta una filmografia, per altri si tratta di un episodio più isolato, almeno all'apparenza.

Nel suo primo film dedicato alle sue origini armena (anche se non mancavano altrove riferimenti più o meno velati), Robert Guédiguian affronta di petto questa sfida, trasferendo quasi di peso in Armenia la sua troupe e gli attori che da sempre lo accompagnano nella sua traiettoria di regista, ma senza stravolgere il suo approccio intimista, artigianale e umanista, né i temi portanti del suo cinema.

Nell'operare un salto così forte sceglie la storia di un personaggio che è sì autobiografico, almeno in parte, ma soprattutto col quale possa più facilmente immedesimarsi il pubblico, anche quello che poco o nulla sa di una cultura così complessa, tragica e cosmopolita, e di un popolo così spesso minacciato nel corso della sua storia come quello armeno. E lo fa con un approccio a tratti quasi didattico.

Protagonista del film è infatti Anne, un medico donna concreta ed energica. Francese come di più non si potrebbe, Anne è però figlia di una madre italiana scomparsa da qualche anno e di Barsam. Questi è un uomo di origine armena che, diventato da pochi anni vedovo e vedendo avvicinarsi la morte, e prima ancora la prospettiva di una delicata operazione al cuore, decide di lasciare la Francia e di imbarcarsi per l'Armenia, un paese dal quale manca da vari decenni. Ad Anne, combattiva e maniaca del controllo, ma comunque responsabile e sotto

# *Une histoire de fou*

di Paola Dei

Il vento soffia dove vuole,  
e tu ne odi il rumore, ma non sai  
né donde viene né dove va.

SAN GIOVANNI

Robert Guédiguian mostra una spiccata contemporaneità unita alla capacità di dirigere la nostra attenzione su questo o quel dettaglio.

Attraverso i movimenti della macchina da presa Guédiguian crea e costruisce forza, spazio, tempo, direzionalità e intenzione, portandosi dietro un sentimento della realtà che permette allo spettatore di vivere momenti fondamentali della storia collettiva e di quella individuale dei personaggi che attraversano la scena, scelti quasi sempre fra la gente del popolo per evidenziare maggiormente un percorso di vita intriso di sofferenza, ma anche di solidarietà e di una profonda umanità. I suoi attori trasformano in carne le emozioni e i sentimenti. Il suo è «un cinema Mondo», come lo definisce lui stesso, o meglio «un collettivo, un kibbutz» fatto di amici e collaboratori che insieme a lui negli anni hanno raccontato la realtà proletaria del sud della Francia, l'orgoglio portuale degli operai di Marsiglia, dove molte delle sue storie si sono dipanate fra poetica e violenza, fra droga e integrazione, fra solidarietà e riscatto, sotto il segno di una rigorosa visione politica.

Questo è anche quanto emerge in *Une histoire de fou*, ambientato a Berlino negli anni Venti e a Parigi negli anni Settanta, sceneggiato insieme a Gilles Taurand, splendida opera umanista dove il principio di «libertà» emerge e si materializza in ogni scena fra le sofferenze e le contraddizioni del popolo armeno. La musica del premio Oscar Alexandre Desplat tesse una trama sensoriale in sinergia con le immagini e la sceneggiatura. Desplat aveva ventiquattro anni quando nel 1985 Guédiguian gli chiese di comporre le musiche per il film *Ki lo sa?* Da allora è divenuto uno dei compositori più richiesti nel mondo.

Liberamente tratto dal racconto autobiografico di José Antonio Gurriarán, giornalista ferito a Madrid nel 1980 per mano dell'esercito segreto armeno della liberazione, *Une histoire de fou*, girato in bianco



## *Ariane, Robert e io*

di Stefano Consiglio

Prima di conoscerlo avevo visto tutti i film di Robert Guédiguian usciti in Italia, e dunque conoscevo e amavo la sua attrice prediletta, nonché sua moglie nella vita, che (fatta eccezione per *Le passegiate al Campo di Marte*, 2005) ha interpretato tutti i suoi film: Ariane Ascaride. Del cinema di colui che oggi chiamo semplicemente Robert (considero l'essere diventato un suo amico come un vero privilegio, oltre che un grande piacere!) ho sempre ammirato – e continuo ad ammirare ancor di più oggi che conosco tutto il suo lavoro – lo stile, lo sguardo sul mondo e sulla vita, la poetica, il (continuare a) dichiararsi comunista. Mi incanta l'Estaque, il piccolo villaggio che si affaccia sul golfo di Marsiglia, una sorta di microcosmo, quasi una scena teatrale, in cui Guédiguian ambienta quasi sempre i suoi film. Mi attrae l'idea – come nel cinema di Cassavetes – di lavorare sempre con gli stessi attori (a parte Ariane Ascaride, voglio almeno ricordare, in rigoroso ordine alfabetico, Jacques Boudet, Jean Pierre Darroussin, Gérard Meylan). Mi piace anche il modello produttivo del suo cinema: Agat Films è un vero e proprio collettivo formato da otto persone, «animate da valori comuni che non contraddicono il punto di vista e la sensibilità di ognuno», come recitano le parole scritte sul sito della società.

Di colei che oggi chiamo semplicemente «ma très chère Ariane» (e non più «Madame Ascaride» come quando le ho scritto la prima volta) ho sempre amato – e dopo averci lavorato insieme, amo ancora di più – la grazia, l'ardore, l'anticonformismo, la sensualità, la sensibilità con cui interpreta i personaggi che porta sullo schermo. Non sapevo però che fosse di origini italiane e che parlasse anche la sua lingua d'origine. Quando l'ho scoperto stavo preparando *L'amore non perdona* (Italia/Francia, 2015) che, in estrema sintesi, è la storia di una donna di quasi sessant'anni di cui s'innamora un giovane marocchino. Il quale («Amor ch'a nullo amato amar perdona») viene ricambiato del suo amore. Chi meglio di lei, Ariane Ascaride, avrebbe potuto interpretare un ruolo così delicato, fatto di slanci e paure, emozioni e dolori, sensualità e pudore?

# Filmografia

a cura di Giovanni M. Rossi

## Dernier été

t.l. L'ultima estate

Francia 1981 - colore - 85'

*Regia:* **Robert Guédiguian**, Frank Le Wita. *Soggetto e sceneggiatura:* **Robert Guédiguian**, Frank Le Wita. *Fotografia:* Gilberto Azevedo. *Montaggio:* Vincent Pinel. *Musica:* François Bérenager, Antonio Vivaldi. *Scenografia e costumi:* Régine Pignol. *Suono:* Luc Perini. *Interpreti:* Gérard Meylan (*Gilbert*), Ariane Ascaride (*Josiane*), Jean-Pierre Moreno (*Mario*), Djamal Bouanane (*Banane*), Malek Hamzaoui (*il muto*), Jim Sortino (*Boule*), Jean Vasquez (*il padre di Gilbert*), Grégoire Guédiguian (*il padre di Josiane*), Elise Garro (*la madre di Josiane*), Joëlle Modola (*Martine*). *Produzione e distribuzione:* René Féret per Les Films de l'Arquebuse.

## Rouge Midi

t.l. Mezzogiorno rosso

Francia 1985 - colore - 110'

*Regia:* **Robert Guédiguian**. *Soggetto e sceneggiatura:* **Robert Guédiguian**, Frank Le Wita. *Fotografia:* Gilberto Azevedo. *Montaggio:* Catherine Poitevin. *Musica:* Antonio Vivaldi. *Scenografia e costumi:* Michel Vandestien. *Suono:* Antoine Ouvrier. *Interpreti:* Gérard Meylan (*Jérôme*), Ariane Ascaride (*Maggiorina*), Raül Gimenez (*Mindou*), Martine Draï (*Ginette*), Jacques Boudet (*Fredou*), Giuseppe Mella (*il padre di Maggiorina*), Salvatore Condro (*Guido*), Djamal Bouanane (*Salvatore*), Frédérique Bonnal (*Céline*), Pierre Pradinas (*Pierre*). *Produzione:* Alain Dahan per Abilène Productions/CMCC/Col.Ima.Son. *Distribuzione:* Les Films Verts.

## Ki lo sa?

t.l. Chi lo sa?

Francia 1985 - colore - 90'

*Regia:* **Robert Guédiguian**. *Soggetto e sceneggiatura:* **Robert Guédiguian**. *Fotografia:* Gilberto Azevedo. *Montaggio:* Bernard Sasia. *Musica:* Alexandre Desplat. *Costumi:* Régine Pignol-Hamzaoui. *Suono:* Philippe Combes. *Interpreti:* Ariane Ascaride (*Marie*), Pierre Banderet (*Pierrot*), Jean-Pierre Darroussin (*Dada*), Gérard Meylan (*Gitan*), Alain Lenglet (*l'amante di Marie*). *Produzione:* **Robert Guédiguian**, Edouard Bobrowski per Col.Ima.Son. *Distribuzione:* K-Films.

## Indice

<i>Lessico marsigliese, una storia di legami</i> di Caterina Liverani	5
<i>Robert Guédiguian: la vita al lavoro</i> di Alain Bichon	11
<i>L'ideologia, la nostalgia</i> di Stefano Socci	17
<i>L'umanesimo operaio della (r)esistenza</i> di Eleonora Saracino	23
<i>À propos de Marseille</i> di Gabriele Rizza	29
<i>La vitale resistenza dell'utopia: una mappa culturale del cinema di Guédiguian</i> di Marco Luceri	37
<i>Il «tempo impresso»: gli attori nel cinema di Guédiguian</i> di Luigi Nepi	43
<i>Vivaldi e altri classici da supermercato</i> di Donato De Carlo	51

### Lecture

<i>Dernier été</i> di Claudio Carabba	61
<i>Marius e Jeannette</i> di Caterina Liverani	65

<i>A l'attaque!</i> di Boris Schumacher	69
<i>La ville est tranquille</i> di Gabriele Rizza	71
<i>Marie-Jo e i suoi 2 amori</i> di Claudia Porrello	75
<i>Le passeggiate al Campo di Marte</i> di Valentina D'Amico	79
<i>Le voyage en Arménie</i> di Federico Ferrone	83
<i>Le nevi del Kilimangiaro</i> di Daniel Montigiani	87
<i>Une histoire de fou</i> di Paola Dei	91
<i>La casa sul mare</i> di Paolo Russo	95
<i>Ariane, Robert e io</i> di Stefano Consiglio	99
<i>Filmografia</i> a cura di Giovanni M. Rossi	103
<i>Bibliografia essenziale</i> a cura di Giovanni M. Rossi	111

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di luglio 2018