

MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA 2007

**Premio Speciale della Giuria
Premio Attrice Rilevazione (Hafsia Herzi)
Premio Fipresci**

LUCKY  RED

presenta

COUS COUS

(LA GRAINE ET LE MULET)

un film di
Abdellatif Kechiche

con
**Habib Boufares, Hafsia Herzi, Faridah Benkhetache
e Abdelhamid Aktouche**

uscita
11 gennaio 2008

LUCKY  RED

**Ufficio Stampa
LUCKY RED**

CAST TECNICO

Regia	Abdellatif Kechiche
Sceneggiatura	Abdellatif Kechiche
Adattamento dialoghi	Abdellatif Kechiche Ghalya Lacroix
Direttore della fotografia	Lubomir Bakchev
Montaggio	Ghalya Lacroix Camille Toubkis
Scenografie	Benoît Barouh
Costumi	Maria Beloso Hall
Suono	Nicolas Waschkowski Olivier Laurent Eric Legarçon Eric Armbruster Jean-Paul Hurier
1° aiuto regista	Carlos Da Fonseca Parsotam
Soggetto	Dominique Arce
Casting	Monya Galbi
Direttore di produzione	Benoît Pilot
Produttore esecutivo	Pierre Grunstein
Produttore associato	Nathalie Rheims
Prodotto da	Claude Berri

Una produzione
In coproduzione con
Con la partecipazione di
In associazione con

HIRSCH / PATHE RENN PRODUCTION
FRANCE 2 CINEMA
CANAL+ e di CINECINEMA
BANQUES POPULAIRE IMAGES 6

CAST ARTISTICO

SLIMANE BEIJI
RYM
KARIMA
HAMID
SOUAD
JULIA
SERGUEÏ
LILIA
KADER
MARIO
JOSE
MAJID
OLFA
RIADH
LATIFA
HENRI
SARAH

Habib BOUFARES
Hafsia HERZI
Faridah BENKHETACHE
Abdelhamid AKTOUCHE
Bouraouia MARZOUK
Alice HOURI
Cyril FAVRE
Leila D'ISSERNIO
Abdelkader DJELOULLI
Bruno LOCHET
Olivier LOUSTAU
Sami ZITOUNI
Sabrina OUAZANI
Mohamed BENABDESLEM
Hatika KARAoui
Henri RODRIGUEZ
Nadia TAOUIL

SINOSSI

Sète (Marsiglia), il porto.

Beiji, sessantenne stanco, si trascina nel cantiere navale con un lavoro diventato penoso con il passare degli anni. Padre di famiglia, divorziato, deciso a restare vicino ai suoi cari nonostante una storia familiare fatta di rotture e di tensioni che le difficoltà finanziarie non fanno che esacerbare, attraversa un periodo della vita delicato in cui tutto sembra contribuire a fargli provare un senso di inutilità. Un senso di fallimento che pesa su di lui da qualche tempo e dal quale sogna di uscire dando vita alla sua impresa: un ristorante.

Purtroppo, però, non c'è niente di sicuro poiché il suo stipendio, insufficiente e irregolare, è molto lontano dall'offrirgli i mezzi per portare a compimento la sua ambizione. Questo non gli impedisce di sognare e di parlarne, soprattutto in famiglia. Una famiglia che va saldandosi poco a poco intorno al progetto, divenuto per tutti il simbolo della ricerca di una vita migliore. Grazie alla loro capacità nel sapersela sbrogliare, agli sforzi fatti, il loro sogno presto vedrà la luce. O quasi...

NOTE DI REGIA

Sono partito da una pura fantasia popolare, il genere di storie che si ama raccontare nelle città, il mito di quelli che “ce l’hanno fatta”, in altre parole, che sono sfuggiti alla schiavitù moderna rappresentata da una situazione professionale precaria, creando la propria impresa. Si tratta quindi di una storia d’avventura, in cui la dimensione umana dei personaggi, anche quando sono all’interno di un gruppo, o impegnati in un’azione forte, come nel caso della precipitazione drammatica della seconda parte, tende a costituire il motivo centrale. E mentre mi costringevo a concentrare e a mantenere l’interesse attorno a quest’azione principale, alla quale tengo per la sua forte dimensione euforica e simbolica, per me era importante lasciare, paradossalmente, libero corso alle digressioni che potevano venire ad impigliarsi nella storia, come tante scappatelle giustificate dal semplice piacere contemplativo degli avvenimenti della vita quotidiana di un feuilleton familiare.

L’alleanza tra la dimensione romanzesca e la funzione dei personaggi e dell’ambiente che li circonda, è per me primordiale. Da un lato perché l’ambiente rappresentato è quello al quale appartengo, e quindi sono affettivamente molto coinvolto, dall’altro è anche perché esiste una reazione a degli schemi ancora troppo spesso riduttivi, che volevo rappresentare questa famiglia di “francesi-arabi” nella sua complessità, impegnata nell’apertura di un ristorante a conduzione familiare, quindi rivolta verso un futuro che non sia forzatamente sinonimo della negazione della propria particolarità.

Fare un’arringa energica e disinibita del diritto alla differenza, senza per questo cadere nella stigmatizzazione sdegnosa e riduttrice della rappresentazione esotica, costituisce una doppia posta in gioco, essenziale, alla quale credo mi predisponga il mio sguardo coinvolto affettivamente.

Abdellatif Kechiche

INTERVISTA CON ABDELLATIF KECHICHE

***Cous cous* è il film che voleva girare dopo *Tutta colpa di Voltaire*. Come è andato in porto il progetto e come si è evoluto nel frattempo?**

In effetti, speravo di farlo prima di *Tutta colpa di Voltaire*, visto che la prima stesura del soggetto esisteva già. A quell'epoca, tra il 1995 e il 1997, il mio desiderio di realizzarlo era molto forte, ma non riuscivo ad ottenere i finanziamenti per i film che cercavo di far partire, tra cui *La schivata*. Mi dicevo che bisognava trovare una soluzione per fare un film rapidamente e con pochi mezzi. L'idea per *Cous cous* mi è venuta andando a trovare la mia famiglia: ho avuto voglia di parlare di loro, nei luoghi in cui vivono, ossia Nizza, di cui sono originario, e di mettere in risalto mio padre, che avrebbe interpretato il ruolo principale. Nella storia, quest'uomo che recupera una vecchia barca per trasformarla in un ristorante, rappresenta un po' me stesso che cerco di realizzare un film senza finanziamenti ma con delle trovate: avevo recuperato una super-16, pensavo di girare negli appartamenti di famiglia e in una barca che avevo scovato nel porto di Saint-Laurent. Più tardi, ho capito che non era così facile fare un film senza nulla, o meglio che l'energia utilizzata valeva molto più di tutto l'oro del mondo!

Alla fine, l'aiuto per *Tutta colpa di Voltaire* è arrivato e il film è uscito. Quando ripensavo a *Cous cous*, sapevo che vi sarebbero stati implicati meno membri della mia famiglia, perché la vita di ognuno si era evoluta, ma ci tenevo tantissimo a far recitare mio padre. Il caso ha voluto che, incontrando Jacques Ouaniche che voleva produrre il mio secondo film, sia stato *La schivata* ad attrarre la sua attenzione. Durante il montaggio de *La schivata* mio padre è morto...

E il progetto ha perso improvvisamente tutta la sua ragione di esistere?

Non avevo più voglia di concretizzarlo. Quando ho incontrato Claude Berri, mi ha chiesto di mostrargli diversi miei progetti, ed è stato *Cous cous* ad interessarlo. Non avevo più nessuna intenzione di girare a Nizza, non lo avrei sopportato; non potevo più girarlo con la mia famiglia, visto che erano passati dieci anni e dovevo trovare un attore per il ruolo di mio padre. Ho pensato a Mustapha Adouani, che interpretava la prima scena di *Tutta colpa di Voltaire* e che assomigliava terribilmente a mio padre; ho finito per trovare il mio porto, quello di Sète, una città per la quale ho avuto un vero colpo di fulmine, e il desiderio di portare a termine il film è tornato. Abbiamo iniziato le prove, ma nel giro di qualche mese, Mustapha si è ammalato.

A quel punto avevo voglia di rinunciare, ma Claude Berri ha tenuto duro, non voleva che ci si fermasse. E poi sentivo che avrei tradito gli altri attori che fino a quel momento avevano lavorato tantissimo. Ho ricominciato il casting, anche se avevo già visto tutti gli attori di origine magrebina che avrebbero potuto interpretare questo personaggio. Mi restavano a disposizione due mesi per trovare qualcuno. Risalendo, un giorno, la china di Belleville ho ripensato a mio padre... e al suo amico Habib che aveva lavorato con lui nei cantieri. Tutto ad un tratto, è diventato ovvio.

Quando scopriamo Slimane sullo schermo, si viene colpiti dalla sua somiglianza con lei!

È stupefacente...non ero stato colpito in maniera particolare dalla somiglianza fisica. È vero invece che Habib ha un'attitudine, un modo di esprimersi e di muoversi che mi ricorda mio padre. Forse è anche il peso che porta sul volto, quello della sua vita, che mi dice molto.

Quello che si percepisce dalle parole di tutti gli attori del film, a cominciare da Habib, è la totale devozione nei suoi confronti. Come è riuscito ad instaurare un legame di fiducia con ognuno di loro e creare una dinamica di gruppo?

È difficile dirlo.... Il cinema e il lavoro con gli attori sono la mia passione, quasi tutto il senso della mia vita. È anche la ricerca di una realizzazione: trovare nella recitazione degli attori il grado più forte di verità. Se ho avuto voglia di fare il regista, è anche perché sentivo che li potevo aiutare ad ottenere questa autenticità. Ma non ci sono segreti: è una questione di lavoro. Sono stato molto colpito, in veste d'attore, dalle mie esperienze a teatro: mi piaceva il periodo delle prove, quello che mi manca sempre quando faccio cinema è lo spirito di gruppo.

È per reazione al modo in cui l'hanno diretta i registi, che ha adottato questo metodo di lavoro?

Non per reazione, no. Al cinema, però, il tempo vuol dire molto denaro, i registi spesso non hanno la possibilità di provare a lungo. Io, sono sempre stato pronto a sacrificare molte cose in termini di produzione per avere più tempo per le prove. Questo non m'impedisce, al momento delle riprese, di lasciare agli attori un margine di libertà, di adattarmi agli imprevisti. Tuttavia c'è poco spazio per l'improvvisazione, contrariamente a quanto si potrebbe credere. L'essenziale viene sperimentato e ben stabilito al momento delle prove. Ho fatto lavorare gli attori, soprattutto quelli giovani, su dei testi di teatro, senza che ci fosse necessariamente un legame con la storia del film. Hanno preso tutti delle lezioni di danza, per la libertà del corpo, e soprattutto per stare insieme. Le maschere calano, le persone si lasciano andare e si crea la dinamica di gruppo...

Il titolo del film (*La graine et le mulet*) è un riferimento culinario al cous cous, ma ci si potrebbe vedere un parallelismo con le generazioni, quella giovane per la semola, e quella di Slimane, interiore e determinata, per il pesce?

È il primo titolo che mi è venuto in mente e non l'ho mai cambiato. Non avevo spiegazioni per la semola, ma per il cefalo, ha ragione lei. È un pesce con il quale potrei quasi identificarmi: è testardo, ha una capacità d'adattamento straordinaria; può vivere in qualsiasi mare e contentarsi di poco. I pescatori hanno qualche difficoltà a prenderlo perché salta ad altezze incredibili al di sopra della rete. Insomma, non si lascia mettere i piedi in testa! È solo più tardi che ho pensato ad un altro significato per la semola: è il simbolo stesso dell'idea, di qualcosa in nuce destinato ad evolversi.

Il cibo è uno dei fili conduttori del film. Il modo in cui lo riprende, in particolare al momento del pasto in famiglia, è di una sensualità incredibile...

Nel film c'è una dimensione contemplativa; volevo avere il tempo di captare questa sensualità nei gesti quotidiani: cucinare, mettersi a tavola, mangiare, ridere, amarsi, litigare, ecc. Bisognava assumere un ritmo narrativo particolare perché per una regola generale, l'azione che corre non permette di attardarsi, mentre un pasto o la nascita di un'emozione su un volto richiedono del tempo all'immagine. E in fin dei conti è questa dimensione che mi interessa maggiormente, credo. Avvicinarmi a questo universo che mi è familiare, a questi personaggi che sono miei, per descrivere semplicemente le piccole cose della vita di tutti i giorni. La vita, in quanto sensualità, energia e forza vitale. Spero sempre di riuscire a rendere percettibili questi istanti che mi affascinano. È il mio più caro desiderio cinematografico. Rendere la vita, farla sbocciare nonostante l'artificio.

Si potrebbe dire che *Cous cous* è un film epicureo, avido degli altri?

Se volete... Ad ogni modo, ho sempre uno sguardo affettuoso e tenero sui miei personaggi, e non solo perché evocano persone che amo.

In questo film si può dire che lei è là, da qualche parte ad incrociare alcuni personaggi?

Sì, sono lì, o meglio sono nello sguardo che poso su di loro. Certo è che ho parlato molto più di me stesso in questo film che nei precedenti. In *Tutta colpa di Voltaire* e ne *La schivata*, non c'era lo stesso riferimento alla mia vita, al mio percorso. Qui il modo di svelare i personaggi mi rivela per forza di cose. Mi sono ispirato molto alla mia famiglia, anche se la storia è di pura invenzione.

Quello che colpisce immediatamente, quando si paragonano i suoi tre film, è il tema della trasmissione. In questo caso, quella del patrimonio che Slimane vuole lasciare ai suoi figli...

Forse, ma non è qualcosa a cui ho pensato molto. Quello che mi sembra chiarissimo, è che i miei personaggi non riescono a realizzarsi in una società che sembra, o che è, a loro ostile. Ne *La schivata*, Krimo non riesce a recitare il suo ruolo di Arlecchino sino alla fine e Jallel, in *Tutta colpa di Voltaire*, viene espulso.

È pessimismo o realismo?

Direi piuttosto realismo. Io stesso ho la sensazione di non essere stato mai adottato permanentemente, c'è sempre un malessere...

Eppure Krimo riesce ad esprimersi, lo farà in divenire, e in *Cous cous* Rym sprizza vitalità e ostinazione, come se la speranza appartenesse finalmente alla nuova generazione...

È vero che volevo che questi giovani fossero belli, portatori di un'energia, forse di una speranza. Ma in *Cous cous* avevo soprattutto voglia di parlare di una comunità, e anche di una classe sociale... Sento sempre la necessità di mostrare in altro modo questi francesi di origine araba. Ho bisogno di andare incontro a queste discriminazioni insidiose, come mostro nelle scene in cui Slimane e Rym si barcamenano tra le amministrazioni.

Attraverso il personaggio del padre, rendo anche omaggio a quelli che vengono chiamati "gli immigrati di prima generazione". È innanzitutto un film su di loro, per loro, più che per la nuova generazione. Per me, sono degli eroi che hanno avuto un coraggio immenso: quello di lasciare il loro paese d'origine, di sgobbare e subire tutte le umiliazioni, con la sola speranza che i loro figli potessero avere una vita migliore. Possiedono, come ho visto in mio padre, un forte senso del sacrificio. Avevo voglia di raccontarlo, di riscattare la loro immagine così spesso bistrattata. Trovo molto ingiusta la rappresentazione che se ne dà in generale. Nel film mostro l'affetto e l'amore che i giovani, soprattutto le figlie, provano per Slimane. La danza di Rym è l'espressione massima di questo amore. Volevo cercare un legame molto forte, andando contro gli schemi spesso veicolati della dominazione paterna. Avevo voglia di un rapporto di solidarietà tra diverse generazioni. In qualche modo, nonostante gli anni che li separano, devono superare le stesse vessazioni, le stesse umiliazioni, e questo crea dei legami, per forza di cose.

Dovrei, in quanto artista, sentirmi completamente libero di raccontare una storia romanzata, una saga familiare con della suspense, degli sviluppi, ecc. Mi auguro, un giorno, di essere in

grado di fare dei film in cui queste problematiche, queste rivendicazioni di uguaglianza, siano state superate, per potermi esprimere più liberamente. Ma poiché nella società odierna non sono affatto superate... mi sento ancora moralmente in dovere di tornarci sopra.

Detto questo, cerco sempre di far in modo che il discorso non prenda il sopravvento sul mio piacere cinematografico.

Per l'appunto, dimenticare il contesto delle metropoli per non vedere altro, ne *La schivata*, che la toccante goffaggine dei primi amori; qui, il legarsi ad una famiglia, a degli esseri, al di là delle proprie origini: potrebbe essere questo il cuore del suo percorso cinematografico?

E' esattamente così che vedo le cose. In *Cous cous* è la famiglia di francesi ordinari, determinata più dalla sua condizione sociale che dalla sua origine.

Rivendica loro semplicemente il diritto alla "banalità"...

Completamente! Spesso si commette l'errore di credere che è meglio difendere una causa denunciando, accusando o dimostrando... mentre a volte è sufficiente guardare ed amare coloro che rappresentiamo. Per me, l'atto di forza rischia di suscitare la vittimizzazione e quindi una distanza dai personaggi. L'ordinario è molto più forte per identificarsi. Tutto questo, però, non è calcolato, fa parte dell'inconscio: ho avuto voglia di filmare mio padre, poi Mustapha e infine Habib, perché il loro viso, la loro espressione, mi toccava. Non mi sono detto affatto che questo viso sarebbe servito per qualche discorso, e la stessa cosa è per gli altri personaggi... si è parlato di questo diritto alla banalità, ma c'è anche il diritto al romanzesco, in particolar modo attraverso quello che accade a Slimane. Non è solo una forza lavoro o un simbolo, è un personaggio di fiction, che si confronta con un destino.

Una delle altre ricorrenze nei suoi film è l'amore per le figure femminili. Aure Atika in *Tutta colpa di Voltaire*, Sarah Forestier e Sabrina Ouazani ne *La schivata*, oggi Hafsia Herzi e molte altre in *Cous cous*: sono loro a condurre la danza, sia nel vero senso della parola che in quello figurato!

Mi identifico soprattutto con i personaggi maschili, ma ho scelto di farne dei personaggi più discreti, meno stravaganti delle donne: guidano l'idea del film ma sono meno spettacolari a livello cinematografico, forse perché sono stato circondato da donne molto forti: mia madre, le mie sorelle, le mie zie.... Sono però anche molto attento a dipingere i miei personaggi maschili, più riservati, più tormentati, per i quali provo tanta tenerezza quanto per i personaggi femminili. Nel rapporto con i miei personaggi mi sento totalmente asessuato.

Questo amore «asessuato» per gli esseri è chiaro nelle due scene che ha montato in parallelo, nell'ultima parte del film: la maratona danzante per Rym, quella altrettanto sfiancante di Slimane.

Questo montaggio parallelo obbedisce alla necessità della suspense, dunque ad una forma di narrazione piuttosto classica. È un esercizio nel quale mi sono cimentato e che poteva essere un totale buco nell'acqua. Quest'idea mi è stata dettata soprattutto dall'intuito e rivela molto più del mero artificio drammatico. Avevo bisogno di tempo per raggiungere l'intensità di queste due scene: ho letteralmente lasciato senza fiato Hafsia e Habib, ma non saprei come avrei potuto fare altrimenti.

Da un punto di vista estetico, volevo delle belle inquadrature ma, alla fine, queste scene non erano le più difficili da girare, era più che altro tecnica. Ho avuto molta più difficoltà, per esempio, per la scena con Slimane, sua figlia e sua nipote, che la madre obbliga ad andare

sul vasino: la direzione di un bambino è sempre delicata e il suo comportamento, imprevedibile.

Come ne *La schivata* il linguaggio è il cuore del film, in particolar modo per mezzo di una serie di risposte buffe e persuasive...

Non so mai quando una risposta è divertente. O meglio, posso ridere di alcune cose come «Non ho detto nulla. È per rispetto verso te e verso il *cous cous*», ma questo forse non riguarda altri che me! E' soprattutto l'attore a dare un senso alle parole, a dar loro una dimensione drammatica o comica; la sua libertà in questo campo è importante. Il fatto di essere attore forse mi aiuta ad essere giusto; e poi lavoro sui dialoghi insieme a Ghalya Lacroix, anche lei attrice. Bisogna che li senta pieni di vita, è fondamentale...

E se si citasse Claude Sautet per la ricerca della verità umana?

Ho osservato molto il suo lavoro. Ammiro molto la sua padronanza tecnica. Sautet è stato una grande scoperta per me alla fine degli anni '70. A quell'epoca mi interessava già il mestiere dell'attore e li trovavo formidabili con Sautet... Più tardi, mi sono reso conto del suo rigore di regista, della giustezza e della chiarezza del suo montaggio. Raramente ho visto una simile osmosi tra tutti i parametri di un film. Non so se oggi gli è stato riconosciuto il suo giusto valore...

A proposito di riconoscimenti, si ha la sensazione che i César per *La schivata* non abbiano affatto influito sul suo percorso di cineasta...

Grazie a Dio, immaginate se arrivassi sul set non pensando ad altro che a questo! Ad ogni modo, non ho constatato alcuna incidenza sull'allestimento dei progetti, perché gli incassi sono sempre i padroni del mondo. Per *Cous cous*, Claude Berri si era impegnato molto prima dei César. Fa piacere che gente del mestiere, che stimo, apprezzi il mio lavoro, ma questi me ne avevano già parlato in precedenza. E poi, ci sono state delle rimostranze, spesso da parte di persone che non hanno alcuna conoscenza della fabbricazione, tecnica e artistica di un film e che, con il pretesto che si sarebbe dovuto ricompensare un film per il grande pubblico, hanno battuto un po' su questi riconoscimenti. A volte c'era anche una vera aggressività: presso alcuni finanziatori che si innervosivano nel vedere dei film montati per così poco denaro, e presso altri che fanno discorsi da ben pensanti, ma ipocriti e al limite del razzismo. Infine, trovo ingiusto sentir dire che trascuro la tecnica cinematografica!

Alcuni credono che non studi le inquadrature, perché i miei film danno l'impressione di essere girati sul momento, mentre invece tutto è calcolato, pensato, lavorato.

Lungi dall'essere un auto-soddisfamento, potrebbe rivendicare un'integrità artistica?

Direi piuttosto un'aspirazione a qualcosa che io stesso ho difficoltà a definire... una libertà, sicuramente. Il cinema offre una vera possibilità di creatività: è qualcosa di quasi sacro per me. Questo mestiere e la mia vita non avrebbero più senso se mancasse questa aspirazione. Questo film mi ha fatto avanzare nella verità dell'attore, ho ancora del cammino da compiere, e non posso deviare da questo cammino, anche se questo mi costa, fisicamente e moralmente...

Alcune volte sono sul punto di esaurire le mie energie, quando mi confronto con questa ostilità latente che sento: dovrei poter dire che appartengo alla famiglia del cinema, invece ho l'impressione di appartenere solo ad una parte di questa famiglia, che sta contro l'altra. È come se dovessi giustificarmi sempre per quello che sono e, sfortunatamente, è vero anche nel quotidiano. Come un lamento eterno che è lì, nell'atmosfera, nei discorsi, nei media...

Ho voglia di essere un regista ordinario, che si critica, che si ama o meno, ma senza legami con le mie origini... ho un bel sentirmi più francese dei francesi, sono quarant'anni che esiste questa problematica, ed è un sacco di energia vitale persa, laddove non dovrebbe essere necessario. Quando si è rinchiusi in una rappresentazione a volte ci si impunta, cosa che non fa altro che confortare l'altro nella sua intolleranza, altre ci si batte, ma bisogna sapere come fare.

È così insopportabile il fatto che la gente si aspetti da lei un cinema palesemente contestatario?

Assolutamente. E quando parlo di ricerca della libertà, penso che si potrebbe andare molto più lontano: la Francia ha accolto talmente tante culture che la ricchezza si trova là, a portata di creatività.

Concepisce la sua evoluzione di cineasta solo attraverso una ricerca perpetua di verità?

Per quello che riguarda la verità nella recitazione degli attori, credo di avere con *Cous cous* consolidato un po' di più il mio metodo di lavoro. Ad ogni modo, mi piace pensare che questo metodo corrisponda ai miei obiettivi.

Adesso ho voglia di fare un film che rompa con tutto ciò che ho fatto sino a questo momento. Ho un gran bisogno di sperimentare altre cose e, soprattutto, di non diventare un marchio di fabbrica o di cadere nella routine.

FILMOGRAFIA DI ABDELLATIF KECHICHE

REGIA / SCENEGGIATURA

2007 **COUS COUS (LA GRAINE ET LE MULET)**

Mostra d'arte Cinematografica di Venezia
(Premio Speciale della Giuria, Premio Marcello Mastroianni per l'Attrice Rivelazione,
Premio Fipresci)

2005 **LA SCHIVATA (L'ESQUIVE)**

César Miglior Film, Migliore Regia, Migliore Promessa Femminile, Migliore
Sceneggiatura

2000 **TUTTA COLPA DI VOLTAIRE (LA FAUTE A VOLTAIRE)**

Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia / Settimana della Critica
(Leone d'Oro per l'Opera Prima, Premio dei Giovani)
Festival del Film Francofono di Namur
(Premio Speciale della Giuria, Premio dei Giovani)
Festival Premiers Plans di Angers
(Premio Speciale della Giuria, Premio d'interpretazione all'insieme di attori)
Festival di Stuttgart
(Premio della Giuria, Premio all'Interprete Maschile)
Festival di Cologne
(Premio all'Interprete Maschile)

ATTORE

2004 **SORRY, HATERS** di Jeff STANZLER

2001 **LA BOÎTE MAGIQUE** di Ridha BEHI

1996 **MARTEAU ROUGE** di E. PLUMET e L. PHAN

LE SECRET DE POLICINELLE di Franck LANDRON

1992 **BEZNESS** di Nouri BOUZID

Premio per l'interpretazione al Festival Francofono di Namur 1992

Premio per l'interpretazione al Festival Internazionale di Damas 1993

1991 **UN VAMPIRE AU PARADIS** di Abdelkrim BAHOUL

1987 **LES INNOCENTS** di André TECHINE

MUTISME di Philippe AYACHE

1984 **UN THÉ À LA MENTHE** di Abdelkrim BAHLOUL

HABIB BOUFARES (Slimane)

Avevo visto Abdel qualche volta da piccolo, veniva a Nizza con suo padre. Lo conoscevo meglio attraverso il cinema, come attore in Le thé à la menthe, perché suo padre mi passava tutti i suoi film. Più tardi l'ho conosciuto in veste di regista e in questo senso lo trovavo veramente forte.

Abdel ha iniziato il film con Mustapha, ma si è ammalato. Mi piacciono moltissimo i film che ha girato Mustapha, sono un suo fan incondizionato, così quando Abdel è venuto a propormi il ruolo, ero quasi sotto choc. Conoscevo bene suo padre, ero suo amico e lavoravamo insieme, eppure ho rifiutato: «Lavoro sulla nave» - gli ho detto - «Mi piace molto guardare i film, ma sono tutto tranne che un attore!». Abdel non si è lasciato scoraggiare: «Non ti preoccupare» - mi ha risposto - «Non parli molto nella vita e questo cade a fagiolo, anche Slimane è così!».

Sono un immigrato, ho 60 anni, ho sempre lavorato all'aperto sulle navi, sono padre di cinque figli. La vita di Slimane ha molti punti in comune con la mia, anche se non sono divorziato. Abdel mi ha parlato di Slimane in termini molto commoventi, mi sembravano giusti. Allora sono andato a Sète per delle prove, tutto è andato bene, e ho deciso di fare il film. L'ho fatto per il padre di Abdel, ma anche perché i miei nipotini volevano vedere il nonno sul grande schermo, e perché non avevo nulla da perdere, visto che ero quasi arrivato alla pensione. Questo non mi ha impedito di avere paura in fondo in fondo, fino all'ultimo giorno di riprese. Non mi piace guardarmi nel film: mi vedo più vecchio, più stanco, è inquietante...

§§§

Ho passato sei mesi a Sète: è un posto magnifico e calmo che mi ricorda alcune città della Tunisia. Quando abbiamo iniziato a lavorare, Abdel mi ha chiesto di non dormire per ventiquattro ore... «Cominciamo bene!», mi sono detto... Per tutto il giorno ho lavorato in cantiere e la sera mi sono sforzato di restare sveglio davanti alla televisione. Quando Abdel mi ha visto arrivare il giorno dopo, mi ha detto: «Perfetto. Hai gli occhi rossi e l'aria veramente stanca!».

Al momento delle riprese Abdel sapeva come parlare agli attori, come farci sgobbare... dopo, era l'amico che scherzava e condivideva la nostra cena. Quello che mi affascina di lui, è la sua ossessione per la verità; gliela si legge in viso, è commovente. Per farmi interpretare la tristezza, mi faceva pensare a degli avvenimenti difficili della mia vita: sembra semplice, ma non può funzionare a meno che non si abbia una totale fiducia nel regista. La stessa cosa vale per la complicità che c'è tra Hafsia e me: l'abbiamo costruita durante e fuori il lavoro, perché Abdel ci ha permesso di creare una specie di famiglia. Tra noi non c'erano segreti, ci sostenevamo se uno dei due si sentiva fragile o ansioso.

§§§

Le scene in cui circolo in motorino sono state scaglionate nel corso di un mese di riprese. Eravamo a dicembre/gennaio, faceva molto freddo, fino a -5°, ero stanco e alle volte volevo mollare tutto. Quando ne parlavo a Abdellatif, mi rispondeva «Molto bene. Torniamo a casa...», ma i suoi occhi mi gridavano il contrario. Allora, mi accendevo una sigaretta, prendevamo un caffè, parlavamo tranquillamente... e ripartivo per un altro giro!

Poi, c'è stata l'altra scena del motorino, di cui non bisogna svelare nulla: ci abbiamo messo dieci giorni a girarla, ero di nuovo spossato, avevo male ai piedi a causa delle scarpe un po' strette e dovevo correre dalle cinque alle sei ore di fila. Ma l'energia non era difficile da alimentare: quando vedevo l'operatore corrermi dietro con la sua cinepresa da quaranta chili, non avevo più nulla di cui lamentarmi. E in quella scena avevo in mente una sola idea: 'Kechiche sarà contento?'. È la minore delle preoccupazioni di fronte ad un uomo che mi è venuto a cercare in cantiere e che mi ha accordato la sua fiducia senza riserve. Poi, tornando a casa, ho comprato un motorino per la prima volta nella mia vita e non me ne separo più, il che dimostra...

§§§

Nel film Slimane dice: «Non voglio andarmene senza prima aver lasciato qualcosa ai miei figli». È una frase magnifica, in presa con la realtà e lo scopo della mia generazione. Quando siamo partiti dal nostro paese per andare a lavorare in Francia, o in Italia, era per costruire l'avvenire della nostra famiglia. Quando torniamo nel nostro paese, i vicini ci fanno delle domande e se non sei riuscito a fare nulla, è una vergogna insopportabile da portare. È la particolarità di tutti i magrebini, anche se su questo piano non mi paragono a Slimane: sono a casa mia in Tunisia, in riva al mare e i miei figli se la cavano bene. Cous Cous è un film importante per la nostra generazione, per i giovani, anche per le donne.

Abdel mostra perfettamente il loro ruolo determinante: in Tunisia, è chiarissimo, contrariamente ad altri paesi musulmani. Sono 35 anni che sono sposato, ogni mese passo il mio stipendio a mia moglie e non mi preoccupo più di nulla. Se voglio partire in vacanza, è lei a decidere se ce lo possiamo permettere...

Infine, c'è questo gesto di Souad nei confronti del senzateo, quando gli porta un piatto di cous cous, autentico. È una tradizione che mi tocca sempre e che rispettano soprattutto i musulmani nel mese del Ramadan: si invitano degli amici a mangiare, si dà del cibo ai poveri della strada, si visitano i malati negli ospedali, e tre giorni prima della fine del Ramadan si fa una colletta di denaro che si devolve a chi è senza mezzi.

§§§

Il nostro primo incontro con il pubblico è stato alla proiezione di Venezia. Non mi sentivo né a mio agio, né concentrato, perché non facevo altro che pensare alla fine del film. Poi, all'improvviso, la gente si è alzata in piedi e ci ha applaudito per più di dieci minuti: mi si è scaldato il cuore, perché il pubblico ci aveva compreso e amato. Quest'ovazione vale tutti i Leoni d'Oro della terra! Per il resto, non è stata un'esperienza stressante, perché sto a due passi da Cannes e ho sempre avuto voglia di salire le scale al posto delle star. Questa volta, ho avuto il mio tappeto rosso!

Oggi tutti quelli che mi circondano aspettano di sapere quando uscirà il film. Spero che, come è accaduto per l'accoglienza a Venezia, il pubblico scopra veramente questa generosità degli immigrati, dei magrebini, l'importanza primordiale della loro famiglia e dell'avvenire dei loro figli. È un 'tutti per uno, uno per tutti', è questo ad essere bello.

HAFSIA HERZI (Rym)

Quando ho voluto iniziare questo mestiere, non ne sapevo veramente nulla; rispondevo a degli annunci per fare la comparsa a Marsiglia, e cercavo di cominciare senza nessun metodo, scrivendo lettere di motivazione, inviando foto di me con delle mie amiche...

A 13 anni ho avuto una piccola parte in Notes sur le rire, un telefilm per France 3 con Thomas Jouannet, che mi ha molto incoraggiata.

Un giorno, una direttrice di casting che mi aveva fatto fare delle comparsate, mi ha convocata per Cous cous. Stavo per compiere 19 anni. Il giorno prima ero depressa, pensavo ai miei studi di diritto, e il giorno seguente mi chiamavano per questo casting: ci sono andata, piena di energia, perché non avevo nulla da perdere. Ho fatto una piccola improvvisazione su una storia di famiglia: è durata più di venti minuti e non accennavo a demordere. Mi hanno richiamata per fare degli altri provini e ho avuto la pessima idea di dire che facevo danza orientale, cosa del tutto falsa! Quando mi hanno chiesto di danzare, mi sono calata nella menzogna e ho fatto di tutto. Abdel ha voluto incontrarmi lo stesso e, a quel punto, gli ho detto la verità. Mi ha scelto senza mai spiegarmi veramente il motivo, mi ha detto che aveva «sentito qualcosa»...

δδδ

All'inizio non parlavo. Restavo nel mio cantuccio, mi vergognavo. Era solo al momento delle prove che riuscivo ad esprimermi, poi, pian piano tutto si è sistemato. Abdel mi ha chiesto di ingrassare un pochino: avevo un po' paura, ma ho fatto sport, danza, e questo mi ha dato un'incredibile energia!

Quello che mi avvicina a Rym è forse la sua ingenuità, questo idealismo proprio dell'adolescenza, in particolar modo quando aiuta Slimane nel suo percorso burocratico. C'è anche la sua capacità di sapersela sbrogliare, e questo desiderio di andare fino in fondo alle cose, anche se è solo per rimediare una sberla.

δδδ

Quando vedo certi film in cui la donna magrebina non ha sessualità, sensualità, corpo, mi indispettisco. La scena della danza elimina alcuni di questi cliché. In quel momento Rym ha un potere sugli uomini, accetta la sua femminilità, come tutte le altre donne del film, Karima per esempio, che si affermano per un carattere ben temprato.

La danza del ventre è sempre esotica nei film, la donna espone un gran sorriso di facciata, mentre questa danza è innanzitutto l'espressione del ventre, del seno, del corpo intero. Guardate il flamenco, è magnifico. La donna vi esprime la sua sensualità, e la stessa cosa avviene nella danza orientale: non tutto sta nella meccanica e nella dimostrazione tecnica.

δδδ

Sino al mio incontro con Abdel, avevo fatto solo delle comparsate nel posto in cui abitavo, a Marsiglia. Vedevo che Abdel aveva fiducia in me ma mi domandavo: «Perché mi ha scelto? Non so recitare, non ho fatto nessuna scuola...». Abbiamo fatto molte prove, e non solo sul

testo del film. Abbiamo provato Cechov, Marivaux... Ad esempio, con l'attore che interpreta Serguei abbiamo spesso recitato insieme anche se nella sceneggiatura non avevamo alcuna scena in comune. È stato fantastico perché tutti, un giorno, abbiamo lavorato con gli altri attori del film. Non ne capivo sempre l'interesse, ma questo ci ha aiutato tutti. Recitando La proposta di matrimonio, in cui due contadini si innamorano, c'è ad esempio questo aspetto 'terra terra' che mi è servito per il personaggio di Rym. È anche per questo che Abdel non voleva che mi truccassi, mi pettinassi, voleva che mangiassi molto! È stata una fortuna per me aver lavorato in Cous cous come prima cosa: ho imparato veramente a concentrarmi. Se avessi cominciato con un altro film, penso che non sarebbe servito a nulla. Ricordo anche la serietà di Abdel, la sua motivazione e la sua rabbia, nei confronti del quotidiano. Se ci siamo capiti bene, è perché condividiamo questa stessa rabbia positiva, questa voglia di non lasciare la presa e di superare noi stessi.

δδδ

Quando ho fatto le prime prove, tutti dicevano ad Abdel «Per la recitazione, va bene. Per la danza pure...se vuoi uno spettacolo comico». Nonostante ciò, Abdel si è battuto, ho preso delle lezioni. Ero concentrata ma avevo un blocco, sicuramente una mancanza di fiducia, e quindi non bisognava aggiungere carne al fuoco... Ho finito per incappare su un insegnante molto gentile e, alla fine della seconda lezione, sono riuscita a danzare. Ero quasi scioccata. Con il senno di poi, tutto questo non è stato un miracolo. È stato il lavoro, combinato all'energia delle persone che mi circondavano. Al momento delle riprese di questa scena, non sono mai rimasta sola. Abbiamo provato una volta, da sola davanti alla cinepresa, ma non funzionava. Mi trovavo, in questa sala del ristorante, davanti agli altri attori, un po' vergognosa perché non avrei mai osato fare questo nella vita! Si ha l'impressione che mi senta perfettamente a mio agio con il mio corpo mentre invece sono molto pudica. Proprio prima di girare questa scena, che era una delle ultime del piano di lavorazione, mi sono fatta male alla caviglia. Avevo uno strappo, faceva male, mi hanno proposto di fermarmi, ma ho rifiutato: non potevo aver fatto tutto questo lavoro per niente! Le riprese di questa scena sono durate cinque giorni in tutto, di cui tre con lo strappo. Cominciavamo alle 18:00 per finire alle 5:00, quando tornavo in albergo, crollavo. Non riuscivo più a camminare; qualche volta sono anche svenuta. Danzavo senza fermarmi il tempo di una cassetta, 45 minuti credo, avevamo un quarto d'ora di pausa, e poi si ricominciava. Dimagrivo anche, quindi bisognava che la sera mangiassi affinché il mio ventre fosse uguale il giorno dopo! Pensavo a molte cose: alla possibilità di realizzare il mio sogno, di avere una vita migliore, e alla mia famiglia, in particolar modo a mia madre che ha lottato tutta la vita per i suoi figli. C'erano anche i miei compagni di lavoro, l'attrice che interpreta mia madre, i musicisti, che mi incoraggiavano con lo sguardo.

Per me questa danza rappresenta il sacrificio di Rym per salvare Slimane. Trovo che tra loro ci sia una sorta di amore platonico, ad ogni modo un legame sentimentale molto forte. Si dà anima e corpo, in un certo senso si 'prostituisce' per 'l'uomo della sua vita', come una madre farebbe per salvare suo figlio. Con questa danza, Rym si trova al confine tra ciò che separa la bambina dalla donna.

δδδ

Ricordo la scena in cui mangio il cous cous con Slimane, nella sua camera d'albergo: si ha l'impressione che mi piaccia molto, mentre non mi piacciono né il cous cous né le verdure cotte. Mi sono davvero dovuta forzare, non ne potevo più; Abdel è scoppiato a ridere e ha posto fine al calvario!

È vero che il cibo, il pasto, è uno dei fili conduttori del film. Ma nessuno sapeva che avrei mangiato per ore ed ore! In questa scena con Slimane, siccome venivamo ripresi uno dopo l'altro, ognuno aveva il tempo di riprendere fiato e di incoraggiare l'altro.

C'è poi la scena del grande pasto in famiglia, Abdel lavora in maniera diversa con ognuno degli attori, si prende il tempo per conoscerci individualmente. Se è riuscito a creare l'illusione di una famiglia, è perché ci ha fatto sentire felici di trovarci là. Eravamo tutti contenti di avere la possibilità di recitare, visto che la maggior parte di noi veniva dal nulla. Eravamo degli attori, semplicemente...

δδδ

Avevo paura della reazione del pubblico, paura che tutti i nostri sforzi non fossero ricompensati. Quando alla fine della proiezione veneziana, gli spettatori si sono girati verso di noi e ci hanno applaudito, ero molto commossa. I membri della giuria mi hanno detto «Ti abbiamo dato questo premio all'unanimità. Si vede che hai lavorato. Continua...». Non mi aspettavo affatto di essere premiata come migliore attrice esordiente. Vedevo, attraverso la stampa, che alle persone piacevo molto. Sicuramente, in sogno, davanti allo specchio, ripetevo il mio discorso di ringraziamento, ma non sapevo neppure come si svolgesse la cerimonia. Sono arrivata in ritardo, per via di una corrispondenza aerea perduta, ero stressata, avevo delle occhiaie enormi. Quando mi sono vista sul grande schermo della sala, non ho capito perché, ma quando ho sentito il mio nome, sono scoppiata in lacrime, il microfono era più grande di me, ero completamente persa...

Ancora oggi, anche se sono consapevole del lavoro che ho fatto, continuo a dirmi «Perché io?». Ma questo premio è una bella ricompensa. Mi dico di non averci mai creduto, che quando recito mi sento veramente felice. Allora, se me ne daranno la possibilità, la prossima volta farò ancora meglio!

FILMOGRAFIA DI HAFSIA HERZI

CINEMA

2007 **A L'AUBE DU MONDE** (in preparazione) di Abbas FAHDEL
FRANCAISE di Souad EL BOUHATI
COUS COUS (LA GRAINE ET LE MULET) di Abdelatif KECHICHE
Mostra d'Arte cinematografica di Venezia
Premio Marcello Mastroianni per l'attrice emergente

TELEVISIONE

2007 **RAVAGES** di Christophe LAMOTTE

ABDELHAMID AKTOUCHE (Hamid)

Non conoscevo né Abdellatif né il mondo del cinema. Sono venuto al casting del film a Parigi per accompagnare mia figlia di 18 anni. Le dicevo «Figlia mia, tu sogni, il cinema non fa per te», ma sapete come sono i figli... Dunque ci è andata e ho visto laggiù delle persone della mia età. È a quel punto che Monya, che si occupava del casting, mi ha proposto di fare un provino: ho accettato per gioco, ho parlato della mia passione per il liuto, sono andato via senza aspettarmi nulla. Mi hanno chiamato qualche tempo dopo per un altro provino...ma non con mia figlia!

Quando Monya mi ha richiamato per dirmi che mi avevano preso per il film e che si sarebbe girato a Sète, non me lo sarei mai aspettato. Ero angosciato: questo non è il mio mestiere, non sono un attore. Ma lei si è dimostrata convincente, e così sono tornato per un'altra prova con dei musicisti della mia stessa generazione: è lì che ho visto Abdel per la prima volta. Nel frattempo, La schivata era uscito al cinema, e il film mi aveva incantato. Non riesco a credere che avrei lavorato con questo signore. Non avevo avuto la sceneggiatura nella versione integrale, d'altronde era fuori questione per chiunque!

δδδ

La prima impressione che conservo di Abdellatif, è la sua bellezza!. È affascinante, molto semplice, ci ha immediatamente messo a nostro agio, dicendoci «Non preoccupatevi, funzionerà, aspettatevi un lavoro enorme ma lasciatevi andare, sono qui per voi». E ha mantenuto la parola: a Sète, abbiamo lavorato, lavorato, lavorato! Non conoscendo affatto il mestiere, mi sono concentrato sulla recitazione, come gli altri, perché Abdel ci ha fatto fare moltissime prove. In seguito, mentre giravamo, bastava guardarlo per sapere se era contento o meno. Abdel è la calma assoluta, anche se alle volte gli è accaduto di arrabbiarsi...ma siamo molto, molto lontani da un Jean-Pierre Mocky!

Siamo rimasti cinque mesi a Sète, di cui tre per le prove. Quando Hafsia parla della famiglia che si è creata laggiù, è proprio vero. Alla fine dell'ultima scena sulla barca, le lacrime scendevano sul viso di tutti, degli attori, dei tecnici, delle comparse. Non volevamo credere che fosse già finita, è stato duro lasciarci. Ancora oggi, siamo rimasti quasi tutti in contatto.

δδδ

Nel film sono il solo a non essere un musicista professionista. Ma ho sempre suonato il liuto sin da quando avevo 16 anni, anche se non ne ho fatto la mia professione. All'epoca, temevo che avrebbe influenzato troppo la mia vita personale. Ancora oggi, se non ho a portata di mano un liuto, mi sento male. Suono tutti i giorni, la maggior parte delle volte da solo... è una droga.

Nella scena della danza, Hafsia ha ragione nel dire che l'abbiamo incoraggiata, ma ha esagerato, ha lavorato talmente tanto che è migliorata per arrivare, alla fine, a questo tremore del corpo sensazionale. Sul piano musicale, la scelta di Abdel è perfetta: ha cercato la musica che serviva per questa scena e ha colto nel segno. Nel film, Rym danza per una ragione ben precisa, è un po' come Zorro, e la musica che l'accompagna appartiene al repertorio classico. Una parte, in particolare, è conosciuta dal mondo arabo, è stata composta da Mohamed

Abdelwahab, il più grande dei grandi della musica araba. Evoca l'antico Egitto, gli inizi dell'arte egizia; veicola ancora oggi una nostalgia immensa, e si ha un bel parlare di razza, tutte le famiglie magrebine l'ascoltano.

δδδ

È un film d'attualità che parla in maniera diretta. Quando il personaggio di Slimane si fa cacciare dal suo impiego, il suo principale gli spiega quanti anni può far valere per la sua pensione: è la metà del tempo di lavoro effettivamente svolto. Slimane non capisce, perché non gli hanno mai parlato di lavoro nero. Ed è vero: all'epoca si andava al lavoro senza sapere se si era in regola o meno, eravamo completamente ignoranti sotto questo aspetto, ci fidavamo del padrone. Questi 'errori' di calcolo per la pensione sono sfortunatamente frequenti. Ci sono anche delle difficoltà con la burocrazia, che il film mostra bene: sono il primo ad avere il magone quando devo andare in un ufficio amministrativo...

So che Abdel non ama parlare di cinema impegnato, allora direi che è proprio come la realtà. È grazie a dei film come i suoi che si può evolvere e far evolvere le mentalità. Per i vecchi come me, la cosa più difficile è vedere che, forse, i loro figli subiranno tutto questo. Che ciò ci sia capitato, è sopportabile, ma per i giovani, no, non è possibile! Tuttavia non direi mai che il film è pessimista sulla nostra generazione. Slimane non è che un personaggio, fortunatamente. Nella realtà, le cose vanno molto meglio: Habib si è realizzato, i suoi figli se la passano bene; io ho una figlia che si diplomerà quest'anno. Ci sono ancora dei progressi da fare, ma l'evoluzione è palpabile. Tutte le persone con le quali ho girato, i musicisti ad esempio, si sentono in pace con se stessi e con la loro vita.

δδδ

Il film veicola molti temi, emozioni diverse, e questo facilita l'identificazione con i personaggi. Ci sono le donne, ovviamente... Non vi sbagliate del tutto pensando che sono le donne a condurre la danza. Sono infatti gli uomini ad essere sottomessi. Nella mia famiglia, intorno a me, è la donna a comandare: la donna magrebina, sottomessa, è un'arcifalsità e il film lo illustra perfettamente. Prendete la scena in cui siamo tutti riuniti al caffè: è una scena di comari...tra uomini!

Quando ho visto il film, l'ho trovato pieno di scene fondamentali, come il litigio tra Rym e sua madre, come la scena in cui Souad va a dare un piatto di cous cous al senzatetto. Non è solo un bel momento, corrisponde alla realtà: è una tradizione per i magrebini, quando fanno una festa, pensare a chi non ha nulla, che sia un matrimonio, un battesimo, o addirittura un anniversario.

Quello che mi piacerebbe è che il pubblico uscisse dal film con meno pregiudizi nei confronti di un magrebino. Ci sono ancora troppi cliché. A tutti i livelli. Per esempio, se all'interno di una famiglia francese una figlia frequenta un magrebino, questi è considerato un intruso, ma ci si dimentica che è vero anche il contrario. E poi c'è un'assimilazione immediata tra una ragazza magrebina a una musulmana. O ancora questa storia del "ritorno al paesello": nel film, sono i figli di Slimane che lo spingono a tornare a "casa sua", ma "casa sua" è lì, è il tabaccaio dove gioca a Totip, è il suo mercato, il suo quartiere... Abdel ha parlato di tutto questo, con dolcezza, è il Marivaux di Cous cous, e gli faccio tanto di cappello!

BOURAOUIA MARZOUK (Souad)

Conoscevo Abdel molto prima di girare il suo film. Mia figlia aveva bisogno di fare degli stage nel cinema e una sera, tornando dal lavoro, ho incontrato Mustapha Adouani e gli ho chiesto di fare una chiacchierata con lei. Le ha promesso che avrebbe fatto il suo primo film in Tunisia e così è stato, con Les silences du palais. Poi, nel corso degli incontri e delle coincidenze, si è ritrovata con un'occupazione tecnica in Tutta colpa di Voltaire. Un giorno Abdel, che mi chiama Madame Marzouk, mi ha detto che cercava delle donne per il film che stava preparando. Ho accompagnato Monya, che si occupava del casting, a farle incontrare delle persone, e senza che me ne rendessi conto, lei intanto mi filmava. Ero ossessionata dall'avvenire di mia figlia, non pensavo affatto a me, e ancor meno alla possibilità di diventare un giorno un'attrice!

Da giovane ho fatto teatro al liceo, mi piaceva molto; per me Abdel è una sorta di demiurgo. Noi, gli attori, non siamo altro che concetti che si muovono sulla scena. Questo è un regista: instancabilmente, ci fa muovere su questa scacchiera, ci fa lavorare, sino a quando incidentalmente, esce un'improvvisazione, una parola, uno sguardo, un gesto che catturerà. Tutto questo con piacere, tenerezza e semplicità. È un filo tessuto tra ognuno di noi – gli attori, i tecnici, le comparse – un legame fugace e sottile. La spiegazione è semplice: Abdel ispira amore, anche quando sbraita, e abbiamo voluto restituirgli quest'amore, gli abbiamo fatto dono di noi stessi perché lui si è donato a noi. Abdel, è contemporaneamente epicureismo e stoicismo.

δδδ

La scena del cous cous è durata quindici giorni. Arrivavo alle 7 del mattino; fino alle 10 ero la cuoca e facevo sei cous cous, dalle 10 ero attrice, per la scena del banchetto domenicale. Ero sia mia madre, intorno a tutti quei piatti, che la madre dei figli del cinema... il simbolismo del cous cous è forte: ci accompagna nelle nostre feste, nei nostri dolori, nelle nostre speranze, nelle nostre danze estatiche; il cibo dei poveri di origine millenaria, che ritroviamo nel film, attraverso questa mescolanza di persone attorno alla tavola. Il pesce è anche fecondità, il mare, la dualità giorno/notte, ossia l'uomo e la donna, come mostra il film nel rapporto tra Souad e Slimane.

In quella famiglia lì, i genitori mascherano i loro sentimenti, Souad si nasconde, ma il suo silenzio parla e i suoi figli lo sentono. Tra Slimane e Souad, è "echrra", ossia l'amore, l'abitudine, l'amicizia: anche se hanno rotto, tra loro restano molte cose. E il cous cous rappresenta questo legame indistruttibile: Slimane continua a portarle del pesce; la semola, è Souad che sa come prepararla; e questo piatto di cous cous che manda al suo ex, è il suo modo di coccolarlo, di tenere a lui! È lei ad essere dietro le quinte al momento dell'apertura del ristorante di Slimane, lei che muove i fili. L'uomo, Slimane, porta il suo pesce ma è lei a sapere come prepararlo: lo tiene per la gola ed è fondamentale, perché in qualunque occasione, una circoncisione, un matrimonio, un decesso, ci sarà un pranzo e Slimane tornerà.

δδδ

Sono completamente diversa da Souad. Ne ho vestito i panni e l'ho sentita, perché ho vissuto l'aiuto reciproco delle donne, anche se personalmente mi sono ribellata a questo molto tempo

fa. Solo oggi vi faccio ritorno. Questa solidarietà è meravigliosa: le donne si ritrovano tutti i pomeriggi intorno ad un lavoro manuale e parlano, spesso in maniera sfacciata. La donna può nascondere la sua sfera interiore ma ne è padrona...

Se mi avessero detto quello che avrei fatto per il film, non ci avrei mai creduto. Immaginate che per la scena sulla barca, ho preparato con altre tre donne il cous cous, delle insalate enormi, dei dolci per cinquecento persone! All'inizio Abdel cercava un rosticciere, ma ho finito per fare tutto io. Avevo libertà d'azione, sceglievo i prodotti migliori e abbiamo eccelso. A mezzogiorno cucinavo per la troupe, soprattutto per tutto il corso del Ramadan. La sera, non lasciamo la cucina sino a quando non avevamo preparato tutto quello che serviva per il giorno dopo, alle volte erano le 2 del mattino, e quando tornavo in albergo, avevo la schiena a pezzi!

Questo film mi ha rivelata a me stessa, sulla scena e in cucina. È stato un intermezzo intenso, bello, pieno di tenerezza e generosità, perché quando facevo da mangiare per tutti, non ero io, era Souad. Attraverso questo personaggio, ho ritrovato i gesti ancestrali di mia madre, di mia nonna, i profumi, la posizione dei corpi, il tempo che ci si accorda e che passa... d'altronde, nessuno dei miei colleghi di lavoro, tranne il regista, sapeva quello che facevo durante le riprese: era il mio giardino segreto. Oggi è tutto finito, anche se cucino molto bene il cous cous!

δδδ

In tutti i film di Abdel c'è questo potere delle parole. George Steiner, un grande scrittore e linguista, aveva fatto un esperimento con Cécile Ladjali, professoressa di francese in un liceo di Seine-Saint-Denis, per far uscire i bambini dal linguaggio sfrenato delle città. E aveva funzionato. Secondo me, il proposito di Abdel per questi giovani, è la cultura. È il miglior modo di evitar loro di ritrovarsi costretti a qualunque movimento politico o settario. Nel quotidiano, lavoro con dei bambini africani, nord africani, e non smetto mai di correggere il loro modo di parlare, i loro riflessi di isolamento o d'ignoranza dell'altro. È il mio modo di spingerli verso l'alto, senza maternalismo ma sempre con un gran sorriso. Una parola come "Buongiorno", o "Buon appetito" è sufficiente, laddove uno sguardo furibondo, ottuso o diffidente può fulminare.

Tutti gli estremismi non hanno che un solo obiettivo: rinchiudere, isolare i bambini, ivi compresa la loro famiglia. Abdel, è il contrario: l'apertura mentale era al centro de La schivata ; la mescolanza è il cuore di Cous cous. Vedere questa famiglia magrebina accompagnata da gitani e russi è straordinario, e questo non è né idealismo, né utopia: ci si arriva, alle volte lo si è, semplicemente perché non possiamo negare ai nostri figli la loro propensione ad amare. Io stessa, non posso fare nulla contro questo: le mie figlie decidono della loro vita, la Francia è la loro terra. E poi, è sufficiente tenere i piedi per terra: non si sputa nel piatto in cui si mangia. Tutto si riassume con un atteggiamento di tolleranza. Tra noi, francesi.