

Portobello
PICTURES

Berlinale
61 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Special



FANDANGO PORTOBELLO
presenta

LA FAIDA

un film di **JOSHUA MARSTON**

in associazione con **ARTISTS PUBLIC DOMAIN, CINEREACH E
LISSUS MEDIA**
una produzione **JOURNEYMAN PICTURES**

DAL 31 AGOSTO AL CINEMA

FANDANGO
DISTRIBUZIONE

UFFICIO STAMPA FANDANGO

Tel:+39.06.85218106- 06.85218123 Fax:+39.06.85218120

DANIELA STAFFA – Email: daniela.staffa@fandango.it

MARINELLA DI ROSA – Email: marinella.dirosa@fandango.it

FEDERICA CERAOLO – Email: federica.ceraolo@fandango.it
ufficiostampa@fandango.it

CAST TECNICO

Diretto da JOSHUA MARSTON
Scritto da JOSHUA MARSTON &
ANDAMION MURATAJ
Prodotto da PAUL MEZEY
Produttore esecutivo JANINE GOLD
Produttori esecutivi ERIC ABRAHAM
DOMENICO PROCACCI
Produttori esecutivi HUNTER GRAY
TYLER BRODIE
Co-produttori ANDAMION MURATAJ
GWEN BIALIC
Produttore Associato ANDREW GOLDMAN
Direttore della Fotografia ROB HARDY B.S.C.
Scenografie TOMMASO ORTINO
Montaggio MALCOLM JAMIESON
Musiche originali JACOBO LIEBERMAN
LEONARDO HEIBLUM
Costumi EMIR TURKESHI
Distribuzione FANDANGO
Durata 109 min

CAST ARTISTICO

Nik	TRISTAN HALILAJ
Mark	REFET ABAZI
Bardha	ZANA HASAJ
Tom	ERJON MANI
Zef	LUAN JAHA
Ded	ÇUN LAJÇI
Sokol	VETON OSMANI
Kreshnik	SELMAN LOKAJ
Shpend	KOL ZEFI
Rudina	SINDI LAÇEJ
Drita	ILIRE VINCA ÇELAJ
Bora	ESMERALDA GJONLULAJ
Dren	ELSAJED TALLALLI
Preside scolastico	IBRAHIM YMERI
Mara	SERVETE HAXHIJA
Loran	ARLIND LLESHI
Fatmir	ALFRED LISI
Capo della Polizia	EDMOND PEPKOLAJ
Afrim	GEG ZEFI
Besim	PJETER NOSHI
Cen	GJON LULA
Gjergj	ISUF DURAJ
Lekë	SABRI HAXHIJA
Genc	RUZHDI PIRNAQ
Sig. Skendaj	XHEVDET SHIMA
Hasan Pema	GJIN BASHA
Burim	ARBEN BUHAJ
Venditore di Sigarette #1	INJAC MARKU
Venditore di Sigarette #2	HAXHI BRATI
Venditore di Sigarette #3	EDUARD BEQIRI
Compratore di Cavalli	FATMIR SHABAJ

SINOSSI

La Faida

Nik è un vivace ragazzo di 17 anni all'ultimo anno di scuola superiore nell'Albania settentrionale. Sta vivendo la sua prima storia d'amore con una ragazza della sua classe e pensa di aprire un Internet Point dopo il diploma. Rudina, sua sorella, è una quindicenne matura e brillante che aspira a frequentare l'università. Dopo una disputa per un terreno locale, il padre Mark viene accusato di omicidio, e la famiglia viene implicata in una terribile e sanguinosa faida. Le leggi del Kanun, un antico codice civile balcanico del quindicesimo secolo, dà alla famiglia del deceduto il diritto di uccidere Nik (o qualunque maschio adulto della famiglia) come compenso. A Nik viene immediatamente vietato di uscire di casa, iniziando così un isolamento che potrebbe durare anni.

Con Mark costretto a nascondersi sui monti e Nik che non può lasciare la casa, la famiglia può contare solo su Rudina, che è costretta a lasciare la scuola e intraprendere il lavoro del padre per poter mantenere la famiglia. Mentre Rudina migliora di giorno in giorno nella sua nuova responsabilità, la frustrazione e la rabbia di Nik, isolato, lo portano a tentare di porre fine alla faida, anche se potrebbe costargli la vita.

PRODUZIONE

Ambientato nel nord dell'Albania, dove la storia si svolge, *La faida* vede il regista Joshua Marston impegnato a continuare l'esercizio narrativo iniziato con il suo primo film *Maria Full of Grace*. Marston trasforma una storia paradigmatica e sceglie come punto d'ingresso la prospettiva dei personaggi che vengono di solito trascurati. Rivolgendo l'attenzione sulla tradizione albanese delle faide, Marston non intende raccontare la storia proto-tipica delle cicliche uccisioni vendicative. Piuttosto che fare la spola tra due famiglie rivali, si concentra specificamente sull'esperienza vissuta, del trovarsi in una faida, dal punto di vista di adolescenti le cui vite vengono stravolte quando la loro famiglia viene presa di mira. Il film racconta una storia universale, di crescere in un particolare contesto sociale travolto da un'ondata di cambiamento, una società legata al 21esimo secolo per via di cellulari e internet, ma al contempo imprigionata nel passato per via di una secolare tradizione orale che porta il peso della legge. *La faida* è il racconto affascinante e originale di un paese non molto rappresentato nel cinema, ma allo stesso tempo una storia universale, commovente, di due adolescenti intrappolati in situazioni da adulti e costretti a crescere molto in fretta.

Come per *Maria Full of Grace*, Marston ha trascorso un periodo immerso in una cultura straniera, ascoltando centinaia di storie personali che, in collaborazione con lo sceneggiatore albanese Andamion Murataj, ha poi intessuto in una narrativa accattivante e romanzesca. Pur arrivando in un posto con l'idea base per una storia, per Marston è vitale, ai fini della sua realizzazione, l'ascolto con mente aperta, la ricerca di dettagli specifici che formeranno la base della sua narrativa, rimanendo sempre in sintonia con elementi che possano rendere la storia universale. "La ricerca è spesso la parte più affascinante dell'intero film", commenta Marston. "Quando tutto è nuovo, tutto è interessante. E' come un enorme puzzle, per il quale accumulo semplicemente centinaia e centinaia di pezzi". L'idea iniziale diventa un punto di partenza da cui avviare una conversazione con la gente sulle proprie esperienze personali riguardo ad una certa situazione. Nel caso delle faide albanesi, c'era tanto da imparare.

Quando Marston ha cominciato a documentarsi, non erano le faide stesse ad affascinarlo, ma il fatto che queste continuassero ancora oggi, nel nord dell'Albania, e che intere famiglie nel XXI secolo, nonostante i cellulari e le TV satellitari, ancora si trovino intrappolate in arresti domiciliari virtuali, nel rispetto di leggi risalenti al XV secolo.

Marston ha sviluppato la bozza generale della storia fittizia di un ragazzo con un moderno stile di vita, che invia sms e pensa a conquistare la sua prima ragazza, il cui mondo si restringe radicalmente quando le azioni di suo padre e dello zio lo forzano a rimanere in casa per un periodo di tempo indefinito. Marston era interessato anche alla storia della sorella per la quale la situazione familiare presenta un'opportunità inusuale e enorme. Una delle cose più importanti per Marston era catturare i sentimenti di sorpresa e curiosità che lui stesso ha provato la prima volta che si è imbattuto nel soggetto. Raccontare la storia di fratello e sorella, ha semplificato la trasmissione di queste emozioni inattese e ha evitato di creare una narrativa sfacciatamente tragica o redentiva. Per Marston i film sono più interessanti, quando riescono a rappresentare la complessità e la contraddizione quindi, l'idea di una ragazza che inaspettatamente trae beneficio da simili circostanze, forniva un contrappunto interessante alla condizione del fratello.

La prima persona con cui Marston ha discusso l'idea è stato Paul Mezey, produttore e collaboratore da *Maria Full of Grace*, con cui Marston ha sviluppato anche altri progetti. Hanno cominciato a discutere riguardo idee della storia per il progetto albanese e Mezey è stato la cassa di risonanza durante il processo di sviluppo della sceneggiatura. Nelle parole di Marston: "Paul è stato coinvolto sin dalle prime fasi di sviluppo della storia. Mi ascolta costantemente e mi interroga circa le scoperte che faccio sul mondo che esploro e poi discutiamo di come tradurre queste scoperte in sceneggiatura".

Marston ha visitato l'Albania per la prima volta nel 2009 assieme a Andamion Murataj. I due si sono incontrati mesi prima a New York dove Murataj (nato in Albania), ha vissuto per circa dieci anni. (Racconta Marston: "Ho raccontato a tutti che stavo lavorando ad una storia albanese. E improvvisamente è stato come se tutti quelli che conosco conoscessero qualche albanese".) Murataj ha lasciato l'Albania dopo la caduta del comunismo ed è partito per gli Stati Uniti dove ha ottenuto un Master in Regia presso l'American University e poi si è trasferito a Manhattan. Murataj ha acconsentito in un primo momento a viaggiare con Marston nel ruolo di guida e interprete, tuttavia, a metà del primo viaggio è stato chiaro che i due erano su una simile lunghezza d'onda. Secondo Marston: "Ogni conversazione avuta, che fosse per analizzare un'intervista o decidere chi intervistare in seguito, era avvolta in una infinita discussione riguardo la narrativa del film che si andava sviluppando nella mia testa. Quindi ad un certo punto era logico che chiedessi ad Andamion se fosse interessato a collaborare alla sceneggiatura". A parte aggiudicarsi un collaboratore, era importante per Marston avere una voce e una prospettiva albanese come parte integrante del processo creativo.

La Faida

I due hanno trascorso più di un mese in viaggio nel nord del Paese, intervistando famiglie chiuse in feudi e isolate. Hanno parlato con i mediatori delle faide, insegnanti che si recavano dai loro studenti, bloccati in casa, per le lezioni, agenzie non governative che operano per porre fine alle faide, polizia, avvocati e, ovviamente, albanesi che non hanno nulla a che fare con le faide, ma che hanno fornito un punto di vista sulla vita quotidiana delle aree interessate. "Quando sono andato in Albania per la prima volta, ho letto tutto quello che ho trovato, ho studiato la grammatica albanese, ma, a parte qualche immagine specifica che avevo in testa, ne sapevo molto poco", confessa Marston. "Insomma, sono sceso dall'aereo con mille domande e un elenco del tipo di persone che volevo intervistare". Marston e Murataj sono stati nella capitale, Tirana, per meno di ventiquattr'ore prima che Murataj cominciasse a scavare. Su Murataj, Marston commenta: "Era l'uomo giusto. E' socievole e curioso". I due erano seduti in un bar, in attesa della prima intervista quando Murataj ha riconosciuto un cronista/giornalista televisivo seduto a un altro tavolo. Quindici minuti più tardi, Murataj ritornava con un'importante scoperta fortuita: il giorno seguente ci sarebbe stata una conferenza nazionale sulle faide cui avrebbero partecipato 300 mediatori per discutere le nuove politiche di governo. "Da un lato, il tempismo non avrebbe potuto essere più perfetto. Dall'altro lato, sapere della conferenza era il risultato di costanti attività e inchieste". E' stato proprio a quella conferenza che Marston ha incontrato vari mediatori cui si è rivolto più volte per informazioni. Alcuni di questi mediatori hanno ispirato i personaggi della sceneggiatura e compaiono nel film.

Marston racconta di essere rimasto colpito sempre più dalle famiglie nei feudi. Ha intervistato una famiglia rimasta isolata per quindici anni, nonostante fosse composta da quattro figli maschi, il più grande dei quali aveva quattordici anni. Nessuno dei ragazzi aveva frequentato la scuola; il punto più lontano da casa dove si erano avventurati per gioco era il giardino, ma anche quello era risultato pericoloso, dopo che madre e padre erano stati colpiti e feriti mentre lavoravano nel proprio orto. Un'altra famiglia, che si era trasferita nella città di Shkodra, era stata in un feudo da quando il figlio più grande, ormai diciottenne, aveva 5 anni. Marston aveva promesso di non fotografare la famiglia, per timore che immagini pubblicizzate potessero inasprire gli animi dell'altra famiglia coinvolta nella faida ed esporre alla vendetta il primogenito. A casa di un'altra famiglia, Marston e Murataj si sono commossi per il ragazzino di 13 anni che da due anni non poteva uscire di casa. Alla domanda cosa gli mancasse di più, il ragazzino aveva risposto semplicemente: "I miei amici" e si era messo a piangere. Nelle parole di

La Faida

Marston: "Parlare con queste famiglie è stato devastante. Rasenta l'incredibile, pensare che vivono chiusi dentro le loro case". Mentre Marston e Murataj portavano solitamente scatole di provviste e giocattoli per le famiglie, si sono accorti rapidamente che quello che a loro mancava era una qualche forma di connessione con il mondo esterno. Al ritorno negli Stati Uniti hanno raccolto computer portatili, che hanno regalato alle famiglie durante il viaggio successivo in Albania, e lavorato con un'organizzazione nonprofit locale per servizi di insegnamenti informatici.

L'aspetto più impegnativo della ricerca, come descrive Marston, era capire il livello incredibile di sfumature soggiacenti ai codici e alle tradizioni delle faide. Il Kanun di Lek Dukagjin veniva costantemente menzionato, il codice che risale al XV secolo, ma non basta semplicemente leggere i regolamenti. "Tutti chiedevano se avessi letto il Kanun. Certamente lo avevo letto, ma era completamente antiquato. Si fa riferimento, ad esempio, a sacchi d'oro come compenso per assassinio. La gente lamenta che il Kanun viene distorto, ma anche i mediatori che negoziano le faide non tirano fuori il libro. E' una tradizione orale. Quindi, è interpretato e reinterpretato all'occorrenza degli interessi delle varie parti". Le cause maggiori delle lotte che sfociano poi in faide, sono dispute riguardanti le terre, aggressività al volante e litigi sulle donne. Ma questo in superficie. Quello che divenne poi evidente a Marston, e che sarebbe poi stato parte integrante del suo approccio alla storia del film, era che tutto ruotava attorno a orgoglio, onore ed ego. L'ego ferito porta all'assassinio; l'assassinio, a sua volta, è una macchia nera sull'onore della famiglia della vittima che può essere lavata via soltanto tramite un compenso, e la negoziazione della pace fa leva su continue suppliche alla famiglia del deceduto al punto in cui "perdonare il sangue" comporterebbe un onore più grande che cercare vendetta. "La nostra ricerca era piuttosto sociologica, archeologica quasi", racconta Marston. "Non che sociologi esperti non abbiano studiato il fenomeno prima, ma quando prepari un film, cerchi di capire tutto attraverso la lente delle esperienze vissute ogni giorno per portare quell'esperienza sullo schermo".

Marston ha tenuto diversi diari durante il periodo trascorso in Albania, e da quelli ha tratto una bozza di sceneggiatura. Marston commenta: "Ero spesso in giro, e cenavo spesso con le persone che intervistavamo, rimanendo fino a tardi. Tornavo poi nella mia stanza e a mezzanotte cominciavo a scrivere fino alle 4 o 5 del mattino". Le riflessioni buttate giù sui diari venivano condivise via mail con Mezey in modo che, al rientro di Marston negli Stati Uniti, dopo un mese in Albania, Mezey era al corrente delle sue

esperienze e velocizzava il processo. Questo consentiva a Mezey di soppesare lo sviluppo della storia immediato e dettagliato.

Come è accaduto per *Maria Full of Grace*, Marston ha capito presto che il problema non era non avere abbastanza informazioni, ma avere troppe informazioni. "Non c'è abbastanza spazio in una sceneggiatura per tutte le storie affascinanti, gli intrecci e le sfumature che scopri. Quindi la sfida diventa quella di semplificare, di rendere la storia comprensibile, vicina allo spettatore, impellente, cercando allo stesso tempo di essere fedeli alla complessità della storia e alle persone che l'hanno ispirata". Una sfida del genere era rappresentare il mediatore che va a casa di Nik a metà del film. Marston aveva scoperto che mentre molti mediatori sono sinceramente preoccupati per le persone che rappresentano e si impegnano a risolvere i loro problemi, descrivere l'altro tipo di mediatori in cui si è imbattuto, quelli che pensano alla retribuzione, che traggono incentivi finanziari dalla risoluzione delle cose, sarebbe stato più impegnativo narrativamente. Il personaggio del mediatore è stato una figura molto discussa, perché nel film non c'era spazio per due mediatori. Infine, si è deciso che la versione meno lusinghiera era più confacente allo scopo del film, investigare le faide, toccando gli effetti collaterali economici subiti dalle famiglie a causa di mediatori millantatori.

Come per *Maria Full of Grace*, il processo di selezione degli attori non è stato pensato semplicemente per trovare gli interpreti del film, ma in effetti, è stata una seconda fase del processo di ricerca. Anche in questa fase Marston e Murataj hanno collaborato, con Murataj come direttore del cast. Insieme hanno visitato le scuole e intervistato i ragazzi albanesi per le audizioni. Su questo processo, Marston ha commentato: " Per me anche se si esaminano tutti questi ragazzi, riesci a capire quasi subito chi è interessante per la parte. Ma anche se non li trovo interessanti, pongo comunque le domande basilari, per capire meglio i miei personaggi". Le domande vanno dalle loro aspirazioni ai passatempi, alle cotte, a come guadagnano e spendono soldi, a come usano Facebook e come si relazionano ai genitori. Ma questi sono solo alcuni dei temi toccati. Per creare personaggi naturali, realistici, Marston sente che "è importante capire i personaggi al di fuori della storia che li risucchia". Ciò vuol dire che, prima che inizino le faide, le vite di questi ragazzi non sono definite da una faida. Sono semplici ragazzi con sogni e speranze. Da questo approccio, i personaggi di Nik e Rudina hanno preso vita di volta in volta, mentre Marston assimilava aneddoti da più di 3.000 studenti albanesi.

Il processo di selezione del cast in sé è stato faticoso; Marstone e Mutaraj hanno visitato quasi 50 scuole in tutta la parte settentrionale dell'Albania. Hanno approfittato del fatto

che in quelle zone non erano stati girati molti film, quindi la comunità era più ricettiva e interessata al loro lavoro. Lo straordinario supporto della gente del posto ha consentito di presentarsi a scuola di primo mattino, sistemare una telecamera e, con la benedizione dell'amministrazione locale e del preside, incontrare schiere di ragazzi ogni giorno, intervistarli e registrare le interviste. Più che le interviste, è stato duro richiamare i ragazzi per un secondo colloquio. Nessuno aveva esperienza di recitazione, quindi la sfida più grande è stata quella di improvvisare scenari cui i ragazzi potessero riconoscersi e ancora più difficile, creare un ambiente in cui si sentissero a proprio agio. Marston e Murataj hanno capito che, anche se sapevano cosa improvvisare, l'approccio migliore era quello di guidare i ragazzi alla scoperta degli scenari. Marston racconta di come era solito sedere, in cerchio, con 10-20 ragazzi e cominciare con domande del tipo: "Qual'è la cosa più dura dell'essere un adolescente in Albania?" La risposta, continua, era sempre la stessa, ma ogni volta era interessante stare a guardare: "Subito qualcuno menzionava la "mentalità", cioè, in pratica, il gap generazionale". Ma questo era sempre sentito diversamente dai ragazzi (che hanno più libertà) rispetto alle ragazze (la cui libertà non è limitata solo dai padri ma anche dai fratelli). Le discussioni allora diventavano dibattiti, i dibattiti diventavano esempi concreti tratti da esperienze personali, e questi esempi, a loro volta, diventavano la base delle improvvisazioni. "Ogni audizione apriva una finestra sulle vite di questi ragazzi, a quel punto, un processo altrimenti complicato, diventava completamente affascinante".

Tristan Halilaj ha colpito immediatamente sia Marston che Murataj. Il secondo giorno (molto lungo) di audizioni, tenutesi presso la scuola, Halilaj è stato l'ultimo studente a confrontarsi con la telecamera. Una delle difficoltà maggiori durante la selezione, era stata quella di spingere i ragazzi ad aprirsi, ma Halilaj era risultato subito accattivante, aveva parlato per più di 20 minuti raccontando storia dopo storia la sua vita e in dettaglio. Era chiaro che oltre ad un'attrazione forte per la telecamera, fosse creativo e un po' malizioso. Si sentiva abbastanza libero e a suo agio da raccontare storie sul proprio comportamento errato, sui propri sogni folli e anche... sulla faida all'interno della sua famiglia. Nonostante moltissimi altri ragazzi avessero le loro personali e complicate storie di faide, quello che aveva lasciato di sasso Marston, Muratak e Mezey era il fatto che il ragazzo inventava la storia. Questo ragazzo aveva una comprensione chiara della narrazione, ma questo non ha intralciato la sua aperta naturalezza neppure per un secondo. Marston ricorda: "Era subito chiaro che questo ragazzo non solo aveva una vita ricca e interessante ma anche una brillante capacità di parlare della propria vita. E'

raro incontrare un diciassettenne con una memoria talmente chiara, un'abile articolazione e una narrazione accattivante".

Ci sarebbero voluti poi altri due mesi prima di scoprire Sindi Laçeje per il ruolo di Rudina, ma di nuovo, il senso della scoperta è stato immediato. "Questo non l'ho mai detto a Sindi, ma ricordo che il primo giorno che l'ho incontrata ho mandato un messaggio a Paul, negli Stati Uniti, che certo mi costava un po' essendo una cosa che non facevo mai, dicendogli: Credo di aver trovato Rudina!" Ricorda Marston. Come con Trista, Marston racconta: "Sindi aveva una rara scintilla negli occhi, una combinazione di intelligenza e vulnerabilità, un'apertura che si legge splendidamente sulla videocamera". Avvenuta la selezione di Tristan e Sindi, poteva avere inizio la parte più importante delle prove. Marston voleva prima definire la relazione tra fratello e sorella. Questo processo comporta molte improvvisazioni sul modo in cui i due interagivano, si aiutavano, litigavano e si indispettavano. Era essenziale per il progetto creare una dinamica fratello/sorella naturale e stabilire una relazione organica di dare e avere. "Sono stati immediatamente molto creativi e giocosi, ma c'è voluto tempo per sviluppare i loro ruoli e definire i personaggi come distinti da se stessi", osserva Marston. Per Sindi, la difficoltà stava nel fatto che fosse cresciuta in città, a Shkodra, e che provenisse da una diversa classe sociale rispetto a Rudina, con una personalità diversa, molto più forte, di quella del suo personaggio. Durante la sua ricerca Marston ha osservato il modo in cui le ragazzine dei piccoli paesi si comportano quando ci sono ospiti, fino ai minimi dettagli, come il modo di stare in piedi o di servire il caffè. Marston ha voluto che Sindi incontrasse qualcuno simile al suo personaggio e conducesse la sua ricerca. "Credo che l'idea terrificasse sia lei che i suoi genitori", racconta Marston. Tuttavia, hanno trovato qualcuno da farle incontrare e Sindi tornò raccontando storie a un miglio al minuto. "E' stato un momento senza precedenti per lei, nell'essere riuscita a definire chi fosse la ragazza che avrebbe interpretato". E continua dicendo: "Penso che una delle cose più eccitanti per Sindi, fosse quest'aspetto della sua cultura o della società albanese, che lei non conosceva". Al momento di iniziare le riprese, fu la stessa Sindi a utilizzare la sua ricerca per modellare un personaggio che si comportava molto diversamente da lei, fin nel più piccolo dettaglio, nel linguaggio gestuale e nella postura, consentendole di appropriarsi della scena e della storia.

Anche Tristan ha approfittato dell'aver un punto di riferimento diretto, non tanto per il suo personaggio ma per la situazione che questi affronta. Marston ha presentato Tristan al ragazzo costretto all'isolamento, che inizialmente si era rifiutato di farsi fotografare

La Faida

durante un'intervista. "Una delle cose più affascinanti per Tristan era incontrare un ragazzo che viveva poco lontano da casa sua, che era appena diventato maggiorenne e aveva vissuto in isolamento dall'età di 5 anni", ricorda Marston. La prima volta che Marston aveva presentato i due, Tristan non aveva quasi aperto bocca. Ascoltava e assorbiva tutto ma alla fine di quel primo incontro ha chiesto al ragazzo se fosse possibile tornare e passare un po' di tempo insieme. I due sono diventati amici, e quest'amicizia è stata, per Tristan, il mezzo di ricerca del suo personaggio e il dare al ragazzo in isolamento un nuovo amico. "Parlavano tanto della faida e di come avesse rovinato la vita del ragazzo, quanto della vita in generale", osserva Marston.

Il casting degli altri personaggi intanto continuava; proseguivano anche le ricerche della casa principale in cui avviene gran parte della storia. Il locale doveva rispettare certi requisiti: ad esempio, Marston voleva due case, una per la famiglia di Nik e una per la famiglia dello zio, una accanto all'altra, su di un terreno con mura di cinta. Dopo mesi di ricerche, finalmente avevano trovato il locale perfetto. Ma come ricorda Marston, nulla è semplice in Albania, l'equipe di produzione veniva continuamente ravvisata sull'orgoglio soggiacente alle dispute che alimentano le faide. Dopo un'attenta e corretta negoziazione con il proprietario della costruzione, l'equipe, guidata dallo scenografo Tommaso Ortino, ha avviato una serie di modifiche all'edificio (ad esempio, la costruzione di una scala interna). Due settimane dopo, la realtà imitava l'arte. All'arrivo di Marston sul luogo, per controllare il progresso dei lavori, l'ingresso alla proprietà era bloccato (in maniera molto simile a quanto descritto dalla sceneggiatura) da un uomo che stava issando una cancellata lungo il terreno. "L'uomo risultò essere il cugino del "proprietario", la seconda casa sulla proprietà era la sua. Ci avevano detto che non era in Albania e che sarebbe stato d'accordo per quanto riguardava le riprese". Evidentemente, l'uomo era in paese ed evidentemente le riprese non gli stavano bene: si era sentito insultato e mancato di rispetto, non dalla troupe ma dalla sua famiglia. "A New York questo tipo di cose sul set di un film si riducono a una questione di soldi", spiega Marston, "qui la situazione è molto più delicata perché si tratta di ego e di orgoglio". La disputa è durata una settimana e ha coinvolto alcuni membri rispettati delle autorità locali, un'aggiunta alla ricerca diretta del regista sulla mediazione. "La settimana di pre-produzione è stata complicata e stressante. Tutta la ripresa è stata sul punto di essere annullata. Ho grande stima per le persone che hanno aiutato la negoziazione". Marston aveva ingaggiato come Direttore della Fotografia Rob Hardy, il cui lavoro in *Red Riding: 1974* l'aveva colpito all'edizione del 2008 del Festival del Cinema di Telluride.

La Faida

Hardy e Marston volevano un senso di realismo e immediatezza, presente nello stile visivo del film, ma erano anche determinati a raggiungere una composizione raffinata e un uso della fotografia che evocasse lo stato psicologico dei personaggi. Si è filmato su una super-16mm, con attrezzature essenziali. Un tema visivo che percorre tutto il film è il ripetuto contrasto tra interno ed esterno. Delineamenti di luce e spazio rendono evidente allo spettatore l'isolamento dei personaggi e aggiungono tensione tramite la costante minaccia potenziale, sempre in agguato, invisibile, proprio fuori dalla casa. Marston osserva: "Anche nelle scene che non si svolgono in casa, abbiamo cercato di dare un senso di definizione tra spazi interni e spazi esterni, prestando attenzione a dove i personaggi fossero in relazione con quelle definizioni". Quando Rudina è in giro per il mondo, ad esempio, rimane incapsulata nel suo carretto scuro. Le aperture del carretto fungono da finestra sul mondo esterno. Per Nik, è un continuo domandarsi fino a che punto può allontanarsi dalla casa. All'inizio è bloccato all'interno, ma lentamente si fa coraggio ed esce sul portico. In una scena (quando l'amico di Nik, Tom, viene a trovarlo in motocicletta) Hardy e Marston hanno marcato un confine con la luce, in modo che Nik guardasse fuori nel giardino assolato e luminoso, in piedi avvolto nell'ombra.

La storia raccontata da Marston non sarebbe stata possibile senza il supporto, creativo e finanziario, nella produzione esecutiva di partner come Fandango Portobello e Artistic Public Domain, in aggiunta alle sovvenzioni di Cinereach, Il Fondo Cinematografico del Festival del Cinema di Goteborg e il New York State Council on the Arts.

La Fandango Portobello ha partecipato nel maggio 2009 al Film Festival di Cannes, dopo l'incontro tra Marston e Janine Gold, Domenico Procacci ed Eric Abraham, già grandi ammiratori del lavoro di Marston. Marston spiegò il suo interesse a sviluppare una storia ambientata in Albania e in albanese sulle faide nel nord del Paese, e fornì una bozza narrativa. Nonostante le sfide inerenti al film, l'equipe era stata immediatamente attratta dalla forza tematica di una storia culturalmente molto specifica, ma anche profondamente umana. Il talento di Marston, abbondantemente evidente nel teso e bel film *Maria Full of Grace*, abbinato al suo approccio ricercato alla regia, e il solido fulcro emotivo della storia, hanno reso evidente che questo sarebbe stato un film interessante che avrebbe toccato il pubblico in tutto il mondo. Dopo qualche conversazione, la Fandango Portobello confermava l'impegno e decideva di finanziare il progetto.

L'organizzazione no-profit Artists Public Domain (APD) dedita al supporto artistico di progetti cinematografici che non rientrano nel mainstream commerciale, era interessata alla proposta di fare un film che esplorasse il fenomeno delle faide nel nord

La Faida

dell'Albania. Dopo aver fornito i primi sostegni, nell'autunno del 2008, per lanciare il progetto, APD si è poi impegnata a co-finanziare formalmente il progetto assieme alla Fandango Portobello.

Essenziale per la realizzazione del progetto è stata anche Cinereach, una casa di produzione e fondazione no-profit con sede a New York, che ha sovvenzionato il progetto di Marston nel gennaio 2009 e ha continuato a sostenerlo tramite la propria area di produzione. *La faida* ha stuzzicato l'interesse di Cinereach grazie al desiderio di Marston di esplorare questa storia unica, da una prospettiva insolita, non rappresentata e in modo da trascendere i confini internazionali. Altro supporto importante è arrivato dal Goteborg Film Fund e dal New York State Council on the Arts, che hanno finanziato lo sviluppo, la ricerca, la sceneggiatura e il casting.

La faida presenta la "cultura di prestigio" e le ramificazioni negative causate dalla psicologia dell'orgoglio. Il film cattura l'evolversi dei pensieri di Nik, sia per quanto riguarda il suo punto di vista sulle faide, che per quanto riguarda i suoi sentimenti circa la colpevolezza del padre. Il film porta gli spettatori in un mondo che non conoscono, descrivendo come si vive in un sistema regolato da un antico codice civile. Marston guarda velocemente verso l'esterno, alle montagne remote del nord dell'Albania per osservare una famiglia ordinaria alle prese con pratiche oppressive, antiquate e il desiderio di venire assimilati in un modo moderno da cui vengono invece velocemente tagliati fuori.

SULLE FAIDE

L'istituzione delle faide nella regione montuosa dell'Albania settentrionale risale al codice legale del XV secolo (*Kanun*), istituito dal principe Dukagjini. Tradizionalmente, governava tutti gli aspetti della vita, compresi il matrimonio, la proprietà, il lavoro, la chiesa e la famiglia. Tra le tante regole, il *Kanun* prevedeva che l'uccisione di un individuo potesse essere vendicata dall'uccisione di un membro maschio appartenente alla famiglia dell'uccisore. Un notevole ammonimento alla regola, tuttavia, prevedeva che gli uomini potessero considerarsi al sicuro entro i confini della propria abitazione. Oltre ad evitare l'onnipresente minaccia mortale, rimanere tra le pareti domestiche è considerato un modo di portare rispetto e riparare alla famiglia del deceduto. Originariamente stabilito per portare ordine e regole nel nord dell'Albania, il *Kanun* è stato utilizzato per secoli, fino al bando del dittatore stalinista Enver Hoxha.

Durante i 40 anni di regime comunista si è registrata solo un'uccisione legata alle faide. Nel vuoto creatosi al collasso del comunismo nel 1992, il *Kanun* è riemerso come alternativa non sanzionata al sistema legale governativo sovraccarico e intricato. Con una corruzione rampante, corti sovraffollate e il bando nazionale della pena di morte nel 2000, molti albanesi credono che lo stato non faccia il proprio dovere nel risolvere le dispute o punire adeguatamente i colpevoli.

Dal 1992 più di 9.500 uomini sono stati uccisi nelle faide con più di 2.800 famiglie rinchiusi per via di queste dispute mortali. Qualcosa come 20.000 uomini, sono stati costretti agli arresti domiciliari, con la paura di uscire di casa per via di un'onnipresente sentenza di morte. La situazione è diventata un serio problema per il secondo paese più povero d'Europa, che cerca disperatamente di modernizzarsi e guadagnarsi l'ammissione nell'Unione Europea.

La vita delle famiglie con l'isolamento viene sconvolta. Gli adolescenti smettono di andare a scuola. Gli uomini smettono di andare al lavoro. Le ragazze e le donne escono e cercano lavoro per poter guadagnare quello che padri e mariti rimasti a casa non possono più. Un ragazzo che sogna di andare via, e studiare all'università, non può lasciare il paese per paura che, vivendo da solo in un'altra città, potrebbe essere vulnerabile in qualsiasi momento. La situazione può trascinarsi per anni senza alcuna risoluzione. Non è insolito per la famiglia della vittima iniziale dell'omicidio, temporeggiare prima di rivendicare l'uccisione, preferendo tormentare l'altra famiglia forzando gli uomini a rimanere a casa e a patire un lento strangolamento economico.

CAST ARTISTICO

Tristan Halilaj (Nik)

Nato a Shkodra, Albania, nel 1992, Tristan Halilaj frequentava la scuola superiore Jordan Misja, quando è stato scritturato per *La faida*, conseguendo poi il diploma. Nonostante non avesse mai recitato prima, la naturale inclinazione di Tristan per la narrazione, la sua vibrante personalità e abilità ad accedere alle emozioni, hanno reso facile la decisione di scritturarlo. Frequenta ora il primo anno della scuola d'arte drammatica dell'università di Tetovo in Macedonia e aspira ad una carriera come attore professionista per il teatro e per il cinema.

Sindi Laçe (Rudina)

Nata a Shkodra, in Albania, nel 1996, Sindi Lacey frequentava la scuola Ismail Qemali quando è stata scritturata per *La faida* e frequenta ancora la stessa scuola. Pur non avendo mai recitato per il cinema o per il teatro, il suo carisma e la fiducia in se stessa l'hanno resa unica tra le migliaia di ragazze candidate. Dopo il completamento dei due anni di scuola superiore, pensa di studiare recitazione all'università.

Refet Abazi (Mark)

Refet Abazi è nato a Tetovo, in Macedonia. Si è laureato in recitazione alla Facoltà di Arti Drammatiche all'università San Cirillo e Metodjo di Skopje, in Macedonia. Abazi è attivo sia in teatri internazionali che in produzioni cinematografiche da più di vent'anni. Tra i suoi film: *Trist Via Skopje*, *North Mistake*, *Hi-Fi*, *Osveta* e *J.A.C.E.* Abazi insegna recitazione in lingua albanese all'università San Cirillo e Metodjo.

Ilire Vinca Çelaj (Drita)

Ilire Çelaj si è laureata alla Facoltà di Arte dell'Università di Pristina nel 1993 e ha insegnato recitazione nella propria università dal 1996. Çelaj ha recitato in oltre venti produzioni teatrali, tra cui: *Caligola*, *Riccardo III*, *Hamlet*, *La Rosa Tatuata*, *Lo Zoo di Vetro* e *La Gatta sul Tetto che Scotta*. Ha recitato inoltre in *Doruntina*, una coproduzione tra il Teatro Blessed Unrest di New York e il Teatro ODA di Pristina. Çelaj ha anche avuto un ruolo in *Baby with the Bathwater* di Christopher Durang e in *Rock n' Roll* di Tom Stoppard. E' apparsa in 5 film, 21 episodi di sitcom e ha prestato la sua voce in 78 episodi di *Sesamo Apriti*. Ha diretto *The Possibilities*, scritto da Howard Barker.

Çun Lajçi (Ded)

Çun Lajçi è nato a Rugova, Peja nel 1946 e ha studiato a Pristina, in Kosovo. Lajçi ha recitato in produzioni cinematografiche e teatrali internazionali, quali *Kolonel Bunker*, *Guards of the Fog*, *White Steps*, *Anatema*, *Dangerous Steps*, *Dossier K*, *Albanie*, e *Meetings with Remarkable Men*.

CAST TECNICO

Joshua Marston (Sceneggiatore/Regista)

Joshua Marston è sceneggiatore e regista del film *Maria Full of Grace* (prodotto da HBO Films/Fine Line Features). Il film ha ottenuto numerosi premi, incluso il premio del pubblico all'edizione 2004 del Sundance Film Festival, il premio per il Miglior Primo Film al Festival Internazionale del Cinema di Berlino del 2004, sempre nel 2004 ha ottenuto il premio Spirit per la Miglior Sceneggiatura e una candidatura all'Academy per Miglior Attrice. Ha recentemente diretto la sezione Coney Island della serie *New York, I Love You* con Cloris Leachman e Eli Wallach. Ha diretto anche episodi delle serie TV *Six Feet Under* (HBO), *How to Make it in America* (HBO), *In Treatment* (HBO), *Law & Order - I Due Volti della Giustizia* (NBC), *The Good Wife*, e *The Newsroom*. Ha ottenuto un Master in Scienze Politiche dall'Università di Chicago e un Master in Cinematografia dalla New York University. E' stato il beneficiario della Fondazione New York per la Ricerca Artistica e la residenza nelle colonie artistiche MacDowell e Millay. Recentemente, i suoi film sono stati aggiunti alla collezione permanente del MoMA.

Rob Hardy (Direttore della Fotografia)

Rob Hardy è un fotografo proveniente dalla scena cinematografica e musicale di Sheffield, in Gran Bretagna. I suoi corti da regista e direttore della fotografia hanno vinto diversi premi tra i quali il premio Raindance per il Miglior Cortometraggio e una candidatura ai BAFTA. Oltre ad avere un occhio prolifico per le pubblicità, Rob ha anche girato otto film, incluso *The First Grader* diretto da Justin Chadwick. Altri titoli includono il premiato *Red Riding: 1974* diretto da Julian Jarrold, *Blitz* diretto da Elliot Lester e *Exhibit A* diretto da Dom Rotheroe. Ha lavorato a *Is Anybody There?* con Michael Caine, e con John Crowley per il film di successo *Boy A*, con Andrew Garfield e Peter Mullan, che gli è valso un premio BAFTA per la Fotografia.

Tommaso Ortino (Scenografo)

Tommaso Ortino ha trascorso la parte iniziale della sua carriera in Europa. Dopo aver ottenuto la laurea presso l'Accademia delle Belle Arti a Firenze, ha frequentato un master in cinematografia all'Università di Parigi VIII. Dal 2003 Ortino ha lavorato ad un numero impressionante di film, tra cui *Sangre de mi Sangre*, vincitore del Gran Premio della Giuria all'edizione 2007 del Sundance Film Festival, *Against the Current* e *Toe to Toe*, entrambi selezionati per l'edizione 2009 del Sundance Film Festival e *The Good Guy* selezionato per il Tribeca Film Festival nel 2009. I suoi lavori più recenti sono *Holy Rollers*, presentato al Sundance Film Festival del 2010 e uscito a maggio 2010 e *White Irish Drinkers* per la regia di John Gray, selezionato nel 2010 al Toronto Film Festival. Ha appena finito di lavorare al film *Un Giorno questo Dolore ti sarà Utile* dello stimato regista Roberto Faenza.

Malcolm Jamieson (Montaggio)

Malcolm Jamieson ha lavorato al montaggio per cinema, televisione e arti visive sin dal 1991, quando si è laureato presso la Glasgow School of Art. Attualmente si sta occupando della famosa serie della HBO, *Treme*, alla seconda stagione, e il secondo

progetto di Jamieson con il network, avendo precedentemente lavorato al montaggio dell'episodio pilota di *Bored to Death*. Prima di *Treme*, Malcolm ha lavorato all'episodio pilota di tre stagioni della serie *Mad Men*, della AMC al fianco del creatore Matt Weiner (sceneggiatore/produttore de *I Soprano*). Durante quelle tre stagioni Malcom aveva fatto parte dell'equipe onorata da dozzine di Emmy e Golden Globe.

Annoverati tra i suoi lavori vi sono nove titoli tra film e documentari. Tra questi *Diggers* per la HDNet, *The War Within*, un dramma politico presentato nel 2005 al Toronto Film Festival, e *Down to the Bone* di Debra Granik. Quest'ultima ha vinto il premio per la miglior Regia, mentre il Premio Speciale della Giuria al Sundance 2004 è andato all'attrice Vera Farmiga. La pellicola ha ricevuto anche i premi del LA Critics Circle. Oltre ad essere docente aggregato alla Columbia University, ha insegnato anche all'Edit Centre, al Bolton Institute nel Regno Unito ed è membro frequente del Directors Lab del Sundance Institute, per cui lavora con l'equipe di montaggio.

Leonardo Heiblum e Jacobo Lieberman (Compositori)

Leonardo Heiblum e Jacobo Lieberman lavorano insieme nel loro studio musicale Audioflot, componendo, eseguendo e producendo musica per tutti i tipi di arti visive, soprattutto film. I titoli più famosi includono: *Desierto Adentro*, *Trade*, *Maria Full of Grace*, *The Maldonado Miracle*, *Francisca* e *Frida*. Tra i titoli di documentari più famosi: *Kassim the Dream*, *One Minute to Nine*, *Cocalero*, *En El Hoyo* e *The Devil's Miner*. Heiblum ha studiato piano e teoria della musica all'università. Successivamente, ha studiato la 'jarana' a Veracruz e musica in India. Ha lavorato come ingegnere del suono per Philip Glass per più di 5 anni. Lieberman ha studiato chitarra, piano e batteria ed è il co-fondatore di Santa Sabina, un gruppo rock messicano molto famoso. E' anche un attore.

Emir Turkeshi (Costumista)

Emir Turkeshi è una pittrice e costumista. Ha lavorato a diversi film e cortometraggi che hanno ricevuto il plauso della critica. Tra i film a cui ha lavorato si citano *The Moonless Night*, *Alive!*, e *Amnistia*. Tra i cortometraggi abbiamo *The Stairs* e *One Night with Good Weather*. Turkeshi si è laureata all'Accademia delle Belle Arti con specializzazione in pittura.