

PARTHÉNOS

PARTHÉNOS
presenta

COME PIETRA PAZIENTE

SYNGUÉ SABOUR

un film di
ATIQ RAHIMI

con
GOLSHIFTEH FARAHANI

Sceneggiatura di
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE e ATIQ RAHIMI
dal romanzo "Pietra di pazienza" di Atiq Rahimi, edito in Italia da Einaudi
(Premio Goncourt 2008)

FRANCIA/GERMANIA/AFGHANISTAN 2012, col., 103'

uscita
28 MARZO 2013

distribuzione
PARTHÉNOS

I materiali per la stampa sono disponibili sul sito www.parthenosdistribuzione.it

Ufficio stampa
Gabriele Barcaro
340 5538425
gabriele.barcaro@gmail.com

CREDITI NON CONTRATTUALI

SINOSSI

Ai piedi delle montagne attorno a Kabul, una giovane moglie accudisce il marito, eroe di guerra, in coma. La guerra fratricida lacera la città, i combattenti sono alla loro porta. Costretta all'amore da un giovane soldato, contro ogni aspettativa la donna si apre, prende coscienza del suo corpo, libera la sua parola per confidare al marito ricordi e segreti inconfessabili.

A poco a poco in un fiume liberatorio tutti i suoi pensieri diventano voce: incanta, prega, grida e infine ritrova se stessa. L'uomo privo di conoscenza al suo fianco diventa dunque, suo malgrado, la sua "syngué sabour", la sua pietra paziente, la pietra magica che poniamo davanti a noi stessi per sussurrarle tutti i nostri segreti, le nostre disgrazie, le nostre sofferenze... finché non va in frantumi.

CAST ARTISTICO

La donna	GOLSHIFTEH FARAHANI
L'uomo	HAMIDREZA JAVDAN
Il giovane soldato	MASSI MROWAT
La zia	HASSINA BURGAN

CAST TECNICO

Regia	ATIQ RAHIMI
Sceneggiatura	JEAN-CLAUDE CARRIÈRE e ATIQ RAHIMI
Tratto dal romanzo	"PIETRA DI PAZIENZA" di ATIQ RAHIMI, edito in Italia da Einaudi
Fotografia	THIERRY ARBOGAST
Scenografia	ERWIN PRIB
Suono	DANA FARZANEHPOUR, NOEMI HAMPEL e LARS GINZEL
Montaggio	HERVÉ DE LUZE
Musica	MAX RICHTER
Produttore	MICHAEL GENTILE
Produttore esecutivo	PHILIPPE GAUTIER
Produttrice associata	LAURINE HEFTLER
Coproduttori	GERHARD MEIXNER e ROMAN PAUL
Coproduzione	THE FILM / STUDIO 37 / RAZOR FILM / CORNICHE / ARTE FRANCE CINEMA / JAHAN-E-HONAR PRODUCTIONS
Con la partecipazione di	MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET EUROPÉENNES MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
In associazione con	LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE FILMFÖRDERUNGSANSTALT MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG ARTE FRANCE FONDS SUD CINÉMA PROGRAMME DE L'UNION EUROPÉENNE MEDIA DÉVELOPPEMENT ET I2I AUDIOVISUEL
Distribuzione italiana	PARTHÉNOS

INTERVISTA A ATIQ RAHIMI

COME PIETRA PAZIENTE – Syngué Sabour è il suo secondo lungometraggio ed è l'adattamento del suo romanzo *Pietra di pazienza*. L'idea di trasporre sul grande schermo quella storia si è imposta fin da subito?

Quando finii di scrivere *Pietra di pazienza*, il mio editore spedì il romanzo a varie personalità. Jean-Claude Carrière mi telefonò dalla sua casa nel sud della Francia in piena estate e mi disse: *“Trovo il tuo romanzo straordinario. Potrebbe diventare un bel film!”*. Negli stessi giorni, Jeanne Moreau, che non conoscevo, mi scrisse un'email: *“Il suo editore mi ha mandato il suo libro: l'ho adorato e potrebbe diventare un bel film!”*.

L'ambientazione in uno spazio chiuso non è stata un freno?

È sbagliato pensare che tutto quello che è circoscritto in uno spazio chiuso sia teatrale. Nella storia del cinema ci sono molti film che dimostrano che il confinamento non costituisce un ostacolo, ma rappresenta al contrario un autentico vantaggio dal punto di vista cinematografico.

Cosa poteva apportare in più un film al suo romanzo?

L'adattamento cinematografico pone un problema di ordine morale, etico. Ho naturalmente escluso l'ipotesi di ripetermi. Sono persuaso che ogni forma d'arte riveli una dimensione particolare di una storia. Quello che il cinema può raccontare non può essere narrato dalla letteratura. A seconda che sia fotografato, disegnato, descritto o filmato, un bicchiere non ha la stessa realtà. Il cinema è innanzitutto una questione di tempo. In TERRE ET CENDRES, ho filmato l'attesa durante il lutto. Per COME PIETRA PAZIENTE, ho detto a Jean-Claude Carrière fin dall'inizio della scrittura della sceneggiatura *“Voglio filmare la parola!”*. Jean-Claude mi ha subito risposto con una magnifica frase di Ingmar Bergman: *“Una storia raccontata non è la stessa che viene ascoltata”*. Dunque, il campo delle possibilità è enorme.

Come si fa a filmare la parola?

Filmando la parola come un atto e non come una trasmissione di informazione. Il cinema è la sola arte in cui è possibile mostrare contemporaneamente un'infinità di situazioni. La parola, ma anche il pensiero, i gesti. In COME PIETRA PAZIENTE c'è una sequenza in cui la donna accarezza l'uomo: inizialmente il suo sguardo è rivolto verso l'esterno, poi si gira verso il volto di suo marito e gli dice: *“Purché una pallottola vagante ti finisca!”*. Questa frase crudele entra in contraddizione con la tenerezza del suo sguardo e del suo gesto. E così l'ambiguità dell'essere umano si rivela sullo schermo. In letteratura, avrei dovuto spiegare tutto e il testo avrebbe perso tutta la potenza suggestiva.

In COME PIETRA PAZIENTE la parola è un veicolo di emancipazione...

La parola è al centro dei miei due film. TERRE ET CENDRES è la storia di un vecchio che si domanda: *“Come faccio a dire a mio figlio che sua moglie è stata uccisa? Come posso raccontare la morte?”*. Suo nipote diventa sordo a causa dei bombardamenti. È convinto che la guerra abbia privato le persone della propria voce. COME PIETRA PAZIENTE invece è la storia di una donna che si rivela attraverso la parola. Io sono il prodotto di una cultura in cui l'oralità è fondamentale in un Paese dove il 95% della popolazione è analfabeta. Nell'espressione orale prevale il ritmo ed è per questo che la poesia e i racconti sono importanti. Tuttavia, si tratta di una parola piuttosto limitata rispetto alla scrittura e in quanto fenomeno sociale implica un certo grado di autocensura: dire o non dire, questo è il problema!

Aveva dei riferimenti cinematografici precisi preparando questo film?

THE HAND, il segmento di Wong Kar-wai del film EROS, in cui si vede una prostituta e il suo giovane sarto che le prende le misure con le mani. Tra loro si crea un rapporto torbido e sensuale. Del resto, c'è un riferimento diretto al film: la seconda volta che la mia eroina fa l'amore con il giovane soldato, esce dal bagno e la musica che accompagna il suo movimento è molto vicina a quella utilizzata da Wong Kar-wai. Un altro riferimento che avevo in mente era GERMANIA, ANNO ZERO di Roberto Rossellini. Gli interni della casa con la famiglia ammassata in una piccola stanza, il padre malato, il fratello braccato e soprattutto il ragazzino che vaga in mezzo alla devastazione, come la mia eroina. Tutte le inquadrature delle strade di Kabul in rovina sono direttamente ispirate a Rossellini. Infine, SUSSURRI E GRIDA di Ingmar Bergman che descrive grossomodo la stessa situazione. Il film di Bergman è rosso sangue, in PIETRA PAZIENTE, invece, il colore dominante è l'azzurro, il colore del velo delle donne afgane che rivela i loro sogni nascosti.

Ha sempre avuto un rapporto particolare con le immagini?

Sono nato in un ambiente letterario in cui la poesia domina ogni sorta di creazione. Quando ero adolescente, volevo allontanarmene perché nella poesia l'io è anonimo. Nella nostra cultura, il soggetto, quindi l'individuo non esiste e ci definiamo in relazione a una famiglia, a una tribù, un paese, una società, una religione, nessuno parla mai in prima persona. In un film come in un romanzo, al contrario, ogni cosa è personificata e la finzione è l'avventura di un individuo in una determinata situazione. Fare cinema e andare al cinema restano uno straordinario modo per aprirsi sul mondo. Il mio lavoro è sempre stato visuale. Ricordo molto bene la prima volta che ho visto in vita mia una delle mie creazioni pubblicate: era uno dei miei dipinti sulla copertina di una rivista per giovani. Era il 1973, avevo 11 anni e vivevo ancora in Afghanistan. Me ne ricordo perfettamente, poiché il 1973 è una data importante per me: è l'anno in cui mio padre fu arrestato a seguito del colpo di stato che rovesciò la monarchia. Ero rimasto traumatizzato da quell'evento e un'amica di mia madre mi consigliò di dedicarmi alla pittura per esorcizzare le mie angosce. Qualche tempo dopo, iniziai a frequentare l'Alliance Française a Kabul dove potevo vedere dei film francesi. Uno dei miei zii, grande appassionato di western, mi portava al cinema. A quell'epoca c'era una decina di sale cinematografiche a Kabul e andare al cinema era un rito: ci andavamo tutti i giovedì, mettendoci la giacca e all'ingresso della sala c'era il tappeto rosso. Era un rituale sacro!

Come già in TERRE ET CENDRES, in COME PIETRA PAZIENTE mette in pratica una certa unità di luogo.

La stanza rappresenta l'interiorità del mio personaggio: era necessario restarci per mostrare il momento in cui arriva a mostrarsi, come avviene in tutte le tragedie classiche. Qui, la mia eroina, rinchiusa nella propria casa, condannata a vegliare il marito, prende coscienza del suo corpo e della sua condizione. Tutto a un tratto, subisce un'umiliazione. Mostro il mio personaggio un attimo prima dello shock emotivo e fisico che subisce e poi seguo la sua evoluzione.

Malgrado il paese in cui si svolge la storia non sia mai citato in modo diretto, riconosciamo ovviamente l'Afghanistan...

L'Afghanistan cristallizza tutte le contraddizioni umane possibili. Per me, oggi l'Afghanistan è come GUERRE STELLARI di George Lucas: da un lato, la vita assomiglia a quella del Medio Evo (il modo di vestire, le relazioni sociali, i valori religiosi...) e dall'altro dispone degli armamenti più sofisticati del mondo. È interessante filmare queste contraddizioni, è un paese dove ogni cosa si rivela: gli esseri umani, la luce, le montagne, la natura, la guerra, la politica, la religione... È molto cinematografico!

Oltre alla parola, anche il corpo consente la liberazione...

La donna afgane, come tutte le donne del mondo, ha un corpo, dei sogni, dei desideri, dei piaceri... In una società maschilista, le è negato tutto. Il film è ambientato in Afghanistan dove troviamo gli uomini con la barba, i talebani e in mezzo a loro c'è una donna che sente delle cose. Affinché un essere umano oppresso in un Paese come l'Afghanistan possa finalmente prendere la parola, bisognava innanzitutto paralizzare il sistema dittatoriale. Attraverso il corpo inerte del marito, è tutto il regime che viene immobilizzato, ferito, e il corpo dell'eroina può finalmente aprirsi e sbocciare. Prendete il giovane soldato: si crede superiore, come tutti gli uomini, ma quando scopre l'amore e la debolezza del suo corpo, ogni cosa cambia in lui. Più che di una donna, io qui parlo di un essere oppresso a livello sessuale, religioso, politico, culturale, sociale... La donna non è neanche idealizzata.

È vero, ma lei utilizza una parabola piuttosto salace, rendendo Khadija, la moglie di Maometto, il vero profeta...

Quella leggenda, presente nel Corano, mi ha sempre affascinato. Khadija era più anziana di Maometto, era una commerciante, una donna d'affari, viaggiava e contrattava... Si innamorò di Maometto, un uomo giovane e attraente. Un giorno Maometto andò a trovarla in preda all'agitazione: *"Temo di diventare matto, sento voci che escono dalle pietre, vedo una creatura enorme che si presenta a me e vuole afferrarmi... Ho paura!"*. Khadija, totalmente priva di veli, si mette davanti al demone che scompare. Dunque non si trattava di un mostro, poiché ha rispettato la sua nudità. Come interpretare questo sul piano politico, religioso, psicanalitico? Possiamo spingere oltre l'interpretazione e pensare che Khadija offrì interamente il suo corpo alla creatura. La mia eroina opera un transfert... Ascolta la storia raccontata dalla voce del mullah. Volevo che in quel momento il suo velo cadesse e lei lasciasse apparire il suo volto, come una rivelazione. Del resto, alla fine dirà: *"Sono una profeta!"*

La questione della sessualità femminile è determinante nel film, in particolare attraverso la prostituzione. Per quale motivo?

In tutti i paesi che esercitano la frustrazione sessuale, c'è un numero enorme di case chiuse. La ragione per cui ho scelto di rendere la zia una prostituta è che, innanzitutto, amo quelle donne, il loro coraggio, il loro modo di dominare gli uomini con il loro corpo. Di fronte a loro, gli uomini diventano dei bambini. È una sorta di vendetta. È grazie al contatto con la zia che la mia eroina prende coscienza della sua libertà e si rivela. La zia diventa la sua maestra spirituale. L'universo della prostituzione è spesso un universo esclusivamente femminile. Certo, esiste anche l'aspetto sordido della professione, ma in questo caso io volevo utilizzarla come simbolo di una ribellione femminile possibile. Ma attenzione: nel mio film, la prostituzione non è la soluzione, è una possibilità metaforica. E a volte è anche la sola risorsa per le donne afgane ripudiate dalla loro famiglia o dal marito.

Come e perché ha scelto Golshifteh Farahani?

Un produttore mi aveva proposto di girare il film in lingua inglese con Penelope Cruz. Jean-Claude Carrière e io eravamo fermamente intenzionati a realizzarlo in lingua afgana, in farsi. Dunque, quale attrice afgana scegliere, considerando che la mia eroina è in tutte le scene? Ci voleva un'attrice forte, in grado di catturare lo spettatore. Ho organizzato delle audizioni con una serie di attrici afgane e iraniane. È stato in quel momento che ho visto ABOUT ELLY e ho trovato Golshifteh straordinaria. Jean-Claude Carrière ha organizzato un incontro a casa sua. All'inizio, la sua bellezza mi ha un po' spaventato, avevo paura che catalizzasse troppo l'attenzione. Abbiamo fatto una serie di provini e ho subito capito che la mia attrice poteva essere soltanto lei. L'ho filmata senza

trucco e ho visto come assorbiva la luce per poi irradiarla. Era fondamentale che quella bellezza non rimanesse celestiale, ma che, al contrario, avesse una dimensione carnale.

Come ha reagito leggendo la sceneggiatura?

È venuta a trovarmi e mi ha detto: *“Atiq, se non mi scegli per questo film, prendo il romanzo e vado a recitarlo nelle strade di Parigi!”*. Non potevo certo ignorare una simile determinazione. Golshifteh è una militante, sa il fatto suo e capisce sia le donne sia gli uomini. È nata in Iran subito dopo la rivoluzione. Sa cosa significa vivere in una società maschilista. Un passato simile non era una condizione *sine qua non* per interpretare il ruolo, ma sicuramente è stato un vantaggio: ha quel che si chiama *“l’esperienza dei sentimenti”*.

Il film è strutturato come un monologo interiore. Non deve essere stato un compito facile per la sua attrice.

Direi piuttosto un dialogo in cui si articolano le parole della donna e i silenzi dell'uomo. Sì, è stata una vera sfida, a maggior ragione perché non ho voluto fare la post-sincronizzazione e ho scelto la presa diretta. Nel film non c'è una voce narrante. Ho fatto impazzire Golshifteh con le mie scelte: ha dovuto imparare pagine e pagine di dialoghi in pochissimo tempo!

Il ritmo della regia è estremamente preciso.

Nel romanzo le frasi sono corte, invece nel film ho optato per i piani sequenza. Inoltre, volevo che la macchina da presa si muovesse in continuazione senza che lo spettatore lo percepisse. Ogni movimento di macchina era preciso. Il direttore della fotografia era francese, ma l'operatore parlava farsi perché volevo che la macchina da presa fosse in un punto preciso a seconda di certe parole che venivano dette.

Perché la macchina da presa in costante movimento?

La macchina da presa è sempre con la donna, contrariamente alla voce narrante del romanzo che non lascia mai la stanza e l'uomo. Nel libro, il narratore è paralizzato tanto quanto il marito. Nel film, ho voluto stare con la donna, sempre al suo fianco.

Non ha paura delle reazioni di certi estremisti religiosi?

Finché nessuno nei nostri paesi metterà in discussione l'interpretazione della nostra storia e dei nostri miti, nulla cambierà. Guardate che cosa è successo ultimamente: basta che qualcuno si indigni perché il popolo imbracci le armi e faccia degli attentati... Bisogna quindi mostrare ai musulmani il significato nascosto dei nostri miti. Noi siamo in grado di reinterpretare la nostra storia: è un rischio che dobbiamo assumerci ed è il prezzo che dobbiamo pagare. Il film è stato visto dal comitato dei cineasti afgani che l'ha proposto per rappresentare il paese agli Oscar. È stato anche proiettato in una sala cinematografica di Kabul davanti a un pubblico di studenti di Belle Arti. Ho ricevuto e-mail di encomio. Non sono sicuro che si riesca a cambiare la mentalità del mio paese per mezzo di azioni militari, anche se a volte possono essere necessarie. L'istruzione e la cultura hanno un ruolo fondamentale da svolgere. Non abbiamo bisogno di una rivoluzione politica, ma culturale. Se anche non dovessi riuscire a risvegliare le menti assopite, vorrei almeno disturbare il loro sonno.

BIOGRAFIA DI ATIQ RAHIMI

Scrittore e cineasta, Atiq Rahimi è un noto esponente della cultura afgana in Europa. Ex studente del liceo franco-afgano di Kabul, Atiq fugge dal suo paese nel 1984 e richiede e ottiene asilo in Francia. Intraprende gli studi audiovisivi e consegue un dottorato in cinema presso la Sorbona. Autore di numerosi documentari, tra cui *À CHACUN SON JOURNAL*, *ZAHER SHAH*, *LE ROYAUME DE L'EXIL* e *(A)FGHANISTAN*, Atiq Rahimi considera il cinema il linguaggio universale più in grado di parlare della situazione del suo Paese di origine.

Tuttavia, nel 1996, quando i talebani prendono il potere a Kabul, sente l'esigenza di passare alla scrittura con *Terra e cenere*, romanzo che evoca il lutto e la violenza che devastano l'Afghanistan. Adattato per il grande schermo nel 2004 a cura dello stesso autore e da lui girato in terre afgane, il film *TERRE ET CENDRES* viene presentato al Festival di Cannes e riceve un'ottima accoglienza dal pubblico.

Impegnato sia nella regia cinematografica sia nella narrativa, nel 2002 l'autore pubblica nella sua lingua madre *Le mille case del sogno e del terrore*, un libro di fotografie, *L'immagine del ritorno* e, nel 2008, *Pietra di pazienza*, romanzo che gli vale il Premio Goncourt.

INTERVISTA A GOLSHIFTEH FARAHANI

Come è entrata a far parte di questo progetto?

Non appena ho saputo che Atiq stava adattando il suo romanzo *Pietra di pazienza* per il cinema mi sono immersa nel libro. Jean-Claude Carrière, che conosco da quasi otto anni ormai, ci ha organizzato un incontro. Era persuaso che fossi l'attrice perfetta per il ruolo, Atiq meno, ma quando ha visto ABOUT ELLY i suoi dubbi sono pian piano svaniti. A un attore a volte capita di farsi prendere talmente tanto da un ruolo che si convince di essere l'unico in grado di incarnarlo. Ho detto ad Atiq che se non mi avesse scelta, nulla mi avrebbe impedito di impadronirmi del testo e di declamarlo per la strada! Un personaggio del genere è raro nella carriera di un attore. È un monologo, un viaggio interiore, un ruolo estremo! In un'ora e mezza, partendo da zero, questa donna pian piano si libera e cambia completamente traiettoria. Tutto è in crescendo. Non avevo mai interpretato una simile trasformazione prima d'ora.

In che cosa la situazione di questa donna risuona con il suo percorso personale?

Da quando ho lasciato l'Iran, quattro anni fa, ho inanellato ruoli di donne che cercano di emanciparsi. Mi sono detta che, inconsapevolmente, attraverso questo personaggio che vuole liberarsi del suo corpo, del suo uomo e della sua condizione, posso io stessa liberarmi di qualcosa. A volte capita che il destino di un attore si intrecci con i ruoli che interpreta. Un regista sceglie un attore perché assomiglia al personaggio o perché i suoi ruoli precedenti hanno proiettato un'immagine particolare. Tutto si fonde. Il mio destino e i personaggi che ho interpretato sono legati. Se in Iran, mi proponevano ruoli diversi gli uni dagli altri, il punto in comune era sempre il carattere forte del personaggio. Non sarei capace di incarnare una donna passiva, non mi assomiglierebbe. Naturalmente, il fatto di essere iraniana mi avvicinava a questa donna, anche se la situazione dell'Iran è diversa da quella dell'Afghanistan.

COME PIETRA PAZIENTE è un'ode alla donna afghana. Qual è secondo lei la sua valenza universale?

Bisogna considerare questa donna come un individuo a tutto tondo. Non è tutte le donne, è questa donna. L'immagine che rimanda è lontana da quella comunemente riconosciuta della donna musulmana, debole, silenziosa, sottomessa... Lei è l'esatto contrario: una donna, dell'Afghanistan o di qualunque altro paese, che decide di agire. Atiq mi citava sempre questo esempio: *"Madame Bovary rappresenta tutte le donne francesi?"*. Certo che no, ciascuna può riconoscersi in lei e lo stesso avviene in COME PIETRA PAZIENTE. La conoscenza che abbiamo della Francia ci permette di coglierne tutte le sfumature, mentre in Iran o in Afghanistan, purtroppo quest'operazione non è possibile e quindi ne scaturisce una sola immagine. Il film di Atiq capovolge lo sguardo.

La sceneggiatura di COME PIETRA PAZIENTE poggia interamente sulle sue spalle e sulla sua capacità di incarnare questa donna su piano fisico. Come ha affrontato questo compito?

Appena sono stata scelta, ho iniziato a farmi venire l'ansia. Atiq mi diceva continuamente: *"Non voglio mostrare la sua vita, ma la sua parola!"*. Dovevo farmi carico pienamente e senza artifici di quella posizione. Sapevo che sarei stata sempre presente sullo schermo. Ho iniziato facendo delle letture attorno a un tavolo con Jean-Claude Carrière e Atiq. Abbiamo parlato di ogni pagina. A due settimane dall'inizio delle riprese, sono andata sui luoghi dove avremmo girato per impregnarmi dell'atmosfera. Questa donna si libera attraverso la parola e il suo corpo. Ora, in Oriente, il corpo delle donne non esiste, come non esiste alcun concetto di piacere fisico e per questo motivo bisogna celare il corpo per farlo scomparire. Questa donna diventa all'improvviso cosciente che il

suo corpo esiste e che con esso può provare piacere. È uno sconvolgimento totale.

Come è riuscita a impadronirsi di un testo così imponente?

Non mi era mai capitato di dover imparare un testo così vasto. In più, il *dari*, il persiano dell'Afghanistan, non è la mia lingua madre, quindi ho dovuto ritrascrivere l'accento. È un po' come se un attore francese dovesse recitare con l'accento del Quebec. Non potevo cambiare neanche una parola, altrimenti non funzionava più. Il sonoro di tutte le scene che ho girato è stato registrato in presa diretta, non abbiamo praticamente fatto post-sincronizzazione. È stato un set molto impegnativo. Ho dato piena fiducia a Atiq e a Thierry Arbogast, il direttore della fotografia, e mi sono lasciata andare per riuscire a liberarmi di tutte le mie paure e a fondermi in questa donna. Per la prima volta nella mia carriera di attrice, il dolore e la tristezza del mio personaggio mi hanno accompagnata anche fuori dal set.

Che tipo di regista è Atiq Rahimi?

È il miglior regista di attori che io abbia incontrato. Come scrittore, ha il talento geniale di trasformare i sentimenti in parole. Il compito di noi attori è per l'appunto esprimere i sentimenti. Atiq sapeva come mettermi nella condizione del mio personaggio e farmi trovare il giusto tono. Ricordo la sequenza in cui la donna stende il bucato nel cortile e all'improvviso vede apparire l'ombra del giovane soldato. Che sguardo dovevo avere? Di paura, di dubbio, di piacere? Non riuscivo a trovarlo. Il primo ciak, il secondo ciak e ancora mi sfuggiva. Poi Atiq mi ha semplicemente detto: *"Immagina che il tuo amante stia venendo a chiederti scusa dopo averti tradita!"*. E mi sono subito sbloccata.

Jean-Claude Carrière ha co-sceneggiato il film: qual è stato il suo apporto nella sua preparazione?

È un uomo d'ingegno ed è un narratore eccezionale. Per aiutarmi a inquadrare meglio l'evoluzione drammatica e per guidarmi nella nostra riflessione sulla sceneggiatura, creava dei punti di contatto con Shakespeare, Flaubert, Molière, Borges, Buñuel... In questo modo mi apriva continuamente delle porte e restituiva a ogni sentimento tutta la sua complessità e la sua potenza.

Come si fa a recitare di fronte a un corpo inerte?

È stato complicato perché non avevo riscontro e quindi la macchina da presa è diventata la mia partner. Bisogna dire che io ho un rapporto particolare con questo strumento. All'inizio di ogni set, prendo la cinepresa tra le braccia, la coccolo, la bacio. Appena vedo una videocamera per strada, inizia a battermi forte il cuore. Quello che avviene davanti a una camera è la verità assoluta, mentire è impossibile. Sul set di *COME PIETRA PAZIENTE*, la macchina da presa si muoveva in continuazione, come se stesse danzando. La regia segue l'evoluzione interiore del personaggio: immobile all'inizio, comincia a muoversi con la stessa intensità dei cambiamenti della donna. Sentivo i movimenti di macchina in fondo allo stomaco. Inoltre, le inquadrature di Atiq a volte mi aiutavano a capire il sentimento che dovevo incarnare. Il mio personaggio è pieno di contraddizioni. A volte dice parole estremamente cattive mentre compie gesti dolci. Se il marito non fosse caduto in coma, non avrebbe potuto intraprendere questo percorso di liberazione, non sarebbe andata da sua zia e non avrebbe preso coscienza di una liberazione possibile. All'improvviso, diventa una persona a tutto tondo e non soltanto la donna di suo marito. È sola. A contatto con il giovane soldato, assume finalmente il controllo del suo corpo. Lo aiuta a fare bene le cose, come una madre aiuta un figlio. Sente finalmente di esistere.

Crede che nel suo personaggio perduri il sentimento amoroso nei confronti del marito?

Giacendo inerte, il marito diventa la sua “pietra paziente”, la pietra leggendaria a cui confidiamo tutti i nostri segreti finché non esplode. Quindi lei fa di tutto per mantenerlo in vita per arrivare a liberarsi completamente. Per la prima metà del film, è realmente innamorata di quest'uomo, poi pian piano si libera dal condizionamento. E intanto, il giovane soldato diventa il suo amante e al tempo stesso l'incarnazione dell'amore che perdura.

Il suo personaggio si considera l'incarnazione del profeta. Questo aspetto l'ha sorpresa?

No, la storia di Khadija, la moglie del Profeta, è molto conosciuta nel mondo musulmano. Il mio personaggio diventa schizofrenico dopo aver ridato la vita al marito attraverso la parola. È un miracolo! Quindi si identifica con Khadija.

L'evoluzione e la trasformazione del suo personaggio passa anche attraverso la sua metamorfosi fisica... Come ha lavorato a questo aspetto?

Atiq ci ha tenuto a girare in ordine cronologico. All'inizio, lei è sporca, trasandata, non si prende cura di sé. Quando arriva dalla zia, diventa consapevole del suo aspetto. Si lava i capelli, sta attenta a come si veste... La cosa più difficile è stata recitare modulando la voce. All'inizio, le sue emozioni sono represses e quindi bisognava liberare la voce pian piano. Ho dovuto essenzialmente fare un lavoro sulla respirazione. A volte il tono doveva cambiare all'interno di una stessa frase, passando dalla paura alla sfida.

Questo film può cambiare le mentalità?

I primi individui che i dittatori reprimono sono gli artisti e gli intellettuali... deve pur esserci una ragione! La cultura è la radice dell'albero della società e senza la radice l'albero muore. Sento di avere l'anima di una militante. Non dono questo film solo alle donne afghane o iraniane, ma a tutte le donne. Il fatto che il romanzo di Atiq abbia riscosso un grande successo in Occidente dimostra che parla a tutti...

FILMOGRAFIA DI GOLSHIFTEH FARAHANI

- 2012 **PIETRA PAZIENTE** di ATIQ RAHIMI
- 2011 **JUST LIKE A WOMAN** di RACHID BOUCHAREB
- 2011 **THERE BE DRAGONS** di ROLAND JOFFÉ
- 2010 **POLLO ALLE PRUGNE** di MARJANE SATRAPI & VINCENT PARONNAUD
- 2010 **SI TU MEURS, JE TE TUE** di HINER SALLEM
- 2009 **ABOUT ELLY** di ASGHAR FARHADI
- 2008 **NESSUNA VERITA'** di RIDLEY SCOTT
- 2007 **SANTOORI** di DARIUSH MEHRJUI
- 2006 **M FOR MOTHER (MIM MESLE MADAR)** di RASOOL MOLLAGHOLI POOR
- HALF MOON** di BAHMAN GHOBADI
- 2005 **BAB'AZIZ, LE PRINCE QUI CONTEMPLAÎT SON ÂME** di NACER KHEMIR
- THE FISH FALL IN LOVE (MAHIHA ASHEGH MISHAVAND)** di ALI RAFFI 2004
- ASHK-E SARMA** di AZIZOLLAH HAMIDNEZHAD
- 2003 **BOUTIQUE** di HAMID NEMATOLLAH
- DEUX ANGES** di MAMAD HAGHIGHAT
- 2001 **ZAMANEH** di HAMID REZA SALAHMAND
- 2000 **HAFT PARADE** di FARZAD MOTAMEN
- 1998 **THE PEAR TREE (DERAKHTE GOLABI)** di DARIUSH MEHRJUI

INTERVISTA A JEAN-CLAUDE CARRIÈRE (sceneggiatore)

Quando ha letto il romanzo di Atiq Rahimi *Pietra di pazienza*, ha subito pensato di farne un film. Perché?

Conoscevo bene Atiq, avevamo appena scritto insieme una sceneggiatura. Leggendo *Pietra di pazienza*, sono rimasto subito colpito dall'atmosfera di crisi che scaturisce dalla storia e in ogni crisi c'è una tragedia. COME PIETRA PAZIENTE possiede una vera progressione drammatica: l'azione si sviluppa incessantemente, non indugia mai su una stessa nota. È la molteplicità dei personaggi a consentire questa evoluzione. Oltre alla donna e al marito privo di conoscenza, ci sono i bambini, due gruppi di soldati, una vicina di casa, un mullah, la zia, l'amante... e non dimentichiamo i personaggi presenti nei flashback! Inoltre, l'eroina esce di casa a più riprese, per andare a comprare la medicina o per andare a trovare sua zia. Qui, più delle parole di Atiq, mi interessava la situazione: una coppia che si conosce da molto tempo in cui la moglie ha voglia di dire delle cose al marito e non è mai riuscita a farlo, fino al giorno in cui l'uomo torna a casa dalla guerra ferito e inerte e la donna comincia finalmente a parlare. Mi ha colpito molto.

Come si è svolta la sua collaborazione con Atiq Rahimi?

Atiq mi ha chiesto di redigere una prima versione della sceneggiatura da solo, per conto mio. Quindi ho costruito e sviluppato la storia come l'avevo immaginata. In seguito l'abbiamo rielaborata insieme, ma la nostra versione è rimasta piuttosto vicina all'originale. Scrivendo, ero animato da una sola cosa: la pulsione drammatica di questa storia. Anche se l'azione è interiore, mi domandavo costantemente "Che cosa si apre in questa donna che le permette di spingersi ogni volta un po' più lontano?". Mette alla prova la resistenza della pietra sino a farla esplodere. Avevo dato a Atiq l'immagine di un palloncino che si gonfia. C'è un film di Marco Ferreri intitolato BREAK-UP (o L'UOMO DEI CINQUE PALLONI), in cui si vede solo Marcello Mastroianni e dei palloncini. Una follia totale! È la storia di un uomo che sviluppa un'ossessione per dei palloncini che gonfia uno ad uno fino al limite, sino a farli scoppiare. COME PIETRA PAZIENTE racconta la stessa cosa. Questa donna è costretta a sbarazzarsi di tutto quello che ha dentro di sé per riuscire a mandare in frantumi il palloncino.

Ha cambiato molte cose rispetto al romanzo?

Nel romanzo, avevo l'impressione che la fine non fosse molto chiara. Quindi l'abbiamo chiarita il più possibile per renderla più diretta. Ho anche inventato un nuovo sistema di flashback che avevo già sperimentato per IL RITORNO DI MARTIN GUERRE. Ad un certo momento, la donna esce di casa e inizia a raccontare le sue azioni al passato, quando in realtà siamo sempre nel presente della narrazione, dicendo "Sono andata lì, ho fatto questo...". Non si basa su una teoria particolare, è un semplice espediente pratico. Anche il flashback sul padre e le sue quaglie è stato costruito in modo tale che non ci fosse rottura con il presente del racconto. Era necessario che ci fosse una stessa luce e uno stesso ritmo per dare l'impressione di essere sempre nello stesso mondo. Bisogna garantire il massimo della continuità narrativa che è interamente incarnata dalla parola della donna. Si tratta di un soliloquio, paragonabile a *Berenice* di Racine. Del resto, sono rispettate le tre unità della tragedia classica: unità di luogo, di tempo e di azione.

Atiq Rahimi era guidato da un unico desiderio, "filmare la parola". Ha condiviso questa sua scelta?

In ogni romanzo, ci sono parole introspettive e, ovviamente, parole sotto forma di dialogo che si rivolgono direttamente a qualcuno e sono queste ultime che interessano al cinema! Un giorno, Atiq mi ha chiesto cosa avrebbe fatto Bergman con un soggetto simile e io gli ho risposto "Un bel

film!" [ride]. Bisognava evitare chiacchiere e sbrodolature, le parole di troppo. Il soliloquio è una forma molto precisa e non dovevamo perderci o impantagnarci. Mi sono deliziato a inventare dialoghi a partire dal romanzo per poi tagliarli e conservare solo l'essenziale. Il testo doveva anche essere recitabile e in questo siamo stati enormemente aiutati da Golshifteh Farahani che è straordinaria!

È stato lei a presentare Golshifteh Farahani a Atiq Rahimi?

L'ho scoperta la prima volta in ABOUT ELLY di Asghar Farhadi e poi di nuovo in SI TU MEURS, JE TE TUE di Hiner Saleem, dove era straordinaria. Mia moglie è iraniana, andiamo spesso in Iran e lì Golshifteh è molto conosciuta, è una star enorme, più di Brigitte Bardot! È una vera attrice e non solo: è anche una grandissima pianista concertista. È arrivata a casa mia con una quindicina di strumenti musicali, in particolare uno strumento a percussioni svizzero molto raro con cui tiene dei concerti. È anche ballerina e canta benissimo. Golshifteh ha un contatto con il mondo molto diretto e molto scaltro. Quindi ho parlato di lei ad Atiq fin dalla scrittura della sceneggiatura, lui lei ha fatto fare dei provini e ne è rimasto subito incantato. Tutte le sue preoccupazioni per la sua giovane età e per la sua bellezza sono immediatamente svanite.

PIETRA PAZIENTE è un film sulla parola ma anche sul corpo. L'incarnazione era dunque molto importante.

È la storia di una donna che si rivela, che a poco a poco alza la testa e diventa sempre più forte e bella, mettendosi a nudo pian piano. Non può esserci una vera autonomia, una vita piena, se contemporaneamente non si verifica una presa di coscienza del proprio corpo. Non si può immaginare di liberare solo la mente. Bisognava che questo fosse visibile nel film, naturalmente senza scivolare nella pornografia. Eppure la visione del suo corpo nudo ci era indispensabile e doveva essere eccezionale. Ci siamo ben guardati dal calcare la mano nelle scene del bordello con le prostitute. Anche quando l'eroina fa l'amore, non mostriamo praticamente nulla del suo corpo. Nell'unica sequenza in cui è nuda, è sola!

Mettersi nei panni di una donna per scrivere un ruolo, è un esercizio pericoloso?

Naturalmente non era la prima volta che scrivevo per una donna e non lo era neanche per Atiq, ma abbiamo dovuto cercare la donna che è in noi. Eravamo due uomini che dovevano far parlare una donna per un'ora e mezza. *"E noi che cosa faremmo del nostro corpo?"*. Mi ha ricordato molto il lavoro fatto per BELLA DI GIORNO: con Luis Buñuel, dovevamo trattare il masochismo al femminile e in più filmare delle fantasie. Mentre scrivevamo la sceneggiatura di COME PIETRA PAZIENTE, abbiamo molto discusso con mia moglie, con Golshifteh e con altre donne. Facevamo loro delle domande concrete: *"Come pone il suo corpo nel momento dell'atto sessuale? Deve fare l'amore davanti a suo marito?"*. Tutte ci hanno ricondotto a una certa discrezione: *"liberarsi"* non voleva dire essere scandalosa e oltraggiosa nei confronti del marito.

Le sequenze nella casa chiusa rimandano a un'idea del corpo come baluardo contro l'imprigionamento...

La zia non è diventata prostituta di sua spontanea volontà: ha alle spalle una storia che peraltro racconta brevemente. Accetta tutto. Era anche un modo per dire che nelle società dove regna l'integralismo religioso, uno dei soli modi che una donna ha per fuggire dalla sua famiglia e dal suo ambiente è di diventare prostituta.

La dimensione politica del racconto le è stata di aiuto?

La prima domanda che ho fatto ad Atiq è stata *"In quale momento della storia afghana siamo?"* e

lui mi ha risposto di non tenerne conto. L'Afghanistan è in guerra da 25 anni. Sappiamo solo che siamo in un quartiere di Kabul e che la prima linea si sta avvicinando. In questo senso, il colpo di cannone del carro armato che sentiamo è fantastico: il suono è espressivo e ci proietta subito dentro al conflitto. C'è una guerra e non ha importanza sapere chi si batte contro chi, non prenderemo posizione. In questo modo, altri paesi possono riconoscersi in questa situazione: la Siria, la Libia, il Mali... Se chiedessimo alla nostra eroina "*Chi sta combattendo?*", non sarebbe in grado di rispondere. Il mullah stesso non avrebbe un'opinione in merito, tant'è che si accontenta di dirle: "*I combattimenti si stanno avvicinando!*". Tuttavia, non dovevamo neanche scivolare in un eccesso di universalismo. Conosco l'Afghanistan, sono stato più volte a Kabul, come in Iran o in India... In alcuni momenti, ho pensato al film che ho scritto con Peter Brook, IL MAHABHARATA, adattando un poema epico hindu, dove c'era già questa idea di guerra anonima. Qui i carri armati arrivano e colpiscono le case senza sapere bene perché. Oggi quando leggiamo le notizie sulla Siria, non ci è chiaro chi spara a chi e neanche sul posto lo sanno.

Essendo il racconto molto simbolico, è stato necessario ricondurlo verso alcuni punti di ancoraggio più terra a terra per evitare la parabola?

Da questo punto di vista sono rimasto molto fedele al libro! Abbiamo fatto di tutto affinché l'uomo privo di sensi fosse il più possibile concreto e reale e non una proiezione della mente. È un combattente, è considerato come un eroe di guerra. COME PIETRA PAZIENTE non è un film portabandiera, femminista o militante. Lo abbiamo evitato a tutti i costi. E bisognava soprattutto evitare di rendere il marito un mostro. Durante la preparazione dicevo a Golshifteh: "*Bisogna che in alcuni momenti tu ti dispiaccia di non amarlo!*". Avevamo anche paura che la musica fosse troppo esemplificativa e seminasse troppe piste interpretative. Atiq ha optato per la musica di un compositore tedesco, Max Richter. Più che una vera e propria musica, sono dei suoni che si fondono con i rumori della strada. È una discrezione molto efficace, soprattutto perché non invade né illustra alcunché. In una stanza spoglia con due personaggi, non si può avere una grande orchestra.

Quando ha visto il film, che cosa l'ha maggiormente sorpresa?

Tutto il film doveva poggiare sulle emozioni suscitate da un unico personaggio: se non avesse generato alcuna empatia o simpatia, sarebbe stato catastrofico. Grazie a Golshifteh, lo spettatore percepisce i suoi sentimenti dall'interno. Negli ultimi minuti del film, regge letteralmente da sola tutte le inquadrature. È l'incarnazione del dramma. Riesce a trasmettere tantissime cose con un semplice movimento della testa. La sua bocca è quasi socchiusa, come se facesse fatica a respirare. La trovo sublime.

FILMOGRAFIA SELEZIONATA DI JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

SCENEGGIATORE

- 2012 **COME PIETRA PAZIENTE – Syngué Sabour** di ATIQ RAHIMI
- 2009 **IL NASTRO BIANCO** di MICKAEL HANEKE
- 2007 **ULZHAN** di VOLKER SCHLÖNDORFF
- 2006 **L'ULTIMO INQUISITORE** di MILOS FORMAN
- 2004 **BIRTH - IO SONO SEAN** di JONATHAN GLAZER
- 1997 **CHINESE BOX** di WAYNE WANG

1996 **FUNNY MONEY - COME FARE SOLDI SENZA LAVORARE** di DONALD PETRIE
1995 **L'USSARO SUL TETTO** di JEAN-PAUL RAPPENEAU
1993 **SOMMERSBY** di JON AMIEL
1992 **LE RETOUR DE CASANOVA** di EDOUARD NIERMANS
1990 **CYRANO DI BERGERAC** di JEAN-PAUL RAPPENEAU
1990 **MILOU A MAGGIO** di LOUIS MALLE
1989 **VALMONT** di MILOS FORMAN
1988 **UNA NOTTE A BENGALI** di NICOLAS KLOTZ
1988 **DOSTOEVSKIJ – I DEMONI** di ANDRZEJ WAJDA
1988 **L'INSOSTENIBILE LEGGEREZZA DELL'ESSERE** di PHILIP KAUFMANN
1986 **LA DERNIÈRE IMAGE** di MOHAMMED LAKHDAR-HAMINA
1986 **MAX AMORE MIO** di NAGISA ÔSHIMA
1986 **UN AMORE DI SWANN** di VOLKER SCHLÖNDORFF
1983 **LA TRAGÉDIE DE CARMEN** di PETER BROOK
1983 **IL GENERALE DELL'ARMATA MORTE** di LUCIANO TOVOLI
1983 **DANTON** di ANDRZEJ WAJDA
1982 **ANTONIETA** di CARLOS SAURA
1982 **IL RITORNO DI MARTIN GUERRE** di DANIEL VIGNE
César per la Migliore sceneggiatura originale
1981 **L'INGANNO** di VOLKER SCHLÖNDORFF
1980 **SI SALVI CHI PUO'... LA VITA** di JEAN-LUC GODARD
1979 **IL TAMBURO DI LATTA** di VOLKER SCHLÖNDORFF
1979 **RETOUR À LA BIEN-AIMÉE** di JEAN-FRANÇOIS ADAM
1979 **LABIRINTO** di CLAUDE PINOTEAU
1978 **MORTI SOSPETTE** di JACQUES DERAY
1977 **JULIE POT DE COLLE** di PHILIPPE DE BROCA
1977 **LA GANG DEL PARIGINO** di JACQUES DERAY
1975 **LA SMAGLIATURA** di PETER FLEISCHMANN
1975 **UN'ORCHIDEA ROSSO SANGUE** di PATRICE CHEREAU
1975 **LA RAGAZZA CON GLI STIVALI ROSSI** di JUAN LUIS BUNUEL
1974 **IL FANTASMA DELLA LIBERTA'** di LUIS BUÑUEL
1974 **FRANCE SOCIÉTÉ ANONYME** di ALAIN CORNEAU
1972 **FUNERALE A LOS ANGELES** di JACQUES DERAY
1972 **IL FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA** di LUIS BUÑUEL
1972 **LA CAGNA** di MARCO FERRERI
1971 **TAKING OFF** di MILOS FORMAN
1970 **BORSALINO** di JACQUES DERAY
1696 **NO NO NO CON TUA MADRE NON CI STO** di PIERRE ÉTAIX
1969 **LA VIA LATTEA** di LUIS BUÑUEL
1969 **LA PISCINA** di JACQUES DERAY
1967 **BELLA DI GIORNO** di LUIS BUÑUEL
1967 **IL LADRO DI PARIGI** di LOUIS MALLE
1966 **QUANDO C'È LA SALUTE** di PIERRE ÉTAIX
1965 **VIVA MARIA!** di LOUIS MALLE
1965 **YOYO** di PIERRE ÉTAIX
1964 **IL DIARIO DI UNA CAMERIERA** di LUIS BUÑUEL

INTERVISTA A THIERRY ARBOGAST (direttore della fotografia)

Come è approdato al progetto di COME PIETRA PAZIENTE?

Mia moglie è costumista cinematografica e aveva lavorato al primo lungometraggio di Atiq, TERRE ET CENDRES. È stata lei a consigliarmi di leggere il romanzo *Pietra di pazienza* quando è uscito. L'ho trovato straordinario: ricordo la precisione delle descrizioni, l'atmosfera potente dell'interno della stanza che passava incessantemente dall'oscurità alla luce del sole. Una narrazione molto pittorica in cui la luce ha un posto preponderante. Essendo un professionista dell'immagine, mi ha colpito subito. Anche il mio incontro con Atiq è stato determinante. Conosceva, credo, il lavoro che ho fatto nei film LÉON, L'APPARTAMENTO e SHE'S SO LOVELY – COSÌ CARINA... Tra noi si è instaurata una fiducia reciproca. Atiq non è una persona austera, anzi è molto allegro e pieno di vita. Mi piaceva questo scarto rispetto al tenore drammatico della sua sceneggiatura.

Come ha recepito questa storia incentrata su un solo personaggio?

COME PIETRA PAZIENTE possiede una struttura narrativa diversificata. L'interno della stanza è costantemente condizionato dall'esterno. C'è un ribollire costante dell'azione. L'eroina è raramente sola sullo schermo, diversi personaggi irrompono nell'inquadratura: i soldati, i bambini, la zia... Anche la guerra è molto presente con esplosioni e interventi militari... E da ultimo i flashback che trasferiscono l'azione altrove. Per un direttore della fotografia, quest'energia era molto stimolante.

L'eroina si trova il più delle volte di fronte al corpo inerte del marito. Questa specificità è stata un limite?

All'inizio avevo proposto di stendere il corpo dell'uomo su un letto da campo perché fosse più semplice da filmare. Atiq mi ha subito risposto: «No, a Kabul la gente vive sulla nuda terra!». Quindi ho creato delle angolazioni di ripresa piuttosto improbabili in modo che il corpo del marito fosse presente nell'inquadratura. Bisognava sentire il volto dell'eroina su quel corpo, suggerire questa loro intimità singolare. Dovevo poterli riprendere dall'alto e dal basso con delle angolazioni accentuate. Abbiamo sfruttato tutto lo spazio della stanza. Atiq ha avuto un approccio molto sensuale e poetico alla regia.

Anche la presenza magnetica di Golshifteh Farahani ha consentito questo singolare rapporto?

In effetti Golshifteh ha un rapporto carnale con la macchina da presa, sembra quasi che sia iscritta nel suo codice genetico. È molto abile, intuitiva e precisa nei movimenti, nelle intenzioni e negli sguardi. Calcola ogni minima cosa, è una grande artista e con lei si lavora molto velocemente. Ma più di ogni altra cosa, Golshifteh ha una fotogenia da togliere il fiato. Non appena indossava il velo, sprigionava qualcosa di biblico.

In quale formato è stato girato il film?

Abbiamo optato per il digitale che ci ha permesso di lasciare maggiore campo libero agli attori. Ho utilizzato delle ottiche specifiche per creare un Cinemascope di qualità. In questo modo la composizione dell'inquadratura poteva essere più ricca ed espressiva. Mi piace molto giocare con le code e creare delle divisioni all'interno stesso di un fotogramma. In questo modo l'occhio dello spettatore può spaziare. Prendiamo ad esempio le sequenze in cui l'eroina è a casa della zia. Con il Cinemascope, ho potuto avere i due personaggi nella mia inquadratura lasciando poi libero lo spettatore di orientare il suo sguardo verso una o l'altra.

La macchina da presa è particolarmente mobile.

Salvo rare eccezioni, era sempre in movimento. Atiq voleva dare un'impressione permanente di galleggiamento. Abbiamo fissato la macchina da presa a un braccio speciale allo scopo di creare questa sensazione di mobilità pur restando all'altezza dei personaggi.

Una parte del film è stato girato a Kabul. Come si sono svolte le riprese sul posto?

Non è stato semplicissimo girare laggiù: in alcuni momenti, abbiamo dovuto lasciare in tutta fretta un luogo perché rischiava di diventare pericoloso. Ma a livello visivo è stato magnifico. Quando il tempo è sereno, la luce di Kabul è cristallina, molto intensa e il cielo è di un azzurro penetrante. Una vera gioia.

Infatti, in COME PIETRA PAZIENTE si nota un lavoro molto particolare sul colore...

Ci siamo sforzati di rispettare i veri colori dell'Afghanistan. Per esempio, la patina azzurrata della stanza è stata rimaneggiata più volte finché non siamo riusciti a ottenere la tonalità ideale. Tutto sommato, è stato un piacere giocare con tutti i colori. Abbiamo girato seguendo l'ordine cronologico della narrazione e questo ci ha permesso di rispettare il progressivo degrado della casa a seguito degli interventi militari. Avevo anche sempre in mente le incessanti variazioni di luminosità: mano a mano, il giorno e la notte dovevano arrivare a confondersi per abolire le barriere temporali.

Che ricordi conserva di questo set?

Abbiamo girato il film in cinque settimane e mezzo, quindi in pochissimo tempo. Tra Golshifteh, Atiq e me si è creata un'alchimia straordinaria. Atiq non è soltanto un romanziere che ha adattato un suo libro per il grande schermo, è innanzitutto un cineasta affermato. La decisione di trasporre il suo romanzo gli ha permesso di andare molto lontano nella rappresentazione.

FILMOGRAFIA DI THIERRY ARBOGAST

- 2012 **MALAVITA** di LUC BESSON
- 2012 **PIETRA PAZIENTE** di ATIQ RAHIMI
- 2011 **SHANGHAI-BELLEVILLE** di SHOW CHUN LEE
- 2011 **LA VIE D'UNE AUTRE** di SYLVIE TESTUD
- 2011 **THE LADY** di LUC BESSON
- 2011 **INSEPARABLE** di DAYYAN ENG
- 2010 **ARTHUR E LA GUERRA DEI DUE MONDI** di LUC BESSON
- 2010 **ADELE E L'ENIGMA DEL FARAONE** di LUC BESSON
- 2009 **IL TRUFFACUORI** di PASCAL CHAUMEIL
- 2009 **ARTHUR E LA VENDETTA DI MALTAZARD** di LUC BESSON
- 2008 **HUMAN ZOO** di RIE RASMUSSEN
- 2009 **IL MISSIONARIO** di ROGER DELATTRE
- 2008 **LES DERNIERS JOURS DU MONDE** di ARNAUD & JEAN-MARIE LARRIEU 2008
- BABYLON A.D.** di MATHIEU KASSOVITZ
- 2008 **ASTERIX ALLE OLIMPIADI**
di THOMAS LANGMANN & FRÉDÉRIC FORESTIER
- 2007 **CERCHE FIANCÉ TOUS FRAIS PAYÉS** di ALINE ISSERMANN
- 2006 **LILA OU CE JOUR-LÀ C'EST MAINTENANT** di LAETITIA LAMBERT
- 2006 **ARTHUR E IL POPOLO DEI MINIMEI** di LUC BESSON

2006 **THE SECRET BOOK** di VLADO CVETANOVSKI
 2005 **ANGEL-A** di LUC BESSON
 2004 **BANDIDAS** di JOACHIM ROENNING
 2004 **PIÉGÉS** di MIGUEL BARDEM
 2003 **CATWOMAN** di PITOF
 2003 **BON VOYAGE** di JEAN-PAUL RAPPENEAU - *César per la Migliore fotografia*
 2002 **FEMME FATALE** di BRIAN DE PALMA
 2001 **THE GLOW** di MARCUS DILLISTONE
 2001 **KISS OF THE DRAGON** di CHRIS NAHON
 2000 **AMORE, PEPPERONCINO E... SALSA** di FINA TORRES
 2000 **I FIUMI DI PORPORA** di MATHIEU KASSOVITZ
Candidato al César per la Migliore fotografia
 2000 **THE DANCER** di FRED GARSON
 2000 **TOREROS** di ÉRIC BARBIER
 1999 **GIOVANNA D'ARCO** di LUC BESSON
Candidato al César per la Migliore fotografia
 1999 **WING COMMANDER - ATTACCO ALLA TERRA** di CHRIS ROBERTS
 1998 **GATTO NERO, GATTO BIANCO** di EMIR KUSTURICA
 1998 **CHAPACAN** di OLIAS BARCO
 1997 **SHE'S SO LOVELY - COSI' CARINA** di NICK CASSAVETES
 1997 **IL QUINTO ELEMENTO** di LUC BESSON - *César per la Migliore fotografia*
 1996 **L'APPARTAMENTO** di GILLES MIMOUNI
 1996 **RIDICULE** di PATRICE LECONTE - *Candidato al César per la Migliore fotografia*
 1995 **L'USSARO SUL TETTO** di JEAN-PAUL RAPPENEAU
César per la Migliore fotografia
 1994 **LÉON** di LUC BESSON - *Candidato al César per la Migliore fotografia*
 1993 **TOMBÉS DU CIEL** di PHILIPPE LIORET
 1993 **MA SAISON PRÉFÉRÉE - LA MIA STAGIONE PREFERITA**
 di ANDRÉ TÉCHINÉ
 1992 **LA FILLE DE L'AIR** di MAROUN BAGDADI
 1992 **BASSE TENSION** di YVES BUCLET
 1991 **NIENTE BACI SULLA BOCCA** di ANDRÉ TÉCHINÉ
 1991 **NIENTE DOLCE, NIENTE ZUCCHERO** di ÉRIC WORETH
 1991 **GÉNIAL, MES PARENTS DIVORCENT!** di PATRICK BRAOUDÉ
 1991 **LE BRASIER** di ÉRIC BARBIER
 1990 **NIKITA** di LUC BESSON
Candidato al César per la Migliore fotografia
 1988 **EDEN MISERIA** di CHRISTINE LAURENT
 1987 **LE BEAUF** di YVES AMOUREUX
 1986 **GARDIEN DE LA NUIT** di JEAN-PIERRE LIMOSIN
 1983 **ROCK 'N TORAH** di MARC-ANDRÉ GRYNBAUM
 1982 **LES JOCONDES** di JEAN-DANIEL PILLAULT
 1978 **FLAMMES** di ADOLFO ARRIETA