

VALMYN

I WONDER
PICTURES



FONDAZIONE CULTURALE
NIELS STENSEN

Presentano

UN FIGLIO



Regia di Mehdi M. Barsaoui

con Sami Bouajila e Najla ben Abdallah

(Tunisia, Francia, Libano, Qatar – 2019 – 96 min.)

NELLE SALE DAL 21 APRILE

Ufficio Stampa Echo: Stefania Collalto - collalto@echogroup.it - +39 339.4279472; Lisa Menga - menga@echogroup.it - +39 347.5251051; Giulia Bertoni bertoni@echogroup.it | +39 338 5286378

SINOSSI

Tunisia, estate 2011. La vacanza nel sud del Paese volge in tragedia per Fares, Meriem e per il loro figlio di dieci anni, Aziz, che viene colpito per errore durante un agguato. Il bambino ha bisogno urgente di cure, e ciò porterà alla luce un segreto tenuto a lungo nascosto. Aziz e la relazione tra Fares e Meriem riusciranno a sopravvivere?

INTERVISTA A MEHDI M. BARSAOUI

Il film inizia con una meravigliosa scena di vicinanza e intimità tra Fares e suo figlio, Aziz. Una scena che non accenna a ciò che avverrà nel corso del film, ma piuttosto che esprime la loro relazione simbiotica.

Per me era fondamentale che il film iniziasse in questo modo. Le scene iniziali dovevano mostrare il legame estremamente forte e saldo tra padre e figlio. Ho filmato le mani del padre e del figlio insieme sul volante, come una sorta di linea attorno alla quale si svilupperà l'intero film. Anche l'idea del bambino al volante è simbolica. Il bambino tiene le redini nelle sue mani, ed è proprio lui che ci farà immergere nel passato della sua famiglia.

UN FIGLIO è un dramma sulla filiazione e sui rapporti di parentela che hai deciso di girare nel 2011. Quali ragioni ti hanno spinto a farlo?

Il 2011 è stato per la Tunisia l'anno della svolta, sia politicamente che socialmente. Accadde tra agosto e settembre, sette mesi dopo la rivoluzione. Per me era importante ambientare la storia in quel preciso momento, perché mi avrebbe permesso di dare al racconto una connotazione storica e un contesto sociale ben definito. Fin dall'inizio, non era nelle mie intenzioni parlare della rivoluzione. Non ho né la preparazione né i mezzi per farlo. Non sono né uno storico né uno studioso di politica. Ciò che mi interessava era mostrare quale sarebbero state le ripercussioni della vita politica su una normale famiglia tunisina. Questa è la ragione per la quale la mia storia prende piede pochi mesi dopo la caduta di Ben Ali e poche settimane prima della disfatta di Gheddafi, ucciso a ottobre. Molte cose stanno cambiando in diverse parti del mondo, volevo che i miei personaggi fossero collocati in questo preciso momento. Allo stesso tempo, volevo che questi fatti rimanessero sotto la superficie.

Come mai?

Nel film il contesto politico non invade mai la sfera intima e personale dei personaggi. Questi accadimenti influenzano lo sviluppo della storia, ma la trama resta focalizzata sul dramma che attanaglia la famiglia. All'inizio del racconto, prima dell'imboscata, abbiamo la sensazione che la famiglia sia ben protetta e al sicuro durante il suo viaggio. C'è il rifugio accogliente della loro vita sociale – con gli amici di sempre – e poi c'è il solido rifugio della loro auto – un modello di Range Rover che in Tunisia costa una fortuna – e poi ancora c'è il rifugio in hotel e nella loro stanza... E' per questo che quando iniziano gli spari, un elemento di disturbo e shock improvviso, ho deciso di mostrare il finestrino andare in frantumi. Questo preciso istante per me simbolizza il rapporto che Fares e Meriem hanno rispetto alla loro realtà – il paese in cui vivono e il mondo che hanno attorno. In quel momento la loro sfera personale viene invasa e la barriera protettiva che li accoglieva e tutelava viene squarciata di netto.

In che modo hai sviluppato la sceneggiatura? Qual è stato il punto di partenza?

Intenzionalmente o no, sono convinto che si attinge sempre in parte dalla vita reale. Sono convinto che in ogni storia c'è sempre un pizzico dell'autore che la racconta. I miei genitori hanno divorziato quando ero molto giovane. Successivamente ho vissuto con mia madre e i miei due fratelli, che aveva avuto da un matrimonio precedente. Mi sono sempre chiesto come sarebbe stato avere un padre, quale fosse la differenza tra un fratello di sangue e un fratello acquisito, mi sono interrogato spesso sulla questione della filiazione e sui legami di sangue... Crescendo ho iniziato a pensare ai legami di sangue che uniscono i membri di una famiglia. Qual è la definizione del termine "genitore"? E in cosa consiste essere genitori? E' la

mera riproduzione di una sequenza genetica che ci rende genitori? Questi interrogativi sono stati i semi da cui ha preso vita la sceneggiatura.

UN FIGLIO è un melodramma, un film sul matrimonio e anche un film politico... tutto insieme. Come sei riuscito a sviluppare questi diversi piani narrativi?

La sceneggiatura è stata sviluppata in un periodo lungo quasi quattro anni, con diversi momenti dedicati alla scrittura. Dato che questo è il mio primo lungometraggio, ho partecipato a diversi workshop di sceneggiatura per affinare la mia tecnica. Ogni volta lavoravo sui diversi livelli. Prima mi concentravo sulla storia principale, successivamente lavoravo agli elementi secondari prima di cercare per arricchire il contesto della storia innestandovi anche uno sfondo politico. E poi finalmente consideravo la storia da un punto di vista più personale e relativo alle dinamiche della coppia. Dovevo inoltre tenere presente che il film non riguardava solo la paternità, ma anche la maternità e l'adulterio. A un certo punto mi sono sentito quasi disorientato, ed è a quel punto che ho deciso di far salire a bordo del progetto Magali Negroni nel ruolo di consulente della sceneggiatura. Mi è stata di grande supporto, mi ha aiutato a tornare alle fondamenta della storia che volevo raccontare. Non volevo che il dramma virasse nel melodrammatico e che il pathos non prendesse il sopravvento.

La sceneggiatura è strutturata attorno a diverse ellissi ben marcate, come ad esempio la scena in cui Meriem si confessa a Fares, o quando Fares incontra il padre biologico di Aziz.

La struttura a ellissi era parte della sceneggiatura fin dall'inizio. Quando Meriem si confessa a suo marito, noi già sappiamo cosa sta per rivelargli. Ripeterlo sarebbe superfluo, ridondante. In generale mi piacciono le ellissi narrative, credo che permettano allo spettatore di rimanere coinvolto per tutto lo svolgimento del racconto.

Non temi che, agli occhi dello spettatore, Meriem non possa difendere se stessa?

E' vero. Ma è un rischio che ho deciso di correre. Raccontare la storia in questo modo mi ha permesso di dare maggior rilevanza al rapporto di coppia durante il resto del film. Nel senso che la loro storia continua ad evolvere. Grazie a piccoli dettagli e ad eventi accennati nella sceneggiatura, lentamente mettiamo insieme i pezzi e ricostruiamo cosa è accaduto qualche anno prima. Questo mi ha permesso di costruire la storia come un crescendo.

Era importante che non si scoprisse tutto già dall'inizio. Non si trattava di trattenere le emozioni, ma -nascondendo alcuni elementi - sono stato in grado di far emergere la coppia e il loro passato un po' alla volta. Prendiamo ad esempio la scena in cui Fares accusa Meriem del fatto che quello è il modo in cui si vendica della sua infedeltà. È davvero importante sapere in quel preciso momento le ragioni dell'adulterio della donna? Non credo. D'altro canto, ciò che conta è vedere in Fares come il suo ego in quanto padre prende il sopravvento sopra il suo ego in quanto marito. Mentre scrivevamo la sceneggiatura, la parte più difficile è stata trovare il giusto equilibrio tra l'ego di Fares come uomo ferito, tradito e il suo ego come padre. Procedendo nella scrittura della sceneggiatura, ogni volta che dovevo prendere una decisione riguardante il protagonista maschile, mi ritrovavo a chiedermi se in quel momento stesse parlando l'uomo o il padre. Ed è grazie a questo escamotage che ho risolto i miei dubbi e i problemi durante la stesura del copione.

Hai scelto di dare al film un finale aperto, una decisione molto coerente con la struttura ellittica del film e che lascia libera scelta sia ai protagonisti che agli spettatori...

E' esattamente quello che volevamo. Ripetere il film, con le barelle che passano, gli extra che abbiamo visto in diverse scene, il poliziotto e lo staff medico, la donna con il burqa... L'idea era proprio quella di permettere ai due protagonisti di decidere del loro futuro. Si sono liberati del loro passato e di tutto quello che comportava in termini di vecchie ferite e parole non dette. Ora tocca a loro scrivere il loro futuro. Torneranno insieme o no? Io ho la mia risposta, ma lascio che lo spettatore trovi la sua.

Molto spesso decidi di filmare dal punto di vista della madre, meno sovente invece dal punto di vista del padre.

I dittatori che abbiamo avuto in Tunisia ad un certo punto hanno assunto la funzione di padri ai nostri occhi. Spodestando Ben Ali, in un certo senso - psicoanaliticamente - abbiamo ucciso nostro padre. Il rapporto con il padre nei paesi arabi è indiscutibilmente insolito, per non dire strano. Il film tratta il tema della paternità, ma anche il tema della filiazione dal punto di vista materno, l'amore e l'adulterio da parte della donna – un tema che nella tradizione cinematografica araba è stato affrontato raramente.

Meriem è un personaggio magnifico, che tu cerchi di preservare da ogni tipo di giudizio morale.

Non volevo che fosse ritenuto un personaggio negativo per via del suo adulterio. Questo è uno degli obiettivi che mi ero prefissato mentre scrivevo la sceneggiatura, perché non volevo né giudicarla né condannarla. Ed è per questo che ho scritto la scena in cui Meriem si offre di costituirsi. Un sacrificio che, a mio avviso, la riporta in pari nei confronti del marito. E non è irrilevante, perché in Tunisia l'adulterio è punibile con cinque anni di carcere.

Fares sarebbe potuto andare alla polizia e denunciare sua moglie, la quale sarebbe stata condannata alla prigione assieme al suo amante. Soprattutto, non dimentichiamo che in questa storia c'è una prova tangibile dell'adulterio, ovvero il bambino. È una scena importante e definitiva per Meriem e ne esce trasformata, anche agli occhi di Fares. Questa scena ristruttura tutto il finale, perché da lì in poi il personaggio di Meriem subisce un vero e proprio cambiamento.

C'è una frase che trovo meravigliosa, quando Meriem si scaglia contro Fares e lo affronta dicendo "Ah è questo quindi il tuo modo di essere moderno?"

Con questa frase Meriem osa opporsi a suo marito e a tenergli testa. Sono un uomo e una donna che vedono se stessi come esseri liberi. Bevono alcolici, frequentano amici che fanno battute sconce – nel film a farle è una donna per di più. Le donne fumano, sono professionalmente affermate e attive. Volevo mettere in discussione l'idea di modernità. Cosa significa essere moderni? Fino a dove possiamo spingerci nel mondo arabo? Meriem e Fares formano una coppia con una situazione sociale e finanziaria invidiabile. Intuiamo che hanno vissuto all'estero per un periodo e che hanno scelto di tornare in Tunisia. Fares è un uomo aperto al mondo, all'Occidente. E di fronte a questo dramma, la modernità, soprattutto quella dell'uomo, mostra i suoi limiti. Può un uomo moderno accettare che la propria moglie è stata infedele e che ha avuto un figlio da un altro, apertamente e pubblicamente? Per me, la risposta è chiaramente sì. Ecco perché quando Fares e Meriem si guardano negli occhi alla fine del film, volevo dare l'idea che dovessero raggiungere quella fase per decidere veramente di ricominciare da capo. Credo sia un film anche sulle seconde possibilità e sul perdono.

La regia è molto concreta, focalizzata sugli eventi, senza abbellimenti.

Se c'è una parola che spero riassume il film, è proprio la parola sobrietà. Nel senso che ho sempre cercato – attraverso il montaggio, i suoni, la scelta delle luci, dell'inquadratura o della recitazione – di restare fedele alla realtà, e che il film fosse viscerale, organico in qualche modo. Volevo evitare di ricorrere ad artifici cinematografici. Ecco perché non ci sono gru o carrelli, nessun particolare movimento della macchina fotografica – in sostanza, niente di artificiale. Volevo che la camera rimanesse il più vicino possibile ai personaggi, che corresse con loro e sentisse il loro dolore. Fin dall'inizio ho scelto che le riprese fossero concentrate su di loro. Una scelta valida anche per i paesaggi. Non volevo estetizzare troppo, sia che si trattasse del deserto sia che si trattasse del dolore. I personaggi da soli erano già abbastanza forti, se li avessimo sovraccaricati con la regia, saremmo caduti nel pathos, ed era ciò che volevo assolutamente evitare.

Spesso per le inquadrature combini la tecnica close-up con il CinemaScope, che amplifica la sensazione di angoscia provata dai tuoi protagonisti.

Fin dall'inizio, ho deciso di girare in Scope, una decisione confermata poi quando con il mio direttore della fotografia, Antoine Héberlé, siamo andati a vedere il luogo dove avremmo girato. Ho pensato che mi avrebbe permesso di isolare ancora di più i miei personaggi. Si tratta di una tecnica che permette di includere anche parte del contesto intorno, creando una prospettiva che isola ancora di più i protagonisti. La scelta inizialmente era solo a livello teorico, ma si è dimostrata la scelta effettivamente giusta quando ho capito che mi avrebbe permesso di ritrarre la situazione e la solitudine dei miei personaggi attraverso l'inquadratura, senza dover ricorrere a mezzi e tecniche di regia più elaborati.

Parlaci del tuo desiderio di lavorare con Sami Bouajila...

Fin dall'inizio ho avuto in mente lui per il ruolo di Fares. Sami è un uomo di grande carisma, è l'incarnazione dell'uomo rassicurante. Il personaggio che interpreta è un uomo di successo, ben istruito, non tiene la moglie sotto stretto controllo e non è geloso del successo lavorativo della compagna, al contrario, Fares ne è orgoglioso. E' davvero un brav'uomo sotto ogni punto di vista. Ma non appena davanti a lui si profila il dramma, le sue debolezze emergono allo scoperto. Sami è un attore così versatile, camaleontico. Non riesci a incasellare il suo personaggio. È un bravo ragazzo? Un cattivo ragazzo? Mi piacciono gli attori come lui. Si è calato molto nel ruolo. Dal momento in cui abbiamo iniziato a leggere la sceneggiatura in modo approfondito, e durante la nostra preparazione insieme, ho avuto modo di conoscerlo a fondo. È a suo agio con la sua fragilità e non cerca di nascondersela. È autentico e onesto. In una parola perfetto per interpretare Fares.

Cosa mi puoi dire di Najla Ben Abdallah, che interpreta Meriem?

Najla ha un po' meno esperienza a livello cinematografico, ma abbastanza a livello televisivo da essere un volto piuttosto noto in Tunisia. L'ho scelta dopo un processo di casting alquanto lungo, dato che è durato quasi sette mesi. Devo ammettere che odio le classiche audizioni in cui il regista chiede all'attore di recitare una scena davanti alla telecamera. Non volevo nemmeno lavorare con un direttore del casting, ho fatto tutto da solo. Naturalmente, ho incontrato un gran numero di candidati ai quali ho spiegato rapidamente la storia e raccontato un po' di dettagli sul personaggio che avrebbero dovuto interpretare. Poi, anziché fargli recitare una scena tratta dalla sceneggiatura – cosa che mi lascia sempre abbastanza deluso, poiché in queste interpretazioni non trovo mai il giusto ritmo e la giusta energia – ho chiesto loro di recitare una scena che ho completamente inventato e in cui dovevamo impersonare moglie e marito. Il tutto senza nessuna preparazione ovviamente, improvvisato al momento e registrato. La prova di Najla è durata diciassette minuti, e per tutta la durata della scena, ho visto chiaramente tutte le sfaccettature del personaggio. L'ho vista piangere, urlare, stare in silenzio, fissarmi muta, disperata, sconvolta... In breve, ho visto Meriem.

MEHDI M. BARSAOUI

BIOGRAFIA

Nato nel 1984 in Tunisia, Mehdi M. Barsaoui si è laureato presso l'Higher Institute of Multimedia Arts di Tunisi e specializzato in regia cinematografica al DAMS di Bologna. A oggi ha diretto tre cortometraggi, di cui il più recente è WE'RE JUST FINE LIKE THIS, che ha vinto il Golden Muhr for Best Film a Dubai nel 2016. La sua carriera internazionale inizia con il primo lungometraggio intitolato UN FIGLIO, selezionato alla 76° Mostra Internazionale del Cinema di Venezia.

FILMOGRAFIA

2019 A SON (UN FIGLIO)
2016 WE'RE JUST FINE LIKE THIS
2013 BOBBY
2010 SIDEWAYS

CAST TECNICO

Fares - Sami Bouajila

Meriem - Najla Ben Abdallah

Aziz - Youssef Khemiri

Dr. Dhaoui - Noomen Hamda

D108 - Qasim Rawane

The Businessman - Slah Msaddak

Sami - Mohamed Ali Ben Jemaa

Scritto e diretto da Mehdi M. Barsaoui

Direttore della Fotografia - Antoine Héberlé (a.f.c)

Suono - Lucas Héberlé, Romain Huonnic, Cyprien Vidal, Elory Humez

Montaggio - Camille Toubkis

Musiche - Amine Bouhafa

Direttore Artistico - Sophie Abdelkefi

Costumi - Randa Khedher

Make-up and hair - Mouna Ben Abda, Najoua Bouzid

Primo Assistente alla Regia - Salem Daldoul

Production manager - Khaled W. Barsaoui

Produttori - Habib Attia, Marc Irmer, Chantal Fischer

Coproduttori - Cyrille Perez, Gilles Perez, Etienne Ollagnier, Sarah Chazelle, Anas Azrak, Faycal Hassairi, Georges Schoucair, Myriam Sassine, Antoine Khalife