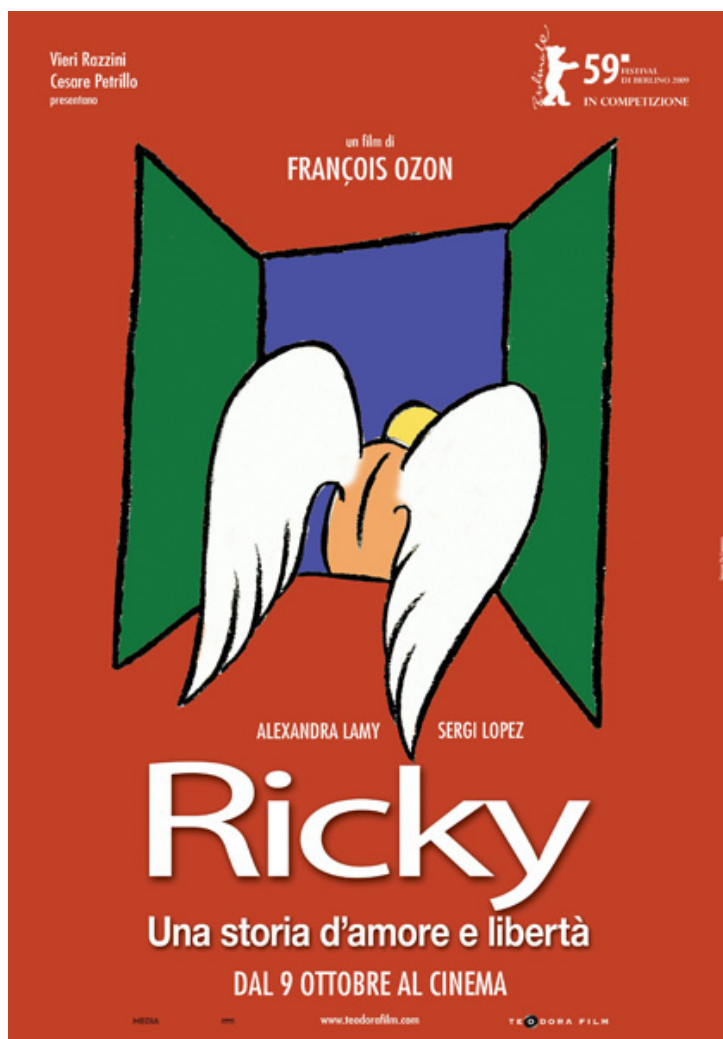


IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

Anno 10
N° LXVIII
24/03/2010



Per me estraneo non è il contrario di noto, è il contrario di familiare. Ciò che è ignoto non deve esserci necessariamente estraneo, ma può diventarlo ciò che è noto.

Herta Müller



Largo ai giovani: il dirompente Ozon

Questo quarantenne regista francese è considerato ormai in tutto il mondo uno dei giovani cineasti dotati di maggior talento, grazie soprattutto ad un uso dei generi cinematografici classici particolarmente ironico e divertito. Assieme a coetanei come Jean-Paul Civeyrac, Yves Caumon e Philippe Ramos, Ozon negli ultimi anni ha dato vita ad una sorta di nuova corrente per il cinema francese che si affranca di cineasti aperti a questa sorta di sperimentazione linguistica.

La carriera di Ozon come regista inizia alla scuola di Cinema La Femis, dove realizza un discreto numero di cortometraggi come *Une robe d'été* e *Scènes de lit* tra il 1996 ed il 1998. Sempre nel 1998 porta a termine il primo lungometraggio dal titolo *Sitcom*, pellicola grottesca che lo lancia nel circuito nazionale francese. Amanti criminalie *Gocce d'acqua su pietre roventi* sono invece i due film che lo rendono famoso in patria confermandolo come uno dei registi emergenti dotati di maggiore talento, il secondo soprattutto, ripreso da una pellicola di Fassbinder, rappresenta il trampolino di lancio per il successo internazionale che non tarda ad

arrivare. Nel 2002 infatti *Otto donne e un mistero* raggiunge gli schermi di tutta Europa, grazie a una sapiente miscela di comicità e sperimentazione legata ai generi cinematografici, oltre che ad un cast d'eccezione che annovera al suo interno attori di spessore come Catherine Deneuve, Fanny Ardant, Isabelle Huppert e Danielle Darrieux.

Swimming pool e *Cinqueperdue*, invece, sebbene in tono minore rispetto alla pellicola precedente, servono a conoscere meglio le potenzialità narrative di questo sorprendente regista, in grado di creare strutture e schemi tanto impeccabili esteticamente quanto funzionali sul piano della narrazione.

Nel 2005 torna sugli schermi con una pellicola di spessore interpretata questa volta da Jeanne Moreau e Valeria Bruni Tedeschi, pupilla di Ozon, raccontando la storia di un fotografo al quale viene diagnosticato un tumore all'ultimo stadio e che, invece di iniziare le cure necessarie, sceglie di lasciare che la malattia segua il suo corso naturale. Il film dal titolo *Il tempo che resta* segna forse la definitiva consacrazione di un regista in grado di scandagliare le profondità di ogni genere, riportando a galla storie dense di umanità e passione.

Nel 2007 realizza *Angel La vita*, il romanzo, una pellicola ambientata all'inizio del ventesimo secolo ma riletta e rivissuta in

FILMOGRAFIA

- 2009 *Ricky* - una storia d'amore e di libertà
- 2009 *Le Refuge*
- 2007 *Angel* - la vita, il romanzo
- 2005 *Il tempo che resta*
- 2004 *CinquePerDue*
- 2003 *Swimming Pool*
- 2002 *8 donne e un mistero*
- 2000 *Sotto la sabbia*
- 1999 *Gocce d'acqua su pietre roventi*
- 1999 *Amanti Criminali*
- 1998 *Sitcom*

Una favola di bambino

Di Simone Emiliani,
cineclandestino.it

Katie vive con la figlia. Un giorno conosce Paco. Tra i due nasce un'immediata attrazione e l'uomo va a vivere a casa della donna. Dalla loro relazione nasce un bambino, Ricky. Tutto sembra procedere normalmente. La donna però un giorno si accorge che il neonato ha dei lividi sulla schiena. Sospetta subito che Ricky sia stato maltrattato dal compagno. In realtà si tratta di un bambino fuori dal comune al quale stanno spuntando le ali.

Una cosa bisogna ammetterla: François Ozon non fa mai un film uguale all'altro. Il cineasta francese si può amare o detestare o entrambe le cose. Però è chiaro che il suo percorso filmografico, anche nevrotico, è sicuramente inafferrabile.

Dopo il melodramma fassbinderiano di Angel, Ozon torna apparentemente a quella dimensione familiare più chiusa e a quell'atmosfera da "piccolo film" che aveva caratterizzato Sit-com. Come spesso avviene nella sua opera però, c'è sempre un elemento destabilizzante che fa cambiare improvvisamente velocità al film.

Liberamente ispirato al racconto *Moth* di Rose Tremain, Ricky potrebbe apparire come uno dei progetti più estremamente visionari del regista. Inizialmente sembra di assistere infatti a una sorta di documentario familiare, con le immagini della madre che accompagna la figlia a scuola che, per certi aspetti, può richiamare nella mente quei frammenti di realtà presi dal vivo che portano ad accostare questa pellicola all'opera dei Dardenne. Poi dal momento della mutazione del neonato, Ricky muta radicalmente in qualcos'altro. Con quei segni sulla schiena del bambino si pensa inizialmente che l'opera possa accostarsi alle

Scheda tecnica

Titolo Originale: Ricky

Paese/anno: Francia, Italia/2009

Regia: Francois Ozon

Sceneggiatura: Francois Ozon

Fotografia: Jeanne Lapoirie

Scenografia: Katia Wyszkop

Costumi: Pascaline Chavanne

Colonna sonora: Philippe Rombi

Produzione: Eurowide Film

Production, Le Pacte, Teodora Film

Distribuzione: Teodora Film

Durata: 90'

Data di uscita: 9-10-2009

Interpreti: Alexandra Lamy, Sergi Lopez, Arthur Peyret

forme di un (melo)dramma domestico, poi di una specie di horror quotidiano, infine in una libera favola fantastica. Certo, si tratta di una scommessa estrema, tra le più radicali di quelle del cinema di Ozon.

La linea di separazione tra attrazione e repulsione nei confronti di questo tipo di cinema è labilissima e non ci vuole nulla per passare da una parte all'altra. Però Ricky è l'esempio di un film diretto da un regista al quale non manca il coraggio di rischiare. Il momento del volo meccanico del bambino nel supermercato è insieme tragico, comico, grottesco e disegna infinite traiettorie impazzite, simili a quelle descritte dal grande Robert Altman in *Anche gli uccelli uccidono*. Nel regista statunitense il volo era la metafora per evadere dalle miserie dell'America tradizionalista.

In Ozon diventa invece il bisogno di mostrare, come spesso accade nel suo cinema, il lato straniante della realtà. Come è accaduto anche in passato, questo non è sempre ben messo a fuoco. Però è proprio la sua indefinitezza, la sua fuggevolezza, a rendere meglio la sua natura irrazionale.

Una storia di meravigliosa leggerezza

di Paolo Mereghetti, *Il Corriere della Sera*

A volte i film si comportano come gli uomini e come loro (cioè come le persone) rischiano di mostrare all'interlocutore il volto meno accattivante e più rabbuiato. Succede agli esseri umani (per ragioni troppo complicate per essere indagate) e succede anche ai film che, per scelta del regista questa volta, si «offrono» in modi che - diciamo così - possono sembrare poco attraenti. Ricky, il decimo film di François Ozon, è uno di questi. Prima scena: un'inquadratura fissa del volto scarmigliato di una donna che sta spiegando (all'assistente sociale fuori campo) le difficoltà che ha a tirare avanti, con una figlia di sette anni e un neonato che piange sempre, senza notizie dal padre del piccolo che l'ha abbandonata, senza lavoro perché per accudire il bébé ha dovuto lasciare l'impiego in fabbrica, e quindi senza i soldi per pagare l'affitto. Il tono della recitazione, la luce e lo stile delle riprese, i temi sono quelli del cinema d'impegno sociale e lo spettatore comincia ad aspettarsi un film alla Ken Loach o alla fratelli Dardenne. Solo allo spettatore francese, che ha riconosciuto nella protagonista la comica televisiva Alexandra Lamy, star della serie *Un gars, une fille*, forse può scattare in testa un piccolo segnale d'allarme (che ci fa un'attrice come lei in un film così tetro?), ma per tutti gli altri l'incontro con la prima scena è come quello con un uomo dal volto corrucciato e triste: promette solo cupezze e dispiaceri. E il salto indietro nel tempo

della seconda scena («Qualche mese prima», dice una didascalia) sembra confermare le primissime impressioni: per una buona mezz'ora il film descrive la vita tutt'altro che allegra della protagonista Katie, la sua fatica ad alzarsi la mattina per andare a lavorare, l'assennatezza a volte fin irritante della figlioletta di sette anni Lisa (Melusine Mayance), l'incontro con il piacente operaio Paco (Sergi López) che dopo averla messa incinta si trasferisce a vivere con lei (e una guardinga Lisa) aspettando la nascita del piccolo Ricky. Fino a questo punto il film non ha contraddetto le prime impressioni: narrazione realista, ambientazione pauperistica e inevitabili conflitti tra Katie e Paco quando la cura del bambino finisce per dividerli, imponendo a lei di lavorare di giorno e a lui di notte. Fino al momento in cui la presenza di strani lividi blu sulle scapole di Ricky fanno pensare alla donna





che il padre l'abbia trascurato o addirittura picchiato. Ed è qui, quando la tragedia sembra toccare il suo punto più basso (Paco offeso dalle insinuazioni se ne va) e lo spettatore si aspetta che il film prosegua sulle orme del melodramma lacrimoso raccontato fino a quella scena, è in questo momento che il film cambia completamente strada. E come in *Ricky* si noteranno i segni di una «mutazione» che lascerà gli spettatori a bocca aperta, allo stesso modo Ozon muta completamente registro, abbandonando il melò per virare verso il surreale e il meraviglioso. Per evitare di rovinare la sorpresa a chi guarda non possiamo svelare niente di più (e la storia a questo punto è a malapena arrivata a metà) ma si può almeno sottolineare l'implicita «lezione di cinema» che il regista francese sembra voler impartire allo spettatore. Qualche critico francese ha ricordato Hitchcock e la sua abilità nell'ingarbugliare le piste che apriva davanti agli occhi ma un paragone di questo tipo rischia di portare fuori strada perché in questo film non c'è alcun mistero da svelare. La mutazione di *Ricky* resterà senza spiegazione perché non sempre il cinema ha bisogno di spiegare la libertà che rivendica e che mette in gioco. Proprio come in questo caso, dove la cupezza (mai fastidiosa, bisogna

aggiungerlo) della prima parte si stempera in una leggerezza sorprendente e meravigliosa, che un inutile sottotitolo aggiunto all'edizione italiana («Una storia d'amore e di libertà») sembra voler indirizzare verso una interpretazione dal valore metaforico. E invece il bello del cinema, e di *Ricky*, è proprio che alla fine ognuno è libero di trarre la morale che vuole. Anche in barba alle slabbrature e alle incongruenze che il film non si preoccupa di nascondere (di fatto il periodo che corrisponde alla prima scena con l'assistente sociale non si vede mai) e che anzi diventano una nuova dimostrazione delle libertà che il cinema può regalarci.

e io non credo nell'esistenza degli angeli
 ma guardando te mi chiedo se è vero
 ma se volessi radunarli tutti
 per chiedere loro di vegliare su di te
 accendere una candela ad ognuno di loro per te
 per far diventare chiaro e splendente il tuo cammino
 e camminare, come Cristo, in grazia e amore
 e guidarti tra le mie braccia

Nick Cave, Into my arms

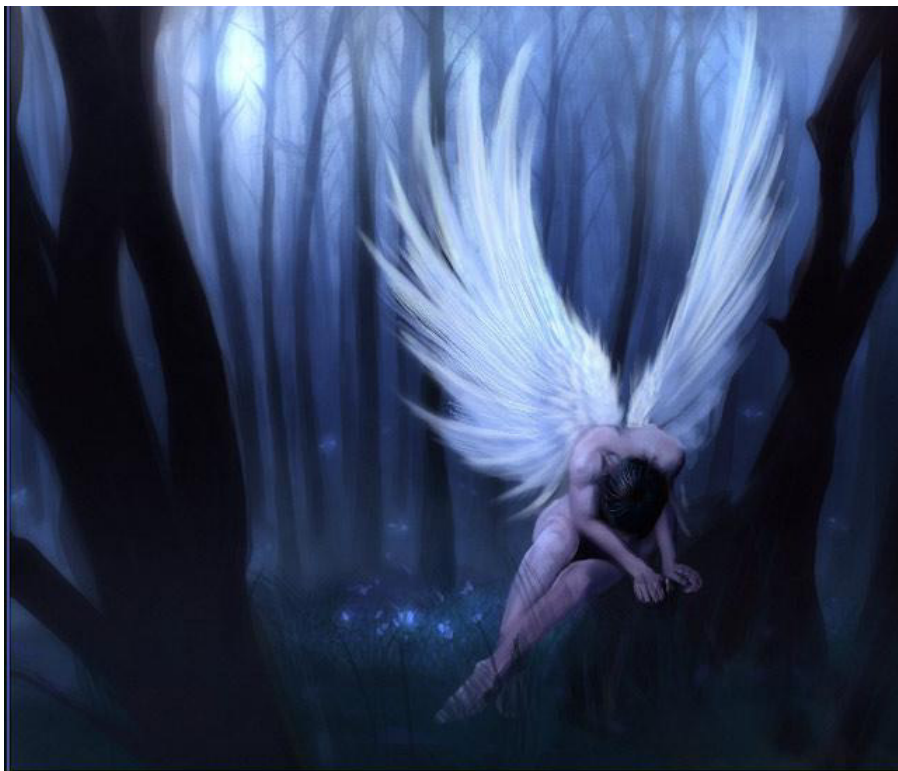
Arriva a volo d'angelo

sulle periferie della città «Ricky» di François Ozon

di Silvana Silvestri *Il Manifesto*

Lei è come un guerriero moderno. Vive nelle periferie, fa l'operaia. Si chiama Katie, ha una bambina che alleva da sola. Inforca il suo motorino come un cavallo e porta a scuola la figlia, poi la va a riprendere. Il casco che portano tutte e due è il simbolo di un'armatura con cui affrontano le giornate, più terribili della guerra dei trent'anni. L'appartamento senza ascensore in cima alle scale è come in cima a una torre da scalare ogni volta. Alla piccola Lisa non sfugge niente, impara le sottigliezze di quella guerra di sopravvivenza, pragmatica come la

madre. Ricky di François Ozon (una distribuzione in stile Teodora, qui anche coproduzione) inizia e si sviluppa come un film da banlieue, ma le ali disegnate sul manifesto indicano che a un certo punto ci farà volare via dal chiuso di un destino segnato, da una vita disegnata come una prigioniera. E il film inizia a sollevarsi prendendo un percorso surreale. Katie ha incontrato un operaio della sua fabbrica, uno straniero, Paco lo spagnolo ed è rimasta subito incinta. Anche questa volta, pensa, dovrà allevare il bambino da sola. Invece decidono insieme che nella piccola casa formeranno la nuova famiglia. Ma ecco che succede un evento surreale che cambia lo svolgimento del racconto, una svolta che potrebbe scivolare nell'horror, ma poi si rivela di pura fiaba: al neonato spuntano le ali. Ma all'inizio non sono ali angeliche come quelle che Lisa portava per la recita scolastica, quasi ad annunciare l'evento, sono più simili ad ali di pollo in vaschetta da supermercato, immagine che ci fa pensare che lo sguardo portante del film sia quello della bambina, personaggio che nel cinema francese occupa sempre un posto speciale. Lo sguardo anarchico, abituato a dialogare con le fiabe. Quel neonato che inizia a crescere e ad occupare lo spazio della piccola casa potrebbe anche non avere le ali e



occuperebbe ugualmente tutta l'attenzione, potrebbe anche non volare e arriverebbe in un lampo dove non dovrebbe essere. Potrebbe essere un Peter Pan pronto a volare fuori dalla finestra per non fare mai più ritorno, un amorino che lancia strali d'amore. Ozon accompagna la crescita delle ali allo sviluppo della vita di coppia, ora drammaticamente di incomprensione (anche l'uomo appare nella sua versione di essere alieno e un po' mostruoso), ora di riappacificazione, li collega non casualmente alla invadente presenza televisiva con i reporter tv che infine scoprono lo scoop del giorno. Insomma tiene gli spettatori appesi a un filo, prima ben controllabili in interni, poi li fa volteggiare all'aria aperta e infine li libera in volo. In sottofondo si sente una vocazione da operetta morale: dal mistero della maternità che lancia gli ormoni in orbita anche nello spazio mentale, a quello dell'arrivo del nuovo personaggio sconosciuto un po' mostro e un po' angelo, capace di catturare le solitudini e trasformarle e mantenerle ben serrate in un unicum chiamato «famiglia» a cui occorre sempre uno spiraglio di fantasia.

Libertà e danza all'improvviso

Di Malcom Pagani, *Il Fatto Quotidiano*

Latore di un cinema non consolatorio che alle risposte, preferisce le domande, Francois Ozon firma il più bel film del suo diseguale decalogo sulla famiglia.

Due opere in una. Colori, sgradevolezze e orizzonti lividi al principio, sogno, libertà e danza all'improvviso. Inganno dell'immagine, sovvertimento dei canoni. Bunuel, Kaurismaki, Spielberg e Cantet. Estetica, eleganza, padronanza di temi e mezzi. In una periferia parigina senza speranza nel domani, due operai disillusi si amano senza risparmio. Tra un turno massacrante e un'impossibile normalità, la vita non è un lungo fiume tranquillo. Il frutto dell'azzardo è Ricky, un bambino che al biberon, preferisce il volo. Magnifico apologo sull'aspirazione troppo spesso sacrificata al cambiamento, sulle gabbie senza sbarre che rinchiudono le classi nei grigi sobborghi attraversati da un'improbabile riemersione, sull'amore che sa vedere oltre se stesso e sacrificarsi, se il momento chiama e richiede generosità. Sergi Lopez sbandiera una femminilità ambigua, perfetta per sedurre nelle toilette ombrate dal neon e brillare di pavidità, quando il gioco si fa duro. Alexandre Lamy è madre, sorella, nonna, amante. Apre il divano letto, lo richiude, trotta severa senza lamentarsi. Vorrebbe essere altrove ma la fuga, toccherà in sorte ad altri.

Non riesco a capire l'ossessione che alcuni hanno per dare una spiegazione razionale a immagini spesso gratuite. La gente vuole sempre la spiegazione di tutto. È la conseguenza di secoli di educazione borghese. E per tutto quello per cui non trovano spiegazioni ricorrono in ultima



Tra Loach e commedia

*Di Nicola Falcinella,
Mymovies.it*

L'undicesimo lungometraggio del cineasta francese (coprodotto dall'italiana Teodora) parte con una donna che racconta allo psicologo l'abbandono da parte di un uomo spagnolo. È Katie (la brava Alexandra Lamy) che vive in una periferia con la figlia Lisa e lavora in un laboratorio chimico. Un giorno sul lavoro incontra Paco (Sergi Lopez) ed è subito passione. Quando nasce il piccolo Ricky l'uomo, ormai trasferito nel piccolo appartamento con la compagna, pare tramutarsi nel convivente pigro e pantofolaio che delega tutto alla donna di casa. Il colpo di scena è l'apparire di macchie rosse che sembrano lividi sulla schiena del neonato mentre questi è affidato al padre. Katie comincia a dubitare di Paco

finché questi se ne va. La situazione si complica quando a Ricky spuntano due alette da pollo senza piume che crescono a vista d'occhio. All'iniziale sconcerto, soprattutto quando il bimbo viene trovato sopra un armadio, segue il tentativo di madre e sorella di assecondare i voli del "freak". Finché sono tra le pareti di casa tutto va bene, ma quando la creatura decolla nel bel mezzo di un supermercato e si culla nell'aria tra i neon dell'illuminazione la cittadina si accorge della stranezza: "un bambino telecomandato!" esclama un avventore. Un melodramma sociale tra Ken Loach e Cantet che si trasforma in una storia grottesca e fantastica. Peccato che la metafora non funzioni e il film, dalla confezione apprezzabile, si riveli alla fine un esercizio di stile un po' sterile. Del resto Francois Ozon, regista di Ricky passato nella prima giornata del concorso di Berlino, ai ricalchi di lusso ci aveva già abituato da Sitcom a Gocce d'acqua su pietre roventi, da Swimming Pool ad Angel. Da

possibile metafora di un rapporto d'amore involuto che produce una creatura anomala o della paura di generare mostri (alla Rosemary's Baby), l'espedito diventa curiosità quasi alla Elephant Man ma senza averne lo spessore. Così resta la sensazione che Ozon non abbia trovato il secondo scatto di fantasia per far volare anche la pellicola insieme al bambino.

Come vola basso l'angelo bambino

di Salvatore Trapani Il Giornale

Vola basso Ricky di François Ozon, storia di un bimbo biondo e angelico (Arthur Peyret) destinato a librarsi in cielo, piuttosto che a una pubblicità di omogenizzati, con le sue ali da putto. Concepito nel bagno di una fabbrica, in

un amplesso tra un'operaia (Alexandra Lamy) e un collega sconosciuto, Ricky, svolazza ovunque, e fa impazzire tutti. Il film evoca il solito mondo kitsch di Ozon, ora da un milieu dimesso piuttosto che leccato e incipriato. Ma è Ozon, appunto, icona gay, per un cinema dal simbolismo troppo presuntuoso, e, a una più approfondita analisi, sconclusionato.

E, tanto per cominciare, chi non sa che la prima età dell'uomo è per tutti di gran lunga la più lieta e gradevole? ma che cosa hanno i bambini per indurci a bacciarli, ad abbracciarli, a vezzeggiarli tanto, sì che persino il nemico presta loro soccorso? Che cosa, se non la grazia che viene dalla mancanza di senno, quella grazia che la provvida natura s'industria d'infondere nei neonati perché con una sorta di piacevole compenso possano addolcire le fatiche di chi li alleva e conciliarsi la simpatia di chi deve proteggerli?

Erasmus da Rotterdam, Elogio della Follia



*Sovente, per diletto, i marinai
catturano degli albatros, maestosi uccelli marini,
che seguono, indolenti compagni di viaggio,
il bastimento che scivola sugli abissi amari.*

*Li hanno appena deposti sulle tavole,
che questi re dell'azzurro, maldestri e vergognosi,
trascinano miseramente le loro grandi ali bianche
come dei remi lungo i fianchi.*

*Questo viaggiatore alato, com'è goffo e fiacco!
Lui, poc'anzi così bello, com'è comico e brutto!
Uno gli stuzzica il becco con una pipa,
un altro mima, zoppicando, lo storpio che volava!*

*Il Poeta è simile a un principe delle nubi,
egli che ama la tempesta e ride dell'arciere;
esiliato sulla terra in mezzo agli scherni,
le sue grandi ali da gigante gli impediscono di camminare.*

Charles Baudelaire, *L'Albatros*



Quando stavo a New York la città non era ancora stata ferita dall'orribile attacco dell' 11 settembre e le Torri gemelle spiccavano snelle e potenti nel panorama di Downtown, ma non per questo, anche allora, l' America era un Paese in pace con se stesso e col resto del mondo. Da più di mezzo secolo gli americani, pur non avendo mai dovuto combattere a casa loro, non hanno smesso di sentirsi, e spesso di essere, in guerra con qualcuno: prima col comunismo, con Mao, con i guerriglieri in Asia e i rivoluzionari in America Latina; poi con Saddam Hussein e ora con Osama bin Laden e il fondamentalismo islamico. Mai in pace. Sempre a lancia in resta. Ricchi e potenti, ma inquieti e continuamente insoddisfatti.

Un giorno, nel New York Times mi colpì la notizia di uno studio fatto dalla London School of Economics sulla felicità nel mondo. I risultati erano curiosi: uno dei Paesi più poveri, il Bangladesh, risultava essere il più felice. L' India era al quinto posto. Gli Stati Uniti al quarantaseiesimo!

A volte avevo l' impressione che a goderci la bellezza di New York eravamo davvero in

pochi. A parte me, che avevo solo da camminare, e qualche mendicante intento a discutere col vento, tutti gli altri che vedevo mi parevano solo impegnati a sopravvivere, a non farsi schiacciare da qualcosa o da qualcuno. Sempre in guerra: una qualche guerra.

Una guerra a cui non ero abituato, essendo vissuto per più di venticinque anni in Asia, era la guerra dei sessi, combattuta in una direzione soltanto: le donne contro gli uomini. Seduto ai piedi di un grande albero a Central Park, le stavo a guardare. Le donne: sane, dure, sicure di sé, robotiche. Prima passavano sudate, a fare il loro jogging quotidiano in tenute attillatissime, provocanti, con i capelli a coda di cavallo; più tardi passavano vestite in uniforme da ufficio - tailleur nero, scarpe nere, borsa nera con il computer - i capelli ancora umidi di doccia, sciolti. Belle e gelide, anche fisicamente arroganti e sprezzanti. Tutto quello che la mia generazione considerava «femminile» è scomparso, volutamente cancellato da questa nuova, perversa idea di eliminare le differenze, di rendere tutti uguali e fare delle donne delle brutte copie degli uomini.

Da *Un altro giro di giostra*, di Tiziano Terzani



Nel film vi è uno sbilanciamento di toni, da quello realistico alla favola. Come ha ricomposto questi estremi?

E' strano che quando si parli di ambiente proletario lo si identifichi sempre con il realismo, in questo caso la prima parte è già abbastanza stilizzata. Mi interessa l'ambientazione difficile, e mostrare come un evento straordinario è in grado di trasformare delle vite.

Ognuno degli spettatori deve dare un'interpretazione personale alla pellicola. Secondo lei, quando un film va spiegato, ha fallito? E qual è la sua interpretazione della vicenda?

Qui lo spettatore è libero di interpretare, io pongo delle domande, e mi piace che la vicenda si presti a molteplici interpretazioni. So che ci sono state reazioni molto diverse alla pellicola, e questo scatenare l'immaginario mi fa molto piacere. Dipende anche dal contesto culturale e sociale in cui una persona vive: chi ha una cultura cattolica tenderà a leggerci l'elemento religioso, altri ci vedranno quello marxista, ma io voglio che comunque il pubblico si interroghi. Voglio che dia la sua interpretazione. La mia intenzione è quella di raccontare, e di lasciare liberi gli spettatori.

Il bambino ha anche dei lati inquietanti, è una figura insieme sacra e spaventosa quindi?

Quello che volevo mostrare è che la nascita di un bebè non è soltanto un avvenimento felice, ma ha anche il suo lato mostruoso. Nel racconto breve da cui è tratto il film era un angelo, mentre noi volevamo renderlo una sorta di brutto anatroccolo, non così bello, ma che agli occhi di una madre è il più meraviglioso del mondo. Come spesso capita del resto, mi piace dare l'immagine di come tutto cambi attraverso gli occhi dell'amore.

*Il ruolo materno è ambivalente, come in *Regard la mer* c'è anche qui un aspetto negativo?*

Noi viviamo in una società che tende a idealizzare la maternità, invece avere un bambino non è tutto rose e fiori, ci sono tante difficoltà: una madre deve accettare che il proprio corpo si trasformi, e così la sua vita sessuale, e deve anche imparare a lasciare andare il suo bambino quando sarà il momento. Io ho voluto mostrare tutte le sensazioni possibili, tutti i lati oscuri dell'istinto materno nella sua complessità.

*L'elemento fantastico ricorda quello di *Mr. Vertigo* di Paul Auster. Lo ha letto?*

No, il film è ispirato al racconto *Moth* di Rose Tremain. E' comunque un tema universale, quello del volo.

Nel racconto il finale è diverso, e anche il marito è una figura maggiormente negativa. Come mai lei ha scelto il lieto fine?

Il racconto è triste, non corrisponde alla mia visione, in cui l'elemento fantastico porta felicità ed equilibrio. Di tutta la vicenda colpisce sicuramente l'idea del bambino che vola, ma io volevo concentrarmi il più possibile sui problemi della famiglia, che io ho distrutto tante volte in passato, ma che ho capito essere forse un male necessario.

In vista della retrospettiva romana sui suoi film, come rivedere le sue opere precedenti?

E' molto tempo che non rivedo i miei film, quindi forse

non sono la persona più adatta a dirlo. Ad esempio ci sono dei legami tra Ricky e Sur la Sable, dove Charlotte Rampling viveva nel suo mondo immaginario, come qui fa in un certo senso Katie, che si immagina madre di un bambino straordinario per accettare la propria realtà. Forse in tutti i miei film c'è il tema dell'immaginario, che serve ad accettare la realtà della vita, ed è anche un modo per parlare del cinema in generale.

Com'è stato lavorare con un bambino così piccolo?

Arthur all'inizio della lavorazione aveva nove mesi, e abbiamo aspettato che avesse un anno e tre mesi per realizzare la scena in cui camminava. Quando si fa un casting per i bambini, bisogna fare attenzione alle madri, e quella di Arthur è una hostess, forse per questo ha accettato così facilmente l'idea di un bambino che volava! Tutto si fa in funzione dei ritmi del bambino, è stato lui la vera star. Lui ne era felice, gli altri attori forse erano un po' irritati dall'essere messi così in secondo piano.

Anche nelle favole tradizionali c'è una base realistica. Ha pensato a questo per l'alternanza di registro della storia?

Sì, mi sono ispirato alle favole dei fratelli Grimm, come Hansel e Gretel o Pollicino, in cui c'è anche un forte elemento tragico, con genitori che non riescono a dare da mangiare ai figli e magari decidono anche di abbandonarli. Poi irrompe il lato fantastico, come in questo caso: c'è una donna con delle difficoltà, un uomo che non trova il proprio posto nella famiglia, ma poi tutto va a posto grazie a Ricky.

Qual è il ruolo dei media? Per Katie sembra l'unica possibilità di assicurare un futuro a Ricky.

All'inizio c'era la voglia di una denuncia più forte di questo aspetto, poi ho capito che questo non era l'intento principale del film. Loro, come anche il dottore, rappresentano il mondo esterno, con il quale Katie non vuole condividere il figlio, prima che Paco le faccia capire che deve. Non volevo insistere su questo cliché della negatività dei media, anche perché ci sono anche delle teorie psicanalitiche che dicono che queste trasmissioni, come i reality, fanno anche del bene a coloro che vi partecipano. Magari per loro è l'unico modo di cambiare le loro vite e soprattutto quella del bambino, e qui si apre il dilemma. Magari per alcuni non è così semplice dire "no, i reality no". In Francia abbiamo avuto delle reazioni molto diverse, ad esempio gli uomini dicevano che Paco era una persona pratica, mentre per le donne era un vero mascalzone.

In questo film affronta anche il tema della diversità. Per lei cos'è?

La diversità fa paura, ma qui per sua madre Ricky è un vero tesoro, che dà valore alla sua vita ed è fonte di arricchimento. Proprio per questo lo vuole tenere solo per sé.

A cura di Lucilla Grasselli

Festa del Cinema di Roma 2009