

12

Il resto della notte



regia FRANCESCO MUNZI
sceneggiatura FRANCESCO MUNZI
fotografia VLADAN RADOVIC
montaggio MASSIMO FIOCCHI
musica GIULIANO TAVIANI
interpreti VALENTINA CERVI - SANDRA CECCARELLI -
LAURA VASILIU - STEFANO CASSETTI -
AURÉLIEN RECOING
nazione ITALIA
distribuzione 01 DISTRIBUTION
durata 100'

FRANCESCO MUNZI

1969 - Roma

2008 *Il resto della notte*

2004 *Saimir*

La storia

Una famiglia dell'alta borghesia vive in una lussuosa villa sulle colline torinesi. Silvana, moglie di un'industriale che la tradisce ed è spesso assente per lavoro, accusa la giovane domestica rumena Maria della scomparsa di un paio di preziosi orecchini. Nonostante non ci siano prove – e contro la volontà del marito e della figlia adolescente Anna – Silvana decide di licenziarla. Maria si ritrova, all'improvviso, senza lavoro e senza casa. Non le resta, quindi, che tornare dal suo ex fidanzato connazionale Ionut – da poco uscito di prigione – che abita in un misero appartamento di ringhiera con il fratello più giovane Victor. Tra i due riprende la passione di un tempo, ma questa relazione non entusiasma affatto il fratello che fa di tutto per ostacolarla, non accettando la presenza "dell'intrusa" Maria. Victor, nel frattempo, ha cominciato a frequentare Marco, un giovane italiano cocainomane in cura al Sert cui è stata tolta la custodia del figlio di otto anni. L'uomo frequenta cattive compagnie e lo introduce in un giro malavitoso. La tensione sale e quando Ionut e Victor vengono a conoscenza della refurtiva di Maria – i famosi orecchini – decidono con Marco (complice anche Maria che coglie al volo l'occasione per vendicarsi) di svaligiare, nottetempo, la villa dell'industriale. Con conseguenze, purtroppo, tragiche.

La critica

Dopo *Gomorra*, un altro sguardo lucido e sofferto sull'Italia di oggi, sulle sue paure e sofferenze e solitudini, raccontando i protagonisti della nostra società: gli italiani ricchi, gli italiani poveri, gli immigrati poveri. Altre categorie non sembrano esistere, almeno a sentire le semplificazioni che offrono mass media e politica, e da qui parte Francesco Munzi per il suo *Il resto della notte*, unico film italiano selezionato per la Quinzaine des réalisateurs e accolto ieri da applausi convinti. Ambientato nelle «periferie» di Torino, quella ricca delle ville isolate e borghesi e quella poverissima delle case di ringhiera e degli insediamenti abusivi, il film inizia scavando dentro la realtà complessa e contraddittoria di questi ambienti. La famiglia borghese è quella di Silvana e Giovanni (Sandra Ceccarelli e Au-

rélien Recoing), lei angosciata dalle paure e dalle insicurezze di chi si sente condannata alla solitudine, lui ottuso e insensibile come chi sembra preoccuparsi solo dei soldi e dell'amante (Valentina Cervi). A fare loro da domestica c'è la giovane rumena Maria (Laura Vasilii, già coprotagonista di *4 mesi, 3 settimane 2 giorni*), che verrà licenziata perché accusata di aver rubato un paio di orecchini. Con lei entriamo nella «famiglia» degli immigrati perché, rimasta senza tetto, raggiungerà il suo ex compagno Jonuz (Costantin Lupescu), il cui giovane fratello Victor non nasconde la fascinazione per le attività illegali con cui sopravvive. La terza «famiglia», degli italiani poveri, è quella di Marco (Stefano Casseti), tossicodipendente e compagno di malavita di Jonuz, rabbiosamente legato a un figlio che l'ex moglie gli permette di frequentare con difficoltà. Evitando il racconto corale e aprendo invece il film con tre lunghi e densi blocchi narrativi, ognuno dedicato a ciascun gruppo, Munzi riesce a raccontare mondi opposti costretti a vivere fianco a fianco e a mostrare come la mancanza di sbocchi umani e materiali finisca per costringere le loro strade a intrecciarsi. E nel più tragico dei modi. Perché Jonuz e Marco decideranno di svaligiare la villa di Silvana e Giovanni la sera in cui i due vanno all'Opera, ma non hanno fatto i conti con la presenza in casa della figlia col giovane fidanzato e dell'improvviso ritorno della coppia. Quello che succede andrà ad ingrossare l'elenco della cronaca nera, con il suo strascico di sangue e morti ma nell'economia del film non diventa l'acme narrativo della storia (tutto si svolge fuori campo, con alcuni colpi di pistola a rompere il silenzio della notte) ma piuttosto la sua «inevitabile» conclusione. Quello che interessa a Munzi è mostrare le tante facce di una società dove i ricchi sono solo spaventati e i poveri solo umiliati e dove l'autodistruzione sembra l'unica fine possibile: materiale e tragica per alcuni, psicologica ma non meno tragica per altri. Per arrivarci, il regista e sceneggiatore, al suo secondo film dopo *Saimir*, elimina qualsiasi concessione estetica o sociologica. I suoi personaggi sono verissimi ma mai sovraccaricati o compiaciuti. Non rappresentano un «tipo» o una «macchietta» – la moglie frustrata, il drogato paranoico, l'immigrato malavitoso –, sono volti veri e concretissimi, resi attraverso un lavoro sugli attori davvero encomiabile: la Ceccarelli mai così convincente; Recoing o Casseti perfetti così come i volti rumeni; pur nella piccola parte

non si dimentica l'inquieta sofferenza di Valentina Cervi. E lo stesso lavoro di spoliatura ed essenzialità Munzi lo impone alla regia, dove ogni immagine e ogni scena si rivelano necessarie, lontane sia dal naturalismo che dalla bella immagine, ma capaci di restituire la drammatica durezza di una società che ha perso ogni speranza. Paolo Mereghetti, *Il Corriere della Sera*, 22 maggio 2008

Nel Nord Italia di questi anni si incrociano i destini di una ricca famiglia borghese e di un gruppo di rumeni che vive pericolosamente tra amori, gelosie tra fratelli e iniziative delinquenziali. A provocare un tragico evento contribuisce anche un giovane cocainomane con un matrimonio fallito alle spalle, un figlio di otto anni affidato alla ex moglie e una vocazione autodistruttiva. Francesco Munzi, dopo il felice esordio con *Saimir* (2004) si conferma un regista- autore attratto da un cinema coniugato al presente e abituato a leggere in storie di gente comune gli indizi del caos universale. Questa forma di "realismo astratto", molto caro anche ai Dardenne, ha una forte base politica e legge il mondo odierno come un miserabile miracolo, dove tutti i personaggi anelano a un futuro migliore, ma hanno perso la strada e hanno paura, dove più nessuna ideologia riesce a far sembrare belli e commoventi gli stracci della povertà o la pietas di facciata dei ricchi. Il resto della notte ci parla senza falsi buonismi della paura dell'altro, quella che nasce dalle troppe differenze quando non c'è giustizia e che inevitabilmente si trasforma in minaccia. Pericolo che Munzi è in grado di rendere in maniera concreta con una regia fredda e un uso ammirevole del fuoricampo, come nella scena madre della sparatoria risolta al di là del piano di azione, fermandosi sul volto disperato del giovane fratello. Non ci è dato sapere se Victor ripartirà da capo, in maniera diversa: questa resa generale, ma nel caso di molti personaggi inconsapevole, è un invito ad aprire gli occhi su un'assuefazione allargata nel non voler riconoscere le responsabilità individuali. Attenzione al cattivo maestro della sequenza iniziale, che asserisce che «l'uomo in quanto tale non c'è più». Restarne abbagliati significherebbe solo il rischio di ferirsi i piedi con i frammenti di uno specchio già rotto, obiettivi miseri, quelli che i personaggi del film finiranno poi per scegliere per negligenza, amoralità o facile guadagno. Il resto della notte non oppone semplicemente uno stile a un mondo

che l'ha perduto, ma piuttosto si nutre del dolore inconsolabile di questa perdita. Alla riuscita contribuisce un cast di attori di diverse nazionalità molto ben diretti e un montaggio in grado di restituire forti emozioni, fermandole prima che si tramutino in lacrime. Marcello Garofalo, *Ciak*, giugno 2008

Incontro con il regista Francesco Munzi

GUIDO BERTAGNA S.I. Francesco Munzi è alla sua opera seconda, e siamo molto contenti che sia potuto venire qui. Cosa è successo dopo *Saimir* fino a *Il resto della notte*?

FRANCESCO MUNZI Questo film è stato presentato a Cannes nel maggio scorso nella sezione *Quinzaine des Réalisateurs*, che non è il concorso ufficiale: è una sezione non competitiva ma anche molto prestigiosa. Io sono stato molto contento di andare a Cannes. Chiaramente è il sogno di ogni regista andare lì... Sono stato molto felice anche perché ero in compagnia di altri registi che hanno più o meno la mia età e che sono, secondo il mio parere, fra i migliori registi italiani. La selezione francese è riuscita a esprimere una sorta di politica culturale che in genere i festival non riescono sempre a fare, perché c'è sempre un po' di tutto: alcune scelte sono magari di compromesso, sono più annacquate. Invece quest'anno c'è stata una scelta piuttosto radicale. Al di là del giudizio sui singoli film – gli altri due film erano *Gomorra* e *Il divo* – tutti e tre in qualche modo hanno una voglia e un'urgenza di raccontare il reale, il nostro Paese, cercando anche di utilizzare un linguaggio forte, particolare. Quindi per me è stato molto significativo essere lì. Questo film, tra l'altro, è uscito in giugno, quindi in un periodo non molto buono per la distribuzione. Inoltre quei due film, *Il Divo* e *Gomorra*, hanno avuto un grande successo anche di pubblico. Quindi il mio è passato un po' in sordina. Quel che mi è dispiaciuto è che durante il festival di Cannes si stava insediando il nuovo governo ed era arrivato all'apice il discorso sul tema dell'immigrazione legato al tema della sicurezza. Questo film è stato preso, sia da destra che da sinistra, ovviamente a livello di recensioni, un po' come un film che parla di questo tema.

Mentre *Il resto della notte* era stato scritto due anni prima e non parla assolutamente di sicurezza, ma parla più che altro di contraddizioni del nostro Paese, delle difficoltà, attraverso la radiografia di un fatto di cronaca che possiamo leggere sui nostri giornali, cercando però non di raccontare tanto il fatto in sé, il reato, quanto di raccontare le persone, quindi gli esseri umani che stanno dietro questo fatto. Mentre *Saimir*, per chi se lo ricorda, era un film che raccontava un unico personaggio, cioè tutto era filtrato attraverso i suoi occhi, questo è un film più corale dove io stesso adotto una certa distanza da tutti i personaggi, per poterli raccontare meglio, ma non una distanza affettiva: una distanza di sguardo, cercando di guardare tutti allo stesso modo. Solo negli ultimi quindici minuti non ce l'ho fatta ad avere uno sguardo esterno ma ho sposato, un po' come ho fatto nel primo film, lo sguardo degli occhi del ragazzo.

GUIDO BERTAGNA S.I. Chi ha visto *Saimir*, e magari si ricorderà qualche atmosfera oltre a qualche immagine, avrà modo di fare dentro di sé dei confronti di mano in mano che la notte va avanti. Però, secondo le indicazioni di Francesco Munzi, stiamo attenti a seguire anche i modi della narrazione, questi cambi di punti di vista, il modo con cui vengono tratteggiati i personaggi. E poi a livello contenutistico quello che questo film affronta nella società del Nord. Nelle grandi città d'Italia - in Italia ancora poco rispetto al resto dell'Europa - siamo in un clima totalmente multietnico con ricchezze e fatiche nei rapporti. Quindi come sempre cerchiamo di fare lo sforzo di notare tutto il film nella sua ricchezza, non solo in alcuni aspetti. Intanto partirei con un tuo commento alla locandina, così, giusto per farci un aperitivo: casa di ringhiera tipica di un certo Nord...

FRANCESCO MUNZI Il film è stato girato a Torino in una villa in collina controllata da telecamere. Qui vivono persone che sono quasi in stato d'assedio perché hanno paura, paura di essere derubati. Questa locandina è una locandina che io non avrei voluto. Stavo mixando il film ed è arrivata la bellissima notizia che era stato preso a Cannes e quindi non c'è stato quasi tempo di metabolizzare, di pensare un'immagine che fosse più calzante, almeno per me. La distribuzione mi ha proposto una variazione di

questa locandina che ancora di più dava l'idea di un film di genere, un *thriller*. Il motivo per cui non amo molto questa immagine è proprio questo: non tanto perché non sia suggestiva, quanto perché veicola qualcosa che non volevo raccontare. Ho provato a giocare più in astrazione e a lasciare solo le ombre, che sono delle ombre un po' misteriose. Ma poi invece si è insistito per dare questa striscia di personaggi. Secondo me dall'immagine non si capisce bene che film sia. Queste due silhouette che sembrano dei ladri che si avvicinano, dei malviventi, siamo io e il direttore della fotografia, distrutti, che torniamo verso la base del set, dove ci sono il monitor e tutti gli altri. È stata scattata casualmente però ne è venuta un'immagine suggestiva, quindi è stata utilizzata e veicolata come immagine principale del film.

GUIDO BERTAGNA S.I. Credo che non succeda facilmente che un regista vada a finire nell'immagine del lancio.

FRANCESCO MUNZI Però non si vede. Lo so soltanto io... E adesso anche voi!

GUIDO BERTAGNA S.I. Evidentemente ci sono tanti altri dettagli che possono emergere oltre a quelli che sono stati detti, e quindi se voi avete domande, suggestioni o curiosità si può partire anche da quelle per chiedere a Francesco di aiutarci a entrare meglio nel lavoro che ha fatto. Lascieremo a voi la parola. Fate pienamente il vostro lavoro di pubblico nonché di giuria, quindi con una doppia veste impegnativa.

INTERVENTO 1 Io come prima impressione non mi soffermerei sulla vicenda, sui contenuti, l'ambiente, che evidentemente sono dipinti con molta verità, ma sul taglio che è stato dato a questa presentazione. Ho trovato una regia molto scarna, sobria, secca, senza compiacimenti e senza concedere nulla alla platea per raffigurare una situazione di degrado in queste periferie torinesi ma che sono probabilmente comuni a molte grandi città. All'inizio si diceva che c'è anche di peggio in Europa. Tutto sommato le città del Nord Italia sono ancora relativamente esenti dagli aspetti peggiori - sto pensando a Parigi. Quindi ho apprezzato molto questo modo di

raffigurare la situazione dove non viene concesso nulla al buonismo, non si infierisce né sui personaggi, né su quelli che rappresentano poi le istituzioni. È la prima impressione a caldo di un film che sicuramente è molto duro e che però presenta una situazione senza sbavature, senza concessioni agli aspetti viscerali.

FRANCESCO MUNZI Il film ha bisogno di un quarto d'ora o venti minuti di metabolismo, quindi al silenzio dopo la proiezione sono abituato, a un momento di stordimento collettivo. Al di là di questo, mi fanno piacere le cose che ha appena detto il signore. Vorrei aggiungere, rispetto a quello che avevamo detto all'inizio che in realtà c'è una suggestione iniziale che mi ha portato a fare il film, la lettura di un libro che in realtà non c'entra nulla con le vicende raccontate, un famoso libro americano: *A sangue freddo* di Truman Capote. E' una sorta di romanzo inchiesta costruito su un fatto di cronaca reale

degli anni Cinquanta, però scomposto dallo scrittore, che alterna alla storia degli aggrediti quella degli aggressori. E sceneggiando personaggi realmente esistiti, emerge un quadro delle differenze e dei contrasti dell'America di quegli anni. Io ho preso un po' questa suggestione cercando però di calarla nell'Italia di adesso. La struttura del film è abbastanza – come dicevo prima – corale, però è anche vero che non ne ha la tipica struttura. Mentre nei film corali le varie storie dei personaggi si alternano in maniera molto più rapida, qui sono molto più vicine, sono tre grossi blocchi narrativi che quasi non comunicano fra di loro. Il 70% del film può anche risultare una fatica per lo spettatore, perché racconta di personaggi che abbiamo visto all'inizio e che uno poi quasi si dimentica. Però questo era anche un po' l'azzardo narrativo e la scommessa, proprio perché il

mio desiderio era puntare a raccontare un po' la distanza. Da una parte la vicinanza geografica perché tutto avviene all'interno di una stessa città. Storie che avvengono a pochi chilometri di distanza, ma nello stesso tempo personaggi che non si incontrano mai, che non hanno possibilità di comunicare se non poi con il fattaccio. Quindi questo compartimento stagno della storia è collegato anche al senso stesso del racconto.



Da sinistra: Guido Bertagna S.I. e Francesco Munzi

INTERVENTO 2 Mi ha molto colpito il concerto in tedesco. È un po' la domanda e contemporaneamente la mia interpretazione su questa scelta. Perché si ascolta un *lieder* in tedesco, in una lingua notoriamente difficile? Mi viene da pensare che in questo contesto e in questo film riassume l'incomprensione dei personaggi...

FRANCESCO MUNZI: Fa piacere che il film permetta a ognuno il proprio viaggio. Potrebbe anche essere così.

Io ho scelto quel brano perché anzitutto mi piaceva molto e poi è anche un brano d'amore. È un *lieder* di Schubert. Mi sembrava che creasse un fortissimo contrasto con la situazione che stava avvenendo nella casa, col sentimento di lei. In realtà, almeno a livello conscio, non c'è stata la scelta di usare una lingua. Però potrebbe esserlo. L'importante era che durante questa comunicazione del cantante di uno stato d'animo attraverso la canzone, ci fossero poi delle situazioni di significato opposto: lei che guarda e nello stesso tempo sente un malessere, non si sa bene se è perché ha delle doti di preveggenza o perché comunque sta male lei... È tutto mescolato in quel momento, è una scena poco razionale da un certo punto di vista.

INTERVENTO 3 Ho notato che nel film spesso l'azione non è vista, è intuita o descritta tramite l'azione del personaggio. Non mi riferisco solo alla scena finale – ovviamente della sparatoria – ma anche altre scene sono chiaramente non di azione ma più di introspezione. Volevo capire se questo ha guidato il ritmo del film, quasi che il film volesse essere un'interpretazione di sentimenti e di modi di vedere le cose, più che di modi e di tempi di agire. Perché, come lei ha detto, *Il resto della notte* è faticoso, lento, dal punto di vista dello spettatore... Secondo me siamo talmente abituati a vedere azione e qui, essendocene poca, siamo un po' disorientati.

FRANCESCO MUNZI In parte è vero. Questo film ha un *plot* esteriormente molto basilare, tipicamente da film *noir*, da *thriller*, perché c'è la storia del furto degli orecchini: chissà se è vero, li ha rubati o non li ha rubati? E poi c'è anche l'organizzazione di una rapina. Quindi proprio visto dal di fuori, da queste poche parole, potrebbe sembrare un film d'azione come ne vediamo tanti. In realtà io su questa lieve struttura – che può essere forte, dipende da come la sviluppi – volevo invece concentrare l'attenzione sui personaggi. Quindi mi sembrava più interessante, piuttosto che sviluppare gli accadimenti e l'azione, fare dei ritratti di personaggi. Lo spettatore resta spiazzato perché si aspetta degli accadimenti e invece poi in realtà è costretto a entrare nella vita dei personaggi. Poi è chiaro, sulla lentezza non saprei rispondere... Certo, non volevo fare un film lento – lento sembra sempre una qualità non positiva – però sicuramente un film di introspezione nel senso di racconto delle persone.

INTERVENTO 4 Mi stupisce un po' il suo riferimento ad *A sangue freddo* di Truman Capote perché non capisco bene l'analogia. In America era un caso che aveva stupito perché si trattava di persone che venivano da lontanissimo e che, del tutto occasionalmente, avevano massacrato una famiglia senza scopo, senza motivo. L'interrogativo di quella vicenda era da dove provenisse la violenza gratuita... Allora vorrei chiedere qual è l'interrogativo di questo film perché non mi sembra ci sia un'analogia questione. Il *plot* è quello che è, i personaggi sono tutto sommato abbastanza convenzionali, perché la famiglia borghese è la famiglia borghese, i rumeni

sono i rumeni... Inoltre non c'è nessun riferimento alla gratuità degli atti perché la questione degli orecchini è già un legame che unisce le vittime con i colpevoli. E allora mi sembra che sia un po' convenzionale il descrivere questo tipo di violenza e descrivere anche le vittime di questa violenza. Cioè non capisco quale sia il problema.

FRANCESCO MUNZI Non lo so nemmeno io quale sia il problema. Innanzitutto il libro di Truman Capote non parla dell'assurdità o della gratuità della violenza. Parla di due personaggi che partono per rapinare una villa. C'era un legame perché uno dei due personaggi aveva incontrato in carcere un uomo che aveva lavorato in quella casa. Ci sono delle figure rappresentate da Truman Capote che sono esistenti ma anche rappresentate in maniera piuttosto oleografica: la famiglia degli anni Cinquanta vive in un *ranch*, il padre di famiglia alleva le mandrie, la madre casalinga un po' depressa sta sempre a letto a dormire e si prende le pasticche, la figlia fa tutto il giorno delle meravigliose torte alla frutta e le mette sul davanzale... Quindi questi personaggi rappresentano proprio l'oleografia americana degli anni Cinquanta. Sicuramente lo scrittore ha sottolineato dei lati esistenti in questa famiglia proprio per farne uscire l'aspetto più convenzionale, proprio per dare un'immagine del sogno americano, quello che veniva rappresentato sui grandi cartelloni pubblicitari. Tutte le opere, libri compresi, hanno la possibilità di lasciare libero lo spettatore. Io ho trovato delle affinità con il libro, anche se poi il mio film non c'entra nulla con *A sangue freddo*. Non oserei mai confrontarmi al Capote. Riguardo al significato del film credo che ognuno debba poi trovare il proprio senso. Il mio desiderio era quello di raccontare le differenze profonde e la sofferenza di ogni personaggio e quanto i contrasti esistano. Non sempre la povertà porta alla bontà ma porta anche all'aggressività. Insomma una serie di cose. Ma non volevo nemmeno aiutare troppo lo spettatore, perché nemmeno io ho una chiave di soluzione su questo, volevo soltanto provare ad aprire un coperchio. Semplicemente questo.

INTERVENTO 5 Io volevo sottolineare – come è già stato sottolineato – la totale mancanza di buonismo: i personaggi non

hanno attenuanti. E mi chiedo se la caratterizzazione del film fosse in quell'espressione iniziale, in quelle parole iniziali in cui si sottolinea come il mondo occidentale sia sotto assedio e la soluzione sia soltanto nella resa. Per cui ciascuno svolge il proprio ruolo: i rumeni sono i rumeni con i difetti dei rumeni, l'Occidente è l'Occidente con i difetti dell'Occidente, e la soluzione non c'è se non in un incontro che nel film porta a questa soluzione drammatica.

FRANCESCO MUNZI Io ho preso semplicemente un brano che ho letto – non so se sia un saggio *new age* – e l'ho fatto dire, quindi non è che io mi identifichi con quel che dice questo testo. È chiaro che oggi c'è tutto un bisogno di religiosità anche fuori dalla Chiesa, fuori dalle chiese diciamo. Quindi ho voluto un po' rappresentare quello.

Ma a me fa un po' paura quando diciamo – stasera è la seconda volta che lo si dice – “i rumeni sono i rumeni”... Io non ho voluto raccontare i rumeni. Io non so come sono i rumeni. Voi sapete come sono i rumeni? Io non so come sono i rumeni, sinceramente. Io ho rappresentato tre personaggi rumeni e mi sembrano uno diverso dall'altro. Non credo che esista una tipizzazione dei rumeni né volevo farla. Semplicemente volevo partire da un fatto di cronaca nera, quindi dovevo necessariamente mettere in scena gente, proprio perché l'avevo scelto come tema, che compiva un reato. Però non penso di aver rappresentato la *rumenità*, anche perché io non so qual è la *rumenità*. Sinceramente. Io volevo rappresentare soltanto cosa ci può essere dietro un fatto di cronaca come quelli che leggiamo sui giornali. Infatti l'importante è più il prima che il dopo. Io ho analizzato nei dieci giorni precedenti le vite di ciascuno di loro. Poi in ognuno di voi c'è la libertà di stabilire un po' le connessioni. Può essere pure che qualcuno non le trovi queste connessioni o gli

sembri un film che non significa nulla. Però per me il significato del film è aver unito in un unico racconto tante storie così diverse.

INTERVENTO 6 Provo a dare una lettura diversa. Secondo me il centro del film è Luca. Tutto il film è girato su toni scuri, in ambienti



Francesco Munzi

compressi – in fondo anche gli ambienti di lusso della casa grande sono visti rimpiccioliti – mentre l'unica luce piena, e con una profondità di campo notevole, è il mare in cui Luca fa quel bagno sorridendo al padre... Lo stesso bimbo l'abbiamo visto a scuola. Ecco, a me pare che in questo mondo oscuro, per cattiveria, per situazioni che comprimono, per cattive volontà, c'è però questo bambino che rappresenta un'apertura, una novità, una possibilità: in fondo se il mondo ruotasse

di più su di lui invece di usarlo come elemento di contrasto, forse questa nuova generazione potrebbe, anche sia pure ancora poveramente, portare uno sviluppo diverso e qualche speranza. Rispetto, ad esempio, a *Il matrimonio di Lorna*, qui il bambino c'è, sorride, e, sia pur in un ambiente molto oscuro, può rappresentare una speranza reale. In *Il matrimonio di Lorna* il bambino potrebbe essere simbolicamente la speranza, ma non c'è, e il finale diventa assolutamente fiabesco...

FRANCESCO MUNZI Probabilmente ha ragione. Io ci sono arrivato dopo. Mi sembra che i personaggi che poi veramente alla fine si salvano, che hanno comunque un baricentro etico forte, sono proprio i tre ragazzini. Anche il giovane rumeno alla fine è l'unico personaggio così coinvolto nella storia che cambia: alla fine attraverso il dolore prende una coscienza. Probabilmente lui – non probabilmente, sicuramente – sarà diverso dal ragazzino che voleva

emulare assolutamente il fratello che abbiamo visto all'inizio del film. Sono arrivato magari in maniera non così programmatica, però comunque il mio sguardo di speranza e di possibilità è andato alla figlia dei borghesi e al bambino, ma anche al giovane rumeno, quindi a loro che sono un po' tutte e tre vittime degli adulti.

INTERVENTO 7 Ho ascoltato con molto sollievo all'inizio la spiegazione che ha dato sulla locandina perché quest'estate, quando ho visto il film con alcuni amici, il primo pensiero è che avrebbe potuto essere interpretato in chiave di paura, a partire da tutti i discorsi sulla sicurezza. Non è un film sulla sicurezza e non è un film sulla paura dell'altro. Poi mi piace molto l'atteggiamento non giudicante che mi pare lei abbia nei confronti di questi personaggi. Lei fotografa un'infelicità che accomuna sia i borghesi che i non borghesi. Non giudica: racconta, fotografa e li fa vivere, senza, mi pare, un atteggiamento giudicante. Che idea s'è fatta di una possibilità di integrazione tra questi mondi così diversi? È possibile?

FRANCESCO MUNZI Sicuramente è possibile e in parte esiste già. Qui esco un po' dal campo cinematografico. Io ho fatto un primo film dove mostravo la storia di un bambino albanese che alla fine denunciava il padre, quindi una figura molto quadrata -anche se poi c'era un'altra faccia della medaglia, comunque un eroe, che si faceva portavoce di valori positivi. Qui ho fatto una scelta un po' opposta, ho deciso di tematizzare quello che non va. Il tema non sono i rumeni o la sicurezza. Proviamo a raccontare cosa c'è dietro uno dei mille fatti di cronaca che leggiamo sui giornali come puri numeri, pura statistica, raccontiamo le vite delle persone: è stata un po' questa la scommessa. Nel nostro Paese continuano ad esistere cittadini di serie A e cittadini di serie B. L'integrazione mi sembra iniziata, ma è ancora molto lontana. La nuova misura del governo è stata quella di avallare la denuncia dei clandestini ai Pronto Soccorso, quindi penso che ci sia un clima molto brutto in questo momento. Ma una cosa è innegabile: la spinta del Sud del mondo, della povertà, è una cosa che non si può arrestare, è un cambiamento globale con cui bisogna fare i conti, bisogna fare i conti con la disparità. Quello che volevo raccontare è che la disparità a volte può provocare anche violenza, non sempre il povero è buono, il povero può anche essere

cattivo se non mangia. Bisogna anche raccontare questo a mio parere.

INTERVENTO 8 Vorrei anzitutto pulire un po' il terreno. Mentre Truman Capote è stato un ottimo scrittore di romanzi intimisti, tipo *L'arpa d'erba*, non ha capito assolutamente nulla del romanzo nero statunitense. Non è Raymond Chandler, non è nessuno dei grandi autori. Mentre il libro *A sangue freddo* mi aveva annoiato, mi è invece molto piaciuto il suo film. Non ho trovato alcuna lentezza. Se Capote ha avuto un'influenza è probabilmente perché, come lei ha detto inizialmente, è perché anche là si tratta di qualcosa di tragico. Ma c'è molto di tragico in tutto il cinematografo da quando esiste, dal *Viaggio nella luna* di Méliès, a un film di cartone animato fino ai capolavori di Orson Welles: la tragedia comunque dietro alla celluloide è sempre in agguato.

Il film è straordinario secondo me perché potevano esserci, anziché questi protagonisti, addirittura degli indiani o dei turchi, al posto di un bergamasco poteva esserci un siciliano... Anziché svolgersi a Torino, il film poteva essere ambientato in qualsiasi periferia o centro città delle città di Europa oggi. Quindi finalmente, e la ringrazio per questo, non siamo davanti al solito film italiano, pastrocchiato, dove si parla in dialetto, e dove si racconta sempre la storiella di quelli che sono tanto bravi, faranno le cose... Inizialmente lei disse che non le era piaciuta la locandina: perfettamente d'accordo. La locandina sarebbe stata splendida - ma sono anni che le locandine nei film soprattutto nostrani fanno pena - se ci fossero state solo le vostre due figure, questo nero a scendere e la titolatura. Il grande mistero, che dev'essere pur del cinematografo, e del film insomma, doveva poi rivelarsi dopo, come del resto in qualche caso lei ha dimostrato di saperlo rivelare.

INTERVENTO 9 Anch'io sono insorto quando ho sentito "i rumeni sono i rumeni". Qui ci sono tre rumeni che non sono degli stinchi di santo, però c'è anche un italiano, Marco, superdrogato, padre più o meno degenero, marito infedele, non so se bresciano o bergamasco. I ricettatori dei gioielli sono italiani. Quindi c'è la descrizione di un sottobosco culturale formato un po' da tutti. Detto questo aggiungo nel film si sente soprattutto la mancanza d'amore: c'è

molta incomunicabilità e indifferenza in tutti i personaggi. Gli unici che si vogliono un po' bene sono i due ragazzi. E direi che è questa la chiave di lettura secondo me: è un film di persone disperate. Quindi esistenze che non hanno valore, che lacerano le persone, perché anche i ricchi sono lacerati: la moglie è straziata dal fatto che capisce che il marito non le vuol bene... È giusto dire che lei non ha voluto dare soluzioni, però è chiaro che le soluzioni non sono a portata di mano. Comunque l'integrazione non c'è, così come è presentata.

FRANCESCO MUNZI L'ho già detto. Il film presenta un caso estremo. Però penso che l'integrazione sia agli albori in qualche modo. Io almeno, nella mia città e nella mia esperienza quotidiana, la vedo poco. Se parliamo di integrazione nel senso sostanziale, anche di possibilità degli immigrati di entrare nella società civile, noi siamo ancora un Paese di recente immigrazione. Pensiamo alla Francia, che ha una storia di immigrazione molto più antica, anche da loro forse solo adesso cominciano ad esserci dei reali scambi. Nel mio film ho anche voluto raccontare il bisogno d'amore. Probabilmente c'è una mancanza di scambi, c'è una solitudine, però non sono personaggi freddi o insensibili a questo.

I commenti del pubblico



DA PREMIO

BRUNO BRUNI Ritratto di un livello sociale borghese che esprime sempre più paura e disagio esistenziale, che si scompone perdendo di vista il proprio ruolo. Strati socialmente meno abbienti che vivono in maniera disagiata, mostrando di sé sempre più spesso un pessimo uso comportamentale, bruciando aspettative e speranze. Il film rappresenta uno spaccato della nostra quotidianità in presenza di fenomeni nuovi, specie di tipo migratorio, incombente quanto disperato. Ne emerge un quadro abbastanza sconcertante, animato da diffidenza e pregiudizio ma anche da invidia sociale che porta a

situazioni aberranti e criminose. Una miscela esplosiva e di difficile equilibrio. Ottimamente recitato e ben diretto, il film analizza le fasi evolutive di questo fenomeno e i riflessi di tali presenze nel nostr-tessuto sociale. Difficili le posizioni, così pure le soluzioni. Eloquenti le ultime immagini in cui, con la disperazione a seguito del fatto di sangue, si consuma il momento più arido e cinico a dimostrazione che il male non si annida solo tra le classi più elevate.

OTTIMO

ROSA LUIGIA MALASPINA Film di forti emozioni, anche se la regia pare si sia posta solo da un punto di osservazione, senza dar giudizi. Tratta di azioni che, semplificando realtà complesse, nascono anche dall'indigenza, dalla mancanza di giustizia da una parte e dalla paura dall'altra, storie cupe, senza speranza, che purtroppo si ripetono nelle nostre cronache quotidiane, dove i ruoli di vittime e colpevoli sono intrecciati, ambigui e dove ci si sente un po' tutti in qualche modo responsabili, anche se in modo indefinibile, magari di una qualche omissione. E l'orrore del tragico finale ci viene mostrato solo con gli occhi di un ragazzo. Colpiscono le mani intrecciate di Maria e Victor, prima rivali: l'unione di due disperazioni. Il bottino maledetto aiuterà i due giovani a uscire dal loro tunnel di dolore, di morte?

PIERGIOVANNA BRUNI Un film molto ben congegnato su tematiche attualissime, con un cast di attori eccezionali e una regia perfetta. Viene da meditare sull'utopia di una società ideale auspicata da Marx che ancora una volta si rivela irrealizzabile. Il film racconta senza pareri forzati, una vicenda tragica in cui purtroppo l'integrazione è solo a delinquere. È l'ennesima storia di immigrati oppressi nel loro paese, che fuggono dalla loro miseria e vengono a colpire ingiustamente il nostro, divorati dall'invidia per ciò che noi abbiamo a volte faticosamente conquistato. La triste considerazione davanti a questi fatti è che l'umanità si è indubbiamente impoverita sia di fede che di speranza. Per cercare di risolvere il grave problema dell'integrazione, non resta che mirare ad una nuova sensibilità che sia rivolta a comprendere e ad aiutare, senza esibizioni da parte dei borghesi, i meno fortunati che arrivano numerosi, sempre che da parte loro non ci sia il desiderio di distruggerci solo perché stiamo meglio.

BUONO

ALESSANDRA CASNAGHI Ciò che mi colpisce nei film di Munzi è il suo sguardo sui paesaggi, sugli sfondi, rappresentati con contrasti stridenti. In questo caso l'enorme ed elegante villa della famiglia Boarin contrapposta alle misere e squallide abitazioni dei protagonisti più poveri. Un film che suggerisce riflessioni senza farne.

UGO BASSO Senz'altro opera interessante che, accettando gli stereotipi sociali -borghesi banali e inconsistenti, rumeni ladri-, aiuta a penetrare realtà assai più complesse, che rifiutano il pregiudizio: operazione culturalmente utile per una narrazione filmica ben congeniata. Ma niente di originale. Se però vogliamo vedere un valore simbolico nel piccolo Luca, introdotto nel film forse solo per umanizzare la figura del padre violento cocainomane, la luminosa, pur se breve, sequenza sul mare, luogo mitico di rigenerazione e libertà dove il bambino appare sorridente, può offrire una boccata d'aria e di speranza in un film che lascia pochi spazi all'ottimismo.

PIERANGELA CHIESA Quasi un film documentario su due mondi lontani, che s'incontrano e scontrano per un evento sciagurato: il furto di un paio di preziosi orecchini. Interessante il modo di narrare, con scene che s'interrompono un attimo prima di arrivare alla conclusione, perfetta la scena della sparatoria finale "narrata" senza immagini dirette. La figura di Victor, il giovane fratello, che poco emerge durante tutta la vicenda, acquista, nel finale, una dimensione umana inaspettata. Il suo pianto diritto, disperato, quasi liberatorio è veramente coinvolgente, quasi patetico. Ottima l'interpretazione, bella la locandina, giustamente cupa e misteriosa, anche se un po' "alleggerita" dalle scene del film, inserite sotto il titolo. E il titolo a cosa allude? Che dopo questa "parte" della notte ci sarà un recupero morale?

CLARA SCHIAVINA A mio parere il regista dà poca speranza nella possibilità d'integrazione o d'incontro tra un mondo degradato, non necessariamente d'immigrati, ed un mondo ricco e benestante. Due mondi che, al di là della loro condizione economico e sociale, hanno moltissimi problemi esistenziali, sia pure di natura diversa. Costruito molto bene, anche se il finale mi è sembrato un po' forzato: per salvare i più "puliti"? Buona l'interpretazione e la sceneggiatura.

GIULIO KOCH Munzi ha fatto un film intelligente, che dice con realismo una verità dura, ma non cade in compiacimenti di sorta; che narra di azioni ma non le fa vedere, se non tramite i sentimenti e le reazioni dei protagonisti. Un film che nasce non facile, faticoso per lo spettatore, dato anche il ritmo in definitiva lento, ma che ha il pregio di non trarre conclusioni, e di non cedere al buonismo di stampo USA: ognuno paga i suoi errori, senza se e senza ma, a meno di cambiare: ed è la speranza che sul volto del giovane fratello nasce nelle scene finali, pur mista a disperazione e paura. Buona la recitazione, ottima la regia, ricca di dettagli la sceneggiatura, asciutto quanto basta il dialogo dei protagonisti, concreti i valori umani. Al termine del film si capisce anche il perché della locandina così scura: non è il noir che viene segnalato, ma il nero che scende nel cuore di chi ha costruito con le sue azioni le premesse del totale fallimento.

DISCRETO

RENATA POMPAS Non ho capito quale messaggio il film volesse trasmettermi: un'umanità squallida e senza riscatto. E allora?

MEDIOCRE

ADELE BUGATTI DI MAIO La scena finale ci propone due soluzioni senza speranza: eliminare fisicamente i responsabili o scappare (non si sa dove). L'intenzione di descrivere l'attuale quadro complesso del Nord Italia finisce con il diventare una descrizione stereotipata di chi ha o cerca soldi. Del film mi è parsa un po' debole la sceneggiatura salvo quando ci mostra il bambino che subisce la sua triste situazione familiare, nel momento in cui si ribella scappando nella notte dal padre. Lo spettatore medio mi pare che comunque non possa che essere coinvolto in un sentimento di rifiuto dello squallore e pochezza degli adulti stranieri ed italiani rappresentati nel film. Il confronto tra le due amoralità - quella degli immigrati alleati con adulti irresponsabili e autodistruttivi o dei ricchi borghesi scontenti nonostante tutto - sembra essere leggibile, alla fine, e più vicina, a chi rifiuta gli stranieri ed i rumeni in particolare anche se il regista pare abbia dichiarato di aver voluto rappresentare un quadro lontano da una simile posizione.