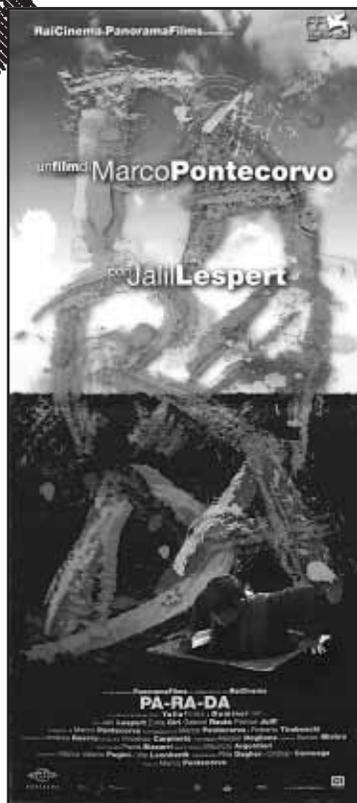


22 Pa-ra-da



regia MARCO PONTECORVO
sceneggiatura MARCO PONTECORVO - ROBERTO TIRABOSCHI
fotografia VINCENZO CARPINETA
scenografia ALESSIO DOGLIONE - PAOLA BIZZARRI
musica ANDREA GUERRA
interpreti JALIL LESPERT - DANIELE FORMICA - EVITA CIRI -
GABI RAUTA - PATRICE JUIFF
nazione ITALIA
distribuzione 01 DISTRIBUTION
durata 100'

MARCO PONTECORVO

8.11.1966 - Roma

2008 *Pa-ra-da*

2002 *Ore 2 calma piatta*

La storia

È la storia vera di un clown di strada franco-algerino - Miloud Oukili - che arriva in Romania nel 1992, tre anni dopo la fine della dittatura di Ceausescu. Qui il giovane s'imbatte in una nutrita banda di ragazzini di età compresa tra i tre e i sedici anni che vivono come randagi, dormendo nelle viscere della città (nelle grandi condotte dove passano i tubi per il riscaldamento centralizzato), in condizioni igieniche indescrivibili. Sono bambini scappati dagli spaventosi orfanotrofi-lager o da famiglie, spesso violente, distrutte dalla povertà; sono bambini che vivono di espedienti, rubando e facendo l'elemosina, e che si stordiscono inalando una micidiale colla industriale a basso costo che riesce ad attutire, in parte, i morsi della fame. Miloud rimane sconvolto da tanta miseria - e dall'indifferenza generale che circonda questi "figli di nessuno" - e vuole a tutti i costi aiutarli a ritrovare la dignità perduta, conquistandone la fiducia. Trascorrerà molto tempo insieme a loro, di giorno e di notte, dormendo anche nei canali sotterranei. Quello che ha in mente è un progetto preciso: insegnare ai bambini le attività circensi e clownesche per riportarli alla luce del sole, farli uscire per sempre dai tombini e infondere in loro una speranza nel futuro. Miloud si scontrerà con una serie di ostacoli. Non solo sarà osteggiato da funzionari corrotti, ma dovrà confrontarsi con episodi di prostituzione e pedofilia, anche a esito tragico. Alla fine, però, i suoi sforzi e il suo entusiasmo saranno premiati. Con i suoi ragazzi di strada riuscirà a creare una compagnia circense vera e propria e a portare in scena lo spettacolo nella piazza principale di Bucarest.

La critica

Marco Pontecorvo racconta una storia vera, Quella dei clown francese (ma di famiglia algerina) Miloud che arriva a Bucarest all'inizio degli anni Novanta, all'indomani della fine di Ceausescu, e si dedica al riscatto di una banda di bambini di strada, abbandonati a se stessi, fuggiti dagli orfanotrofi, sfruttati da gente senza scrupoli, ammassati come bestiole nei vagoni merci e nei canali sotterranei, spaventosamente incattiviti da questa vita, imbambolati dalle ver-

nici che sniffano. Superando enormi difficoltà, perché non solo le istituzioni dalla moralità non proprio cristallina lo ostacolano (e le organizzazioni umanitarie lo guardano con sospetto) ma gli stessi ragazzini oggetto delle sue disinteressate attenzioni inizialmente lo respingono e lo coprono di insulti, Miloud compie il miracolo all'insegna della parola d'ordine "rispetto". Portando la banda a diventare una compagnia di spettacolo circense che oggi gira il mondo. Con l'occhio e lo spirito di De Sica e Zavattini di "Sciuscià", Pontecorvo (che di professione fa l'operatore, il direttore di fotografia. Ed è il figlio maggiore del grande Gillo) ha reso onore a una vicenda che è giusto far conoscere.

Paolo D'Agostini, *La Repubblica*, 19 settembre 2008

Marco Pontecorvo è uno dei nostri più validi direttori della fotografia. Adesso, dopo una prima esperienza con un cortometraggio, sull'esempio di suo padre, il grande e compianto Gillo Pontecorvo, affronta anche la regia di un lungometraggio, questo «Parada» che come il titolo avverte, si rifà ad una associazione intenta soprattutto a coinvolgere e redimere ragazzi di strada insegnando loro l'arte circense e poi avviandoli a praticarla. Lo spunto a Pontecorvo l'ha offerto l'incontro con un notissimo clown franco algerino, Miloud Oukili, che, negli anni Novanta, lasciata Parigi, si era trasferito a Bucarest, nella Romania del dopo Ceausescu, per tentare con ogni mezzo di soccorrere una miriade di ragazzini orfani o sbandati che, dormendo nel sottosuolo della città, passavano poi le giornate dediti all'accattonaggio, al furto, alla prostituzione, alla droga. Messi al bando dalla società anche perché, quando interveniva per affidarli a qualche orfanotrofo, se li vedeva poi sfuggire di mano quasi subito, con evasioni più o meno rocambolesce. Il film racconta tutto questo, tenendo sempre bene al centro Mioud Oukili e seguendolo nella realizzazione di quel suo progetto, in apparenza utopico, di trasformare tutti quei ragazzini rissosi e spauriti in veri e propri artisti da circo, oggi addirittura in grado di compiere fortunatissime tournées anche all'estero. L'arrivo a Bucarest, un primo incontro con degli assistenti sociali, i primi scontri, nel sottosuolo, tra le fogne, con un nugolo di giovanissimi diseredati pronti all'inizio a ritirarsi se non addirittura a ribellarsi. Con non poche complicazioni di sfondo - incidenti, aggressioni, calunnie - fino alla soddisfazione di

poter raggiungere la metà sperata, sia pure con fatica. Una cronaca, ma anche uno spettacolo in cui i personaggi, dal protagonista ai ragazzetti, hanno sempre fisionomie precise ben delineate, rappresentate con molto dinamismo cinematografico specie quando l'uso frequente della macchina a mano consente un'immediatezza di gesti e di reazioni. Mentre, a sostenerli, una fotografia plumbea (non di Pontecorvo, questa volta, ma di Vincenzo Carpineta), fa gravare su tutto e su tutti - cornici e persone - un'atmosfera opprimente e soffocante. Al centro come Miloud, un attore algerino di grande espressività, Jalil Lespert che si ricorderà certamente ne «Le passeggiate di Campo di Marte» di Robert Guédiguian. Attorno moltissimi non professionisti. Tutti convincenti.

Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 19 settembre 2008

Il clown come angelo buffo e salvifico è arrivato al cinema già con le fattezze e i trucchi di Robin Williams e del suo Patch Adams, portatore sano di risate nelle corsie degli ospedali. Amato dai pazienti, contestato da colleghi e "superiori", la sua vita non facile finì in un bel film di successo. Ora ci riprova Marco Pontecorvo, ottimo direttore di fotografia, che con questo film di ricostruzione - lo stile è quello di un documentario, grazie a un 16mm molto efficace - ci racconta la storia di Miloud Oukili, pagliaccio francese di origini algerine che nel 1992, nel suo vagabondare creativo di giovane artista inquieto approdò nella Romania post Ceausescu. Qui il cineasta, con umiltà e mutuando la stessa sensibilità verso le crepe del sistema del padre Gillo, ne ripropone le gesta. Perché Miloud scopre la realtà dei piccoli sbandati romeni tra i 3 e il 16 anni, centinaia di microcriminali definiti "boskettari" abbandonati a se stessi, sniffatori di vernice e sessualmente sfruttati. Decide di aiutarli con un naso rosso, un monociclo, insegnandogli il valore della risata lì dove c'è solo la disperazione e trasformando periferie dimenticate in isole felici. Ovviamente non starà bene praticamente a nessuno: buoni e cattivi, con e senza divise, frappongono tra Miloud e i suoi piccoli discepoli ostacoli apparentemente insormontabili, dall'accusa infamante di abusi sessuali ripetuti alla burocrazia, passando per la prudenza delle organizzazioni umanitarie. Miloud, però, sfacciatamente presuntuoso almeno quanto è idealista, orgogliosamente imperfetto come lo sanno essere solo i veri eroi, non si è fermato e ora del suo

metodo ha fatto sistema. Partendo da qui sono nati a ogni latitudine appartamenti sociali, centri diurni, progetti artistici stabili, figli di un movimento e di una fondazione internazionale e multietnica. Una storia che doveva essere raccontata, in tutta la sua imprudenza e gioia di sopravvivere. Pontecorvo sceglie il realismo, una fotografia asciutta e aderente ai colori e alle luci spente di una nazione alla deriva, ma soprattutto ha l'intelligenza di affidare il racconto a visi e talenti potenti. L'espressivo e intenso Jalil Lespert affiancato dalla talentuosa e affascinante Evita Ciri (altra figlia d'arte, la madre è Paola Pitagora) sono, fin dai lineamenti, il segno di questa straordinaria normalità. Un film vero e bello come il suo protagonista, a cui si perdonano anche alcune scorciatoie emotive e narrative da piccolo schermo.

Boris Sollazzo, *Liberazione*, 19 settembre 2008

Incontro con il direttore della fotografia Vincenzo Carpineta

VINCENZO CARPINETA *Pa-ra-da* è il mio vero esordio come direttore della fotografia, avendo occupato in precedenza tutti gli altri vari gradini di questo lavoro da assistente operatore a operatore di macchina e così via.

Il lavoro del direttore della fotografia è quello più vicino al regista perché è responsabile della messa in scena. Il direttore della fotografia è quello che cura le inquadrature, le luci e quindi l'atmosfera fotografica di tutto il film. Tutto l'aspetto visivo del racconto è dato dal rapporto tra il direttore della fotografia e il regista. E poi c'è un'altra figura che si inserisce, quella dell'operatore di macchina, la persona che fisicamente sta dietro la macchina da presa e che effettua le riprese. A volte poi questa figura può anche essere rappresentata dalla stessa persona, cioè a volte è lo stesso direttore della fotografia che fa sia fotografia che macchina. Nel caso di *Pa-ra-da* abbiamo girato moltissime scene con più di una macchina da presa, mediamente con due. Come forse avrete potuto vedere, il film è girato quasi tutto quanto macchina a mano. La macchina da presa è sempre in movimento, fisicamente è sulla spalla dell'operatore.

In questo caso c'era un operatore, poi io facevo le riprese sulla seconda macchina. Questo era un modo per poter entrare un po' più direttamente, più fisicamente in quello che era il cuore della scena. E poi ci sembrava anche un modo per dare una visione più documentaristica, quindi un po' più credibile.

INTERVENTO 1 Dal momento che lei è qui ho visto quasi tutto il film in funzione della fotografia. Mi sembra di aver notato che, soprattutto negli interni, i personaggi sono sempre illuminati da dietro oppure hanno mezzo viso in luce e l'altra metà in ombra, sempre. Questo spesso è in contraddizione anche con le fonti di luce che sono presenti nell'ambiente. E' uno stile espressivo? Oppure quale altra ragione c'è per sovrapporre alle figure dei personaggi, cioè all'immagine, un tipo di rapporto fra la luce e il resto di carattere artificioso? Questo glielo chiedo anche perché gli ultimi due film che abbiamo visto, quello sui demoni di Dostoevskij e questo ultimo di Sorrentino su Andreotti, usano una tecnica di avvolgimento dell'immagine con chiaroscuri molto accentuati, la luce radente, che mi sembra una maniera che si sta imponendo per rendere più importante la scena.

VINCENZO CARPINETA Subito una bella critica. Intanto nei film che lei ha citato lavorano due bravissimi e affermati direttori della fotografia: Luca Bigazzi e Arnaldo Catinari. Io, per quello che mi riguarda, penso che la luce in qualche modo, la fotografia, al di là dell'aspetto di ricostruzione realistica della luce, debba costruire un'atmosfera. Anche se a volte quest'atmosfera va in contraddizione con quella che è la ricostruzione della fonte di luce così com'è proprio sul luogo. Mi sembra che l'atmosfera sia più trainante, conduce più per mano. A volte, seguendo la fonte di luce originale, mi sembra un po' di tradire quello che invece emotivamente lo spettatore sta seguendo. È vero che se ci sono due personaggi che stanno parlando uno di fronte all'altro e un personaggio si trova con la luce alle spalle, e quindi con un controluce dietro la testa, l'altro personaggio di conseguenza si troverà con la luce in faccia. Se adesso sono qui e sto parlando con una persona davanti a me e ho una luce alle mie spalle è ovvio che io sarò in controluce, visto dal suo punto di vista, ma la persona davanti a me avrà proprio questa luce che gli

arriva in viso, in faccia. Da un punto di vista geografico della luce è corretto in questo modo: io in controluce e la persona davanti a me con una luce piatta davanti. Mi sembra però che questa cosa in qualche modo porterebbe a due atmosfere diverse, cioè io mi troverei ad essere fotografato con una luce molto d'atmosfera e la persona davanti a me come se fosse completamente in un altro ambiente con una luce – permettetemi l'espressione – da *Grande Fratello*. Per questo mi sembra più naturale seguire una linea per la fotografia, per la luce, più di carattere emotivo e narrativo, che non di fedeltà alle fonti di luce presenti sulla scena. È una licenza che uno si permette. Poi mi rendo conto che possono arrivare delle critiche di questo tipo...

INTERVENTO 2 Quindi sembra di capire che tra direttore della fotografia e regista debba esserci sempre una sintonia perfetta, anche se poi la storia e la cronaca raccontano di contrasti spesso violenti nel corso delle riprese. Nel suo caso quanto ha aiutato e quanto invece è stato di ostacolo lavorare con un regista che, fino a poco tempo fa, era direttore della fotografia?

VINCENZO CARPINETA Diciamo che un po' io, ma anche i miei collaboratori più diretti – parlo del capo elettricista e del capo macchinista del film, per esempio – all'inizio temevamo un'invasione di campo da parte di Marco che ci avrebbe potuto mettere in difficoltà. Io lavoro da molti anni con Marco come operatore di macchina, quindi diciamo che abbiamo instaurato con il tempo un rapporto di sintonia su quello che sono le esigenze, le problematiche rispetto alla luce, rispetto alla messa in scena del film. A volte ci sono delle cose che non è nemmeno necessario dirsi, perché sono abbastanza evidenti. Quando abbiamo iniziato il film, Marco si è trovato a dover gestire dodici o tredici bambini che parlavano in rumeno, altri due attori che parlavano in rumeno e altri due che erano francesi: credo che non abbia avuto più tempo per pensare ad altro, e quindi ci ha lasciato campo libero. Per il resto poi devo dire che, per esempio, nella fase di preparazione, durante i sopralluoghi, è stato importante trovarmi vicino ad un regista che era consapevole di quelli che erano i problemi del direttore della fotografia, per cui nel momento in cui sceglievamo un ambiente ci rendevamo subito

conto se avrebbe messo in difficoltà l'aspetto della fotografia, che a volte poi si traduce anche in tempi di preparazione che vanno a togliere il tempo alle riprese e al regista... Personalmente devo dire che mi sono trovato bene. Poi voglio sottolineare: si tratta di un esordio mio come direttore della fotografia, si tratta di un esordio di Marco Pontecorvo alla regia e anche del nostro produttore Marco Valerio Pugini. Per cui è un film pieno di esordi.

GIUSEPPE ZITO S.I. Non so se può essere interessante domandare qualcosa anche sul rapporto con gli attori, che in gran parte sono attori non professionisti, con i bambini.

INTERVENTO 3 A me ha ricordato molto la luce e la fotografia che c'è in *Rosso Malpelo* di Scimeca, film sui bambini che lavorano in miniera. Qui c'è lo stesso uso della luce, così mi sembra.

Una curiosità sulla lingua che usano... I ragazzi parlano rumeno, Miloud parla francese. Perciò mi domando: come comunicano? Miloud ha imparato il rumeno in un mese?

VINCENZO CARPINETA Vorrei dire innanzitutto che sono dispiaciuto perché esisteva di questo film anche una versione originale che purtroppo è stata distribuita soltanto in due copie. Al Festival di Venezia è stata presentata una versione originale con i sottotitoli in italiano. La versione originale era in parte in rumeno e in parte in francese, così come era nella realtà, e così come è stato nella realtà anche per noi nelle riprese, perché anche Marco Pontecorvo per parlare con dei bambini rumeni non ha fatto altro che imparare dieci parole di rumeno... Miloud, Jalil Lespert, l'attore francese che interpreta Miloud ha imparato anche lui delle parole di rumeno. La difficoltà di comunicazione è una parte molto importante del film, perché in effetti Miloud cerca di comunicare con questi bambini. Quindi questa condizione nella versione originale del film si sente molto di più. Oltre a sentirsi una musicalità della lingua parlata dai bambini, del rumeno, che ovviamente forse il doppiaggio non riesce a restituire. E quindi sì, diciamo che abbiamo comunicato tutti un po' a gesti, come siamo abituati a fare noi italiani, con un po' di parole di francese e con un po' di rumeno che abbiamo imparato. Raccontavo per esempio un episodio questa sera a cena, che uno dei bambini,

Cristi, che era un bambino al suo primo film, dopo una settimana di riprese aveva capito i ruoli di tutti e prendeva in giro ognuno per le sue mansioni. Faceva sempre un gioco con l'operatore di macchina del film. Alla fine di ogni ripresa, gli faceva sempre questo gesto che si fanno i *rapper* americani: si batteva sul petto e poi diceva "Respect, respect". Per cui alla fine di ogni inquadratura Cristi guardava noi e ripeteva il gesto. Quando poi pensava di averla girata molto bene, di aver fatto una bella scena, faceva "Doppio respect, doppio respect". E giocava un po' con tutti. Devo dire che il rapporto con i bambini è stato pure quello un aspetto molto importante. Sempre l'operatore di macchina, che era molto a stretto contatto con loro, dopo poco era diventato un simbolo di riferimento per i bambini. Oltre a Marco che aveva costruito proprio un gruppo.

INTERVENTO 4 A proposito dei bambini, mi piacerebbe sapere dove sono stati trovati. Lei prima ha detto che Cristi era al suo primo film, ma vuol dire invece che gli altri bambini lavorano nello spettacolo? E poi: le immagini in bianco e nero che chiudono il film sono della Bucarest di oggi?

VINCENZO CARPINETA Le immagini finali sono immagini reali della Bucarest di oggi. Recentemente, su richiesta della Comunità Europea, il governo rumeno ha affrontato il problema dei bambini nei canali chiudendone l'accesso, per cui si trovano un po' di lucchetti sui tombini. Ma i bambini non fanno altro che entrare da altri tombini, e comunque poi finiscono sempre per incontrarsi. Tanto i canali sono tutti comunicanti sotto, quindi... Adesso non so esattamente le cifre di quanti bambini siano ancora in queste condizioni. Di fatto purtroppo il problema esiste ancora.

Per quanto riguarda i bambini del film, assolutamente non sono attori, credo che soltanto Alina avesse fatto una partecina in uno spot pubblicitario... Con Marco avevamo fatto un cast molto accurato, durato varie settimane, con i bambini degli orfanotrofi. S'era scelto di non prendere bambini dalla strada perché era un po' più difficile poterli gestire, per cui ci saremmo trovati a girare delle scene con dei bambini un giorno e poi magari non riuscire più a recuperarli nei giorni successivi... Però a una settimana dall'inizio delle riprese, le autorità rumene ci hanno dato le indicazioni su

come potevamo utilizzare i bambini, e ci hanno detto che potevamo utilizzarli per due ore al giorno di riprese: praticamente ci hanno detto "Non li potete utilizzare". Per cui il film, a una settimana dalle riprese, è slittato di una settimana e Marco ha rifatto un altro cast. A parte Alina, gli altri provengono quasi tutti da famiglie povere, alcuni vengono dalla strada e altri facevano parte dell'associazione Parada. Mosu, ad esempio, era un ragazzo che ha vissuto la vita da *boskettaro*, e oggi invece ha un'esistenza un po' più stabile. Però ci tengo a sottolineare una cosa: il film, per quanto abbia questo stile documentaristico, in realtà è un film, e quindi è tutto ricostruito. Anche Bucarest. Ci siamo trovati in situazioni in cui non si potevano inquadrare degli scorci della città perché ormai sono presenti manifesti pubblicitari, strutture che comunque non erano di quel periodo. Per non parlare delle parabole, le antenne, tutte queste cose qua. Anche i canali, per esempio, sono stati ricostruiti in un vecchio capannone industriale. Così pure per quanto riguarda la stazione di Bucarest. La stazione oggi è completamente cambiata e quindi ci hanno riservato una piccola ala che avrebbero dovuto ristrutturare... Così pure per le strade e addirittura l'illuminazione della città. Non potendo inquadrare le varie strutture pubblicitarie che ci sono oggi, le abbiamo dovute coprire. E poi abbiamo dovuto ricostruire proprio l'illuminazione stradale. Siamo andati nelle varie discariche a recuperare i vecchi lampioni e poi gli scenografi hanno costruito delle strutture di metallo su cui montarli. Per cui creavamo i fondi per la città. Ci tengo a sottolineare l'aspetto della ricostruzione, della messa in scena, perché questo si è tradotto anche in un impegno economico non indifferente. Con il nostro produttore al suo esordio...

GUIDO BERTAGNA S.I. In alcune interviste Marco Pontecorvo ha detto che ha cercato di evitare due estremi: quello del pietismo – poteva essere molto facile, anche senza volerlo, entrarci – e quello del voyeurismo. Marco Pontecorvo ha anche dichiarato: "Per quanto riguarda il colore, abbiamo fatto di tutto per evitare il cliché: film drammatico, dunque decoloriamo. Ho scelto di non fare la fotografia personalmente, perché sarebbe stato troppo il carico sulle mie spalle, e mi avrebbe distolto dalla regia e anche perché credo che Enzo sia una persona di grande talento, che ha portato qualcosa al film, oltre

a sostenermi come amico". Questa scelta di desaturare i colori, di rendere l'atmosfera più cupa, è stata dettata dalla sobrietà?

VINCENZO CARPINETA: Durante la preparazione del film, quando abbiamo fatto i primi sopralluoghi e il casting, io mi portavo dietro una macchina fotografica per immortalare i bambini. Poi abbiamo coinvolto anche la costumista e le abbiamo detto di vestirli così come li avrebbe voluti nel film, e io continuavo a fare delle fotografie intanto, con i bambini con i vestiti negli ambienti in cui avremmo girato. Poi queste fotografie le abbiamo portate sul computer con un programma come *Photoshop* e abbiamo cominciato a fare le varie prove di colore, e su quello abbiamo cercato di trovare l'atmosfera giusta. Logicamente abbiamo cercato di evitare appunto il cliché del film drammatico desaturato: c'era già abbastanza drammatico, quindi c'era poco da aggiungere. Poi c'è da dire che questo film è stato girato in 16 mm, un formato cinematografico ridotto rispetto al formato standard con cui vengono girati e proiettati i film, che è il 35 mm. È un formato professionale, ma che si usa spesso per i prodotti televisivi o comunque per film che come questo hanno una determinata esigenza: noi avevamo bisogno di avere una struttura leggera, agile, per poterci muovere liberamente, non essere troppo invadenti nei confronti dei bambini per non condizionarli, e poterci così avvicinare discretamente a loro... E quindi abbiamo pensato di utilizzare il formato 16 mm. Il 16 mm poi prevede la possibilità, ovviamente finale, di essere riportato in 35 mm, che è quello con il quale avete visto il film questa sera. Questo passaggio avviene oggi con una procedura digitale che dà la possibilità di fare tutta una serie di interventi sulla correzione del colore. E noi abbiamo fatto questa lavorazione nel laboratorio di Cinecittà a Roma. Quest'evoluzione tecnologica permette di mantenere una buona qualità e di poter fare una serie di modifiche o di scelte di tipo fotografico che prima con il sistema tradizionale ottico non era possibile.

GIUSEPPE ZITO S.I. Quando nel pomeriggio ho visto il film una delle cose che subito mi è saltata agli occhi è stata: ma questo Miloud non è un po' troppo buono, un po' troppo artificiale? Quasi non ha lati deboli, non ha lati oscuri. Come anche in parte gli altri buoni del film. Allora mi raccontava Vincenzo che durante un'intervista a

Venezia una giornalista ha chiesto a Miloud in persona: "Ma questo personaggio del film non è un po' troppo buono?". Che cosa ha risposto Miloud?

VINCENZO CARPINETA Lui, molto onestamente, con la dignità che lo rappresenta, ha risposto: "Beh, diciamo che io ho salvato i bambini ma sono anche loro hanno salvato me". Nel film questa cosa traspare, si sente. E ha aggiunto: "Se non c'erano loro, sarebbe stato più grave per me". Io Miloud l'ho conosciuto poco, perché l'ho visto soltanto nelle scene che abbiamo girato a Parigi. Durante le riprese in Romania non ci siamo mai incontrati, anche perché ormai Miloud non vive più a Bucarest ma in Francia. Quelle poche volte che l'ho visto mi è sempre parso una persona di grande carisma. Però posso dire poco su di lui. Miloud ha sposato in pieno la versione del film ed era molto contento. Vorrei aggiungere una cosa: due anni prima di girare *Pa-ra-da* avevo realizzato un documentario nei canali di Chisinau, in Moldavia. La prima sensazione che ho avuto entrando nei canali di Bucarest è stata quella di trovarmi in un ambiente dove non vedevo nulla, non c'era luce, era tutto buio, faceva un caldo infernale, una puzza che non vi dico, però avendo sempre la sensazione di decine e decine di persone che ti stavano intorno. E allora lì ho cominciato a pensare come poter riportare questa sensazione sullo schermo, perché lì ero completamente al buio, non vedevo nulla ed era soltanto una sensazione di odori, di suoni che, per il mio lavoro, insomma, non era prevista.

I commenti del pubblico



DA PREMIO

PIERFRANCESCO PUCCIO Un argomento difficile trattato con leggerezza, con poesia, mai con banalità.

ENRICO VENTURI Pontecorvo ha fatto proprio un bel film, ottimamente diretto e sceneggiato. Non esito a candidarlo al premio San Fedele. La storia, vera, è toccante e coinvolgente, trattata con misura e delicatezza, con sguardo commosso e partecipe, ma sen-

za mai trascendere nel patetico o nel melodrammatico. Stupenda l'interpretazione dei bambini di strada, in cui si palesa - merito del bravissimo Miloud - la voglia, l'ansia del riscatto. Una grande lezione di forza e di vita. Storia a lieto fine per tutti, o quasi, nel film. Non così, ahimé, nella realtà.

OTTIMO

PAOLA FERRARIO Poetico! Pur nella crudezza di molte scene è rivolto a diffondere la speranza e la certezza della redenzione di questi ragazzini.

CLARA SCHIAVINA Storia stupenda di un personaggio stupendo. Il film inizia lentamente e faticosamente quasi a dimostrare quanto sconvolgente sia l'impatto con il mondo che scopre Miloud e la difficoltà ed incertezza sul cosa e come fare per aiutare i "boskettari". Poi con i primi spiragli di successo ed i primi rapporti le scene si movimentano maggiormente e le scene scorrono più veloci, fino all'accettazione da parte dei ragazzi. Questo film mi ha insegnato a capire un mondo sconosciuto e quanto si potrebbe fare per migliorarlo. Purtroppo di Miloud ce ne sono molto pochi.

UGO BASSO È sempre difficile in opere di questa natura distinguere la valutazione dell'espressione cinematografica dall'impatto emotivo, peraltro giustamente previsto dall'autore. Il film tocca un argomento inquietante con una leggerezza che incuriosisce senza la gravità che tali argomenti potrebbero comportare, magari addirittura allontanando lo spettatore che spesso rimuove le tragedie del presente. La figura del clown e qualche risvolto intimo innalzano l'opera al di sopra del documentario sociale, senza accantonare le riflessioni sulle drammatiche persistenti conseguenze del regime comunista e sulla difficoltà di ricostruire un tessuto sociale accettabile; ma anche inducendo a guardare con maggiore benevolenza i romeni che non godono di buona fama nel nostro paese, mentre comprendiamo che bambini cresciuti nel sottosuolo fra droghe e prostituzione difficilmente diventeranno galantuomini nella loro maturità. Motivo per accogliere o per escludere?

ROSA LUIGIA MALASPINA In questo film stupendo, coinvolgente, ci si trova dentro alla situazione emotiva come per magia. Ed è magica quella forza trascinante di Miloud per la sua missione impossibile, perseguita con caparbietà, con amore, sensibilità, magnifica generosità. La sua inquietudine in qualche modo si rispecchia in quella dei ragazzini ribelli che hanno avuto solo il peggio dalla vita. Tutto gira attorno alle parole d'ordine "il rispetto di voi stessi" lanciate come sfida da Miloud e al contagio del buonumore, all'effetto risanatore della risata e del sorriso che donano vita, aiuto a chi non trova una via d'uscita dalla situazione drammatica, dove si affoga nella melma, nelle sabbie mobili. È un superamento dei limiti umani contro tutti e tutto, contro le calunnie, le meschinità, la burocrazia, le ristrettezze mentali, con una forza di volontà che vuole sbaragliare tutto perché è sicura del proprio obiettivo. È possibile il cambiamento se si offre una via d'uscita. Molto efficace e incisiva la fotografia, che fa percepire l'opprimente senso claustrofobico della vita vissuta nei canali sotterranei e l'immediatezza, la spontaneità della recitazione dei bimbi e di Jalil Lespert sono trascinanti.

BUONO

MARIAGRAZIA GORNI Un bel film, onesto e coraggioso, commovente e scioccante: da vedere di sicuro per capire meglio anche la nostra storia recente, sia italiana che europea. Bravi gli interpreti.

RENATA POMPAS Una storia straziante che ho fatto fatica a sopportare.

SILVANO BANDERA Più che un film, mi è sembrato un drammatico documentario che mette in luce la disumana condizione sociale dell'infanzia rumena più emarginata.

MARCELLO OTTAGGIO Per fortuna che esistono diversi gruppi come il Pa-Ra-Da che cercando di buttare il sassolino nell'acqua. Non è il sassolino che è importante, ma le onde che si propagano in seguito a questa azione.

BRUNO BRUNI Ragazzi di strada che si nascondono in tane sotterranee nella Romania degli anni '90 per sfiducia verso la Società. E uno strano clown mezzo algerino e mezzo francese che trova la spinta altruistica di aiutarli superando ostacoli insormontabili. È una storia vera questa di Marco Pontecorvo, che passa dall'oppressione alla libertà, solo con l'idea del magico. E questo imperfetto clown ha tentato e in parte ci è riuscito, a salvare dei ragazzi dati per persi.

DISCRETO

PIERFRANCO STEFFENINI Il film ci presenta il tentativo, riuscito, di un clown ricco di cuore ed entusiasmo di sottrarre ai pericoli della strada un gruppo di ragazzi abbandonati nella squallida Bucarest del dopo Ceaucescu. L'uomo riesce a vincere gli ostacoli frapposti dall'ambiente e le iniziali resistenze dei ragazzi, inaspriti dalle terribili esperienze vissute, interessandoli alla sua arte circense e coinvolgendoli nell'allestimento di un piccolo spettacolo in strada. Per i valori rappresentati, per lo stimolo che offre ad agire per il bene con coraggio, al di là delle difficoltà incontrate, il film è certamente lodevole e positivo. Tuttavia, nella sua ricerca di evitare eccessi di sentimentalismo, finisce con essere poco coinvolgente, direi freddo. La regia è alquanto scolastica, infastidiscono, senza contribuire alla ricerca del vero, i frequenti bruschi movimenti della macchina da presa. Buona l'interpretazione del protagonista, che sa trasmettere calore umano.