



presenta

DAL REGISTA DI **UNA SEPARAZIONE**

IL PASSATO

BÉRÉNICE BEJO
TAHAR RAHIM
ALI MOSAFFA

un film di
ASGHAR FARHADI

uscita **21 novembre**
durata **130 minuti**

Bim Distribuzione
Via Lorenzo Magalotti 15, 00197 ROMA
Tel. 06-3231057 Fax 06-3211984

ufficio stampa Federica de Sanctis 335 1548137 fdesanctis@bimfilm.com
I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito www.bimfilm.com

SINOSSI

Dopo quattro anni di separazione, Ahmad torna a Parigi da Teheran, su richiesta di Marie, sua moglie, una donna francese, per portare a termine la procedura di divorzio.

Nel corso del suo breve soggiorno, Ahmad scopre la conflittualità del rapporto che Maria ha con la figlia, Lucie.

Gli sforzi di Ahmad per tentare di migliorare quel rapporto sveleranno un segreto del passato.

INTERVISTA CON ASGHAR FARHADI

Tra UNA SEPARAZIONE e IL PASSATO, avrebbe dovuto esserci un altro film. Cos'è successo?

Effettivamente, durante un soggiorno a Berlino dopo ABOUT ELLY, avevo scritto un'altra sceneggiatura. Poi ho realizzato UNA SEPARAZIONE e il mio distributore francese, Alexandre Mallet-Guy, mi chiese di leggere quella sceneggiatura. Gli piacque e manifestò il desiderio di produrre il film in Germania o in Francia. Dopo una serie di viaggi, scelsi Parigi e mi misi a lavorare su quel progetto. Un giorno, mentre eravamo in un bar a chiacchierare, all'improvviso dissi che avevo in mente un'altra storia. Avevo solo una sinossi, ma raccontandola mi ero reso conto che qualcosa stava iniziando a cristallizzarsi, a prendere corpo e che un altro racconto mi stava venendo incontro. E piano piano ci spostammo verso questa nuova storia che sviluppai e nel giro di poco tempo arrivai al primo trattamento. È così che IL PASSATO è nato. E Parigi aveva interamente il suo ruolo: quando si vuole fare un film che tratta del passato, bisogna iscriverlo in una città come Parigi che respira il passato. Non avrei potuto trasporre la storia ovunque.

Eppure la Parigi storica non è presente nel film...

Sono stato molto attento a non abusare della dimensione storica dell'architettura di Parigi e a non fare un film turistico. Nel giro di poco tempo ho deciso che la casa della protagonista, dove si svolge una grande parte della narrazione, si sarebbe trovata in periferia. Parigi è presente, ma in modo discreto, sullo sfondo. Il pericolo che incombe su qualunque cineasta decida di realizzare un film al di fuori del proprio contesto d'origine è di metterci le prime cose che catturano il suo sguardo. Io ho volutamente fatto il percorso contrario: poiché l'architettura di Parigi mi affascina, ho scelto di superarla per accedere a qualcos'altro.

Ma come si svolge la scrittura, come si costruisce la storia?

Di fatto le mie storie si scrivono sempre in modo non lineare. Non ho un punto di partenza e un punto di arrivo. Ho sempre diverse storie che prendono forma in modo indipendente e che finiscono col convergere verso una situazione comune. In questo caso, avevo la storia di un uomo che si reca in un'altra città per espletare le formalità del divorzio poiché è separato da sua moglie da qualche anno. E avevo la storia di un uomo la cui moglie è in coma e che deve occuparsi da solo di suo figlio. Questi frammenti di storia si arricchiscono in modo parallelo per arrivare a convergere verso una situazione unica. La mia scrittura è intuitiva, ma non appena ho una sinossi comincio a farmi delle domande sulle poche cose che so della storia. Poiché so che quest'uomo arriva per divorziare, mi chiedo: «Perché se n'è andato 4 anni fa?». E se va nella casa di questa donna: «Cosa avviene in quella casa?». Sono talmente tanti i quesiti che emergono da un piccolo testo che darvi una risposta ti porta a costruire l'intero racconto.

In che modo l'osservazione della vita francese ha nutrito la sceneggiatura?

Ho riflettuto molto sull'aspetto delle differenze: cosa cambierebbe se la storia si svolgesse in Iran? Nei miei film, i personaggi si esprimono spesso in modo indiretto. È una formula comune nella mia cultura ed è anche un espediente drammatico a cui sono ricorso spesso. Ho notato che questa modalità è più rara in Francia. Naturalmente è un discorso relativo, ma in generale i francesi si esprimono in modo più diretto. Dovevo dunque adattare lo sviluppo

dei miei personaggi francesi a questo nuovo parametro. Ed è stato un processo piuttosto delicato e lungo da applicare alla scrittura.

E curiosamente è il personaggio iraniano a far parlare gli altri...

In effetti è una specie di catalizzatore, una persona che mette gli altri in una disposizione d'animo incline alla parola, in cui affiorano cose che non sono state dette da molto tempo. Ma penso che sia un atteggiamento che ha inconsapevolmente, che non sia una scelta volontaria da parte sua. Per me è stata una vera linea di condotta, ho voluto fortemente che i miei personaggi non fossero definiti dalla loro bandiera o dalla loro nazionalità. È la situazione a determinare il loro comportamento. E in una situazione di crisi, le differenze si attenuano.

Uno dei suoi attori dice che l'idea di questa storia le è venuta vedendo una persona in coma...

Non è andata proprio così. Sono andato a vedere dei pazienti in coma per preparare il film. Pur non avendo mai fatto esperienza diretta di questa condizione, da sempre associo subito l'idea del coma a una via di mezzo, a un dubbio: siamo nella vita o nella morte? Una persona in coma può essere considerata morta o è ancora viva? Tutto questo film è costruito su questo concetto di dubbio, sulla nozione di via di mezzo. I personaggi si trovano costantemente di fronte a un dilemma, sono a un bivio tra due percorsi. In UNA SEPARAZIONE, la situazione in cui si trova il protagonista è piuttosto comune ma complessa: deve scegliere tra il benessere di suo padre e quello di sua figlia. In IL PASSATO, la questione è un po' diversa: bisogna privilegiare una certa lealtà verso il passato o rinunciarvi per proiettarsi verso il futuro?

Questi dilemmi sono ancora più profondi a causa della complessità della vita di oggi?

È molto probabile. Mi sembra che abbiamo la tendenza a considerare indefinito il futuro perché ci è sconosciuto. E tuttavia il passato mi pare ancora più opaco. Oggi conserviamo delle tracce del nostro passato, dovrebbe esserci più vicino di quanto non lo fosse una volta. Eppure, malgrado le fotografie o le e-mail, il nostro passato è diventato ancora più oscuro. E oggi la vita forse tende a volersi proiettare in avanti ignorando il passato. Ma l'ombra del nostro vissuto continua a pesare su di noi e a riportarci indietro. Mi sembra che questo sia vero in Europa come nel resto del mondo. Malgrado tutti i nostri tentativi di catapultarci verso l'avvenire, il peso degli eventi passati continua a farsi sentire sulle nostre spalle.

Come ha scelto Bérénice Bejo?

Ho visto Bérénice per la prima volta durante un viaggio negli Stati Uniti dove lei si stava occupando della promozione di THE ARTIST. Mi ha subito dato l'impressione di essere una persona espansiva e autentica. È una di quelle persone con cui è facile stabilire subito un rapporto, uno scambio. La sua interpretazione in THE ARTIST mi ha convinto per l'intelligenza della recitazione. Sono due dimensioni assolutamente fondamentali per farmi venire voglia di lavorare con un attore: bisogna che sia innanzitutto una persona scaltra e intelligente e poi deve lasciar trasparire sullo schermo un'energia positiva. Una persona avvincente, con cui lo spettatore abbia voglia di trascorrere un po' di tempo.

Bérénice racconta che il primo giorno delle riprese ha cercato qualcosa sul suo volto. Che cosa?

Il dubbio, che è molto presente in Marie. Non è un tratto distintivo della personalità di Bérénice che non è una donna assillata da dubbi. Ma fin dalle prime prove mi ha subito

dimostrato che sarebbe stata capace di incarnare quello stato d'animo.

Il personaggio di Marie è quello che provoca le situazioni che fanno andare avanti le cose...

Quanto meno è la più determinata nel voler voltare pagina e non sovraccaricarsi del passato. Ma da qui a sapere se riuscirà a farlo o no... I personaggi maschili sono più imbrigliati di lei nel passato. L'ultima volta che vediamo Marie nel film, viene verso di noi, verso la macchina da presa, Ahmad è dietro di lei e lei gli dice: «Non voglio più tornare indietro». E volta le spalle al passato, alla macchina da presa e quindi a noi spettatori. Guadagna un vantaggio anche rispetto agli spettatori. È in questo spirito che possiamo dire che si tratti del personaggio più progressista. Va' a sapere perché in tutti i miei film sono sempre le donne a rivestire questo ruolo. Come in UNA SEPARAZIONE...

Quali sono le doti di Tahar Rahim ?

Ho visto IL PROFETA in Iran e ho subito capito che non è un attore come gli altri, che ha una capacità e una ampiezza nella recitazione alquanto eccezionali ed è in grado di interpretare ruoli molto complessi. Per questo ho deciso di sceglierlo. Una delle caratteristiche di Tahar, che è stata molto preziosa per me nel lavoro che ho potuto fare con lui, è la sua parte infantile. È una persona che ha conservato in sé, in un modo molto presente, qualcosa delle emozioni e delle reazioni dell'infanzia.

Come ha scelto Ali Mosaffa?

Ali ha una particolarità come attore e molto probabilmente come uomo: il suo volto e il suo essere trasmettono un naturale contenimento, dà immediatamente l'impressione di essere un uomo che possiede un mondo interiore ricco di cui lascia trasparire pochi aspetti. È una persona che attira gli altri. Viene voglia di sapere più cose di lui e mi sembra che questo tratto si sia sviluppato nel personaggio di Ahmad quando abbiamo scelto Ali per interpretarlo. Inoltre, avevamo bisogno di avere un attore professionista iraniano in grado di parlare francese e questo limitava molto la nostra scelta. Quando ho convocato Ali, ho fatto fatica a credere che sarebbe riuscito a padroneggiare il francese nel giro di poche settimane di preparazione. Ma è stato impressionante. Tutti coloro che sono stati testimoni dei suoi progressi in francese dal suo arrivo a Parigi al primo giorno sul set hanno ammirato profondamente il suo lavoro.

In una versione della sceneggiatura, il personaggio di Ahmad aveva un legame con il cinema, come se conservasse ancora la funzione di dialoghista degli altri personaggi...

In effetti, in una delle prime stesure della sceneggiatura, avevo immaginato che potesse essere legato al mondo del cinema. Ma poco a poco mi sono reso conto che non volevo che avesse un mestiere, volevo che si sapesse poco di quest'uomo. È un uomo che suscita una grande curiosità nelle persone, vorremmo conoscerlo meglio, sapere da dove viene, ma alla fine non gli viene mai data l'occasione di presentarsi in modo più preciso. Anche quando cerca di giustificare la sua assenza e il suo ritorno in Iran, il personaggio che divide la scena con lui non glielo lascia fare. Forse ci vorrebbero dei film, dei documentari o delle fotografie... Non saperlo significa lasciare tutte le possibilità aperte. In ogni caso penso che svolga uno di quei mestieri che non si possono fare bene lontano da casa propria e che questo sia uno dei motivi per cui lascia la Francia.

È più intellettuale di Samir?

Ahmad è un uomo del fare. È una di quelle persone che, quando arriva da qualche parte, ha bisogno di riparare qualcosa, in questo caso il lavandino o la bicicletta, di mettersi a cucinare, ecc. Sono persone che si sentono molto a disagio quando escono dal loro elemento, quando sono altrove, perché nell'altrove si è in qualche misura condannati all'immobilità e all'inattività. Per Ahmad, l'inattività è una sofferenza, quindi capiamo molto bene che sia potuto precipitare nella depressione a causa di questa passività imposta dal contesto.

Come ha diretto la giovane Pauline, il cui ruolo è uno dei cardini del racconto?

Ho visto molte ragazze della sua età prima di scegliere Pauline. E l'ho scelta con un provino filmato dal quale ho subito capito che avrebbe avuto la forza necessaria al ruolo. La chiave della sua incarnazione del personaggio era la sua motivazione. Come Ahmad, Lucie è un personaggio misterioso, riservato. Il punto di contatto tra loro è il carattere introverso. Anche nella vita reale, lo sguardo di Pauline è portatore di un mistero. Benché nella sceneggiatura Lucie non sia figlia di Ahmad, per me era essenziale che vedendoli sullo schermo si avesse la sensazione di una filiazione, l'impressione di avere davanti una figlia e un padre. Tra loro doveva esserci una convivenza. È lei che sente maggiormente la mancanza di Ahmad dopo la sua partenza. Non ha perso solo il marito di sua madre, ha perso anche un padre.

François Truffaut diceva che al cinema i bambini non sanno mentire e offrono una verità diversa da quella degli attori adulti. Condivide questo pensiero?

Sono arrivato alla conclusione che sono incapace di fare un film in cui non ci siano bambini. Malgrado sia difficile lavorare con loro, mi sembra che la loro presenza apra l'atmosfera del film alle emozioni e agli affetti. Infondono sincerità. Infatti, in tutti i miei film i bambini non mentono, se non sotto pressione degli adulti.

Nel film, i bambini sono al tempo stesso testimoni e vittime degli adulti?

Nel film c'è un bambino che nessuno vede, quello che porta in grembo Marie. Prima ancora di nascere, il suo destino è determinato da altre persone. Mi domando, quando quel bambino nascerà, cosa potranno dirgli gli altri del suo passato, degli eventi che hanno preceduto la sua nascita.

Che differenza c'è tra girare un film in Iran e girarlo in Francia?

Per me, non c'è una grande differenza: ho lavorato allo stesso modo in Francia e in Iran. In Francia ovviamente ci sono più mezzi e il cinema è visibile in quanto industria. In Iran, il cinema è una congiunzione di creatività individuali, mentre qui la creatività è più collettiva.

UNA SEPARAZIONE era un film girato con la macchina da presa a spalla, in questo la macchina da presa è molto più stabile. Cos'ha comportato questo cambiamento di stile?

Una volta che la storia ha preso forma e che sono andato a vedere gli ambienti, ho capito che questo racconto esigeva maggiore stabilità, una macchina da presa più spesso fissa, meno nervosa. UNA SEPARAZIONE era un film in cui tutti gli eventi avvenivano in uno stesso luogo e in uno stesso momento, sotto l'occhio dello spettatore. In IL PASSATO vediamo solo le ricadute di eventi trascorsi, i loro effetti sull'interiorità dei personaggi. E poiché si tratta di un film più interiorizzato, la macchina da presa doveva essere meno mobile.

Lei è un moralista?

Non mi atteggio a moralista, ma è innegabile il fatto che ci siano dei quesiti morali in questo film. Ci sono anche altri approcci possibili. Uno può scegliere una chiave di lettura sociologica o psicologica. Ma è evidente che molte situazioni possono essere esaminate da un punto di vista morale.

ASGHAR FARHADI

REGISTA E SCENEGGIATORE

Nato nel 1972 a Ispahan (Iran), negli anni della scuola, Asghar Farhadi scopre di avere una fibra artistica che lo spinge a praticare la scrittura, a immergersi nell'universo del teatro e del cinema. Dopo aver frequentato l'Istituto del Giovane Cinema, prosegue il suo percorso all'università di Teheran, presso la quale si laurea in regia nel 1998. Il bilancio di questi dieci anni di formazione è già imponente: gira sei cortometraggi e scrive e dirige due serie televisive.

Nel 2001, gli si aprono le porte del cinema grazie a Ebrahim Hatamikia con il quale firma la sceneggiatura del film che Hatamikia dirigerà, *LOW HEIGHTS (ERTEFAE PAST)*, cronaca del sud-ovest dell'Iran, che riscuote un buon successo di critica e pubblico. È l'occasione a lungo sognata da Asghar Farhadi di cimentarsi nel lungometraggio. E così, nel 2003, esce il suo film di esordio come regista e sceneggiatore, *DANCING IN THE DUST (RAGHSS DAR GHOBAR)*, in cui narra le disavventure di Nazar, costretto a divorziare dalla moglie e a partire a caccia di serpenti nel deserto per riuscire a rimborsare i debiti che ha contratto con i suoceri. Premio speciale della giuria al Festival di Fajr (Teheran), il film viaggia con successo, ottenendo vari premi, tra cui in particolare quello del Festival di Mosca.

Un anno dopo, *BEAUTIFUL CITY (SHAH-RE ZIBA)* segue la stessa traiettoria: affrontando le derive del sistema giudiziario iraniano attraverso la storia di un adolescente condannato a morte, il film ottiene un nuovo riconoscimento al Festival de Fajr prima di commuovere oltre frontiera (Gran premio del Festival di Varsavia).

Con *FIREWORKS WEDNESDAY (CHAHAR SHANBEH SOURI)*, il pubblico francese scopre per la prima volta l'opera del cineasta nelle sale. Tra *marivaudage* e dramma, questa vivisezione di una crisi coniugale di cui diventa testimone la cameriera di una casalinga consacra la singolarità dell'autore. Il film viene elogiato in Iran, ricevendo tre premi tra cui quello per il Miglior regista al Festival di Fajr, come all'estero, con il Gold Hugo per il Miglior film al Festival di Chicago e il Premio per la sceneggiatura al Festival dei 3 Continenti di Nantes.

Regista e sceneggiatore prolifico, Asghar Farhadi si è via via circondato di una famiglia di attori, tra cui Taraneh Alidoosti che ritrova per la terza volta in *ABOUT ELLY (DARBAREYE ELLY)* in cui interpreta il ruolo che dà il titolo al film. Suspense psicologica e corale, il film seduce pubblico e critica iraniani e poi suscita una forte impressione alla Berlinale (Orso d'argento per la Migliore regia), negli Stati Uniti (Miglior film al Festival di Tribeca) e in Francia dove, sull'onda dell'entusiasmo della stampa, richiama 100.000 spettatori.

Con *UNA SEPARAZIONE (JODAEIYE NADER AZ SIMIN)*, Asghar Farhadi ritrova alcuni degli attori di *ABOUT ELLY* come Peyman Moadi (nel ruolo di Nader), Shahab Hosseini (nel ruolo di Hodjat) e anche Merila Zarei che interpreta Madame Ghahraei, la professoressa di Termeh, interpretata dalla figlia stessa del regista, Sarina Farhadi. Dopo aver conseguito i riconoscimenti più prestigiosi al Festival di Fajr, nel 2011 *UNA SEPARAZIONE* è pluripremiato alla Berlinale, dove vince l'Orso d'oro per il Miglior film, l'Orso

d'argento per la Miglior attrice per l'insieme delle interpreti femminili e l'Orso d'argento per il Miglior attore per l'insieme degli interpreti maschili oltre al Premio della giuria ecumenica e il premio dei lettori del Morgen Post. È solo l'inizio di una prestigiosa serie di ricompense, visto che il film viene insignito con oltre 70 premi in tutto il mondo, tra i quali il Golden Globe per il Miglior film straniero, il César per il Miglior film straniero, senza dimenticare l'Oscar per il Miglior film in lingua straniera. UNA SEPARAZIONE viene venduto in tutto il mondo e conosce un successo planetario, ottenendo risultati ineguagliati per un film iraniano. Realizza un numero di ingressi storico in Francia, totalizzando un milione di spettatori. Negli Stati Uniti, dove esce nel dicembre 2011, rasenta i risultati conseguiti dai più grandi successi di film in lingua stranieri distribuiti in territorio statunitense.

Con IL PASSATO, la cui sceneggiatura ha ricevuto il premio MEDIA dell'Unione Europea, Asghar Farhadi gira a Parigi, in francese, con gli attori Bérénice Bejo, Tahar Rahim e Ali Mosaffa nei ruoli principali.

2013 IL PASSATO
2011 UNA SEPARAZIONE
2009 ABOUT ELLY...
2006 FIREWORKS WEDNESDAY
2004 BEAUTIFUL CITY
2003 DANCING IN THE DUST

INTERVISTA CON BÉRÉNICE BEJO

Quale è stata la prima reazione che ha avuto ricevendo la sceneggiatura de IL PASSATO?

L'ho avuta dopo un mese di attesa. Avevo incontrato Asghar, ero andata in vacanza all'estero e aspettavo di sapere se mi avrebbe offerto o meno la sceneggiatura, se mi avrebbe proposto o meno il ruolo. Quando l'ho ricevuta, l'ho presa come un gioiello, un oggetto insperato che avevo la grande fortuna di avere tra le mani. Ho ritrovato tutto quello che avevo amato nei suoi film precedenti: un'atmosfera, dei personaggi che non sono monocromatici, che mantengono sempre una parte di mistero, una storia complessa che non smette di far cambiare parere a chi ne è testimone. Ho finito di leggere la sceneggiatura incantata.

Come si è svolto il vostro primo incontro?

Ci eravamo visti due ore prima che io prendessi un aereo e non avevo mai fatto un provino del genere! Asghar cercava di trovare qualcosa nel mio volto, ma io non sapevo che cosa. Allora mi ha messo dei tamponi di ovatta in bocca, mi ha scurito la fronte e ha lavorato sulle mie commessure labiali, al punto che dicevo alla truccatrice: «Ma se vuole cambiare così tanto il mio viso, tanto vale che prenda qualcun'altra». Il giorno dei provini abbiamo a malapena parlato, solo un po' del personaggio. E quando ci siamo lasciati, non sapevo praticamente niente.

Quando le parlava del personaggio, che cosa diceva?

«È una donna che ha due figli, che è innamorata di un uomo che ha un figlio e che deve divorziare da un altro uomo». Mi aveva chiesto: «E tu hai figli?», «Sì, due e anche il mio compagno ne ha due: sono madre di quattro figli a settimane alterne». Era un modo per comunicargli: «Quello che mi stai dicendo, io lo sento e forse posso trovare un parallelo nella mia vita privata per fare in modo che sullo schermo funzioni.»

Asghar Farhadi tiene molto a organizzare delle prove prima delle riprese. Quanto tempo sono durate?

Due mesi. Ci incontravamo circa tre o quattro volte alla settimana, a volte anche il sabato, e provavamo tra le quattro e le cinque ore. Era una cosa che non avevo mai fatto, che credo si avvicini al tipo di preparazione che fa un attore di teatro, un lavoro di squadra. La prima mezz'ora, Asghar ci faceva fare degli esercizi: camminavamo intorno alla sala, correavamo, ci rilassavamo, facevamo gli addominali! Ed era sempre lui che ci mostrava gli esercizi, era lui il capo della squadra. Poi leggevamo la sceneggiatura e a volte improvvisavamo un po' alcuni punti. Eravamo sempre tutti presenti, anche quando una scena non era di nostra competenza. Alla fine ero sempre più impaziente: avevo voglia di girare, tanto più che le richieste di Asghar diventavano sempre più precise.

Ha avuto paura di questa precisione minuziosa, prima di girare?

Avevo soprattutto paura di stancarmi del testo, della storia. E quando abbiamo iniziato le riprese, avevo l'impressione di aver già interpretato il film! Nel cinema, il primo montaggio che propone il montatore subito dopo le riprese si chiama *rough cut*. Ebbene, era come se avessi fatto io stessa questo *rough cut*! Un attore a volte ha paura di mancare di spontaneità, ma mi sono resa conto che più lavori, più diventi spontaneo. Arrivi a conoscere talmente bene il

personaggio che le cose vengono da sé.

E poi come si sono svolte le riprese?

Asghar le ha rese facili. Non ho mai sofferto, ho sempre interpretato Marie in modo del tutto naturale perché la conoscevo a memoria. Non dico che non ci siano stati dei momenti di dubbio, dei momenti in cui abbiamo ripetuto dei ciak, in cui abbiamo cercato una soluzione tutti insieme, ma tutti i gesti, tutte le scene sono scaturiti da un vissuto interiore. A volte la sera dicevo: «Non capisco, ho l'impressione che mi sia venuto troppo naturale». Di fatto è quello che Asghar voleva: che io non intellettualizzassi mai il personaggio, che lo vivessi sempre a partire dalle mie emozioni.

Marie le assomiglia?

Per niente! È stato interessante per questo. Giravo delle scene in cui Asghar mi chiedeva una determinata cosa e io mi dicevo «È così lontano da me!». In nessun momento avrei reagito come reagisce Marie. È un grande piacere per un attore poter recitare con tanta facilità un personaggio agli antipodi!

Cosa sapeva di Marie all'inizio delle prove? Ha costruito un passato al suo personaggio?

Sapevo che è una farmacista di Parigi, anche se vive in periferia. In realtà non viene precisato, ma io mi sono raccontata che è una semplice impiegata della farmacia. Durante le prove, abbiamo immaginato la sua relazione con Ahmad: come si sono conosciuti, chi era il primo marito di Marie, con cui ha avuto due figli. E ancora, come si sono lasciati Ahmad e Marie? Abbiamo persino interpretato le scene della rottura. Abbiamo immaginato che si fossero lasciati via Skype. Ahmad se ne era andato dicendo «Torno subito» e non si era più fatto vedere. È stato importante per me interpretare quelle scene: si è costruito qualcosa tra Ali che interpreta Ahmad, e me. Potevo guardarlo negli occhi, ridere con lui, piangere, faceva parte del mio quotidiano. Abbiamo costruito il passato del personaggio interpretato da Tahar. Per esempio, abbiamo fatto un esercizio piuttosto interessante in cui Asghar ci ha chiesto di raccontare di fronte alla macchina da presa chi era la donna di Samir. Io l'avevo descritta fisicamente. In seguito Tahar ha fatto la stessa cosa. Così, piano piano, abbiamo costruito un'immagine di questa donna.

La sceneggiatura precisa che c'è stato un episodio complesso, che Ahmad ha sofferto a lungo di depressione. Avete parlato di questo episodio e immaginato questi momenti?

No. Asghar parla spesso degli immigrati, dice spesso che la cultura iraniana è molto diversa dalla nostra e che spesso gli iraniani che vengono in Francia non riescono ad adattarsi al nostro stile di vita, cadono in depressione e rientrano nel loro paese. Penso che il personaggio di Ahmad sia un po' questo: è un uomo che cerca di integrarsi in una nuova società, che si innamora veramente. Ma a un certo momento fa troppa fatica e preferisce tornare a casa. Marie ha capito quello che è successo ad Ahmad. Il motivo per cui è arrabbiata con lui è che non ha avuto il coraggio di dirglielo in faccia. Nei film sentiamo che Asghar crede più nella donna che nell'uomo, che considera le donne più forti, più espressive.

La storia è universale, ma ci dice anche qualcosa della Francia di oggi?

No, non particolarmente. Dice qualcosa del mondo di oggi, dei rapporti complicati tra gli esseri umani, delle situazioni in cui possono trovarsi, che a volte sono completamente

assurde. Ma di fatto Asghar ama molto suscitare domande, mettere le persone in determinate situazioni. Ma non contate su di lui per ricevere risposte o soluzioni. Ed è proprio questo che funziona nel suo cinema!

È il suo personaggio ad avere in qualche modo il compito di provocare delle emozioni, mentre i personaggi maschili sono più sfuggenti o più codardi...

Effettivamente, Marie è sempre nell'azione. È lei che fa le domande scomode e aspetta le risposte. Ma, da attrice, non ho sentito molto questo aspetto, perché il metodo di ripresa di Asghar è molto particolare, molto meticoloso: è stato un set molto lungo, ci capitava di girare cinque scene al giorno, quando su altri film si arriva a girarne anche quindici. Tutto è al tempo stesso diluito e molto preciso.

Come si fa a tenere un personaggio quando si lavora così, frammento per frammento?

È a questo che sono servite le prove e poi mi ha aiutato la fiducia totale che ho in Asghar. Sa essere davvero molto, molto scrupoloso e compone alcune scene come un balletto. Per esempio, ci diceva: «Allora Bérénice, tu farai così, andrai lì, in questo momento parlerai e ti sposterai in quella direzione. E tu, Tahar, dopo che lei avrà parlato, non ti sposterai di lì». E mostrava tutti i miei gesti, poi quelli di Tahar, poi i nostri dialoghi, senza interpretarli. All'inizio, un metodo simile può essere abbastanza sconvolgente. Uno si chiede: «Ma io dove posso trovare il mio posto?». Ma di fatto tutto avviene sempre come lui l'ha mostrato e Asghar si limita a indicare un percorso. È il suo modo di aiutarci, di dirci: «Ecco, vi propongo una strada perché possiate sentirvi amati, aiutati, guardati, dopo di che fate quello che volete». E io questo lo adoro. È un manipolatore, ma senza alcuna perversità.

Asghar Farhadi non parla francese. Questo cos'ha comportato di diverso sul set?

Durante i due mesi di preparazione, abbiamo davvero avuto il tempo di abituarci ad Arash, l'interprete, che ha fatto un lavoro straordinario, traducendo ogni cosa. Quando Asghar mi diceva «Vorrei che tu andassi a sinistra, ehm, no, scusa, vorrei che tu andassi a destra», Arash ripeteva «Vorrei che tu andassi a sinistra, ehm, no, scusa, vorrei che tu andassi a destra». Era diventato la voce di Asghar. All'inizio è stato piuttosto spiazzante, ma man mano che il tempo passava non avevo neanche più la percezione che Asghar non parlasse francese. E poi Asghar è straordinariamente espressivo, fa un sacco di gesti e non avevo nemmeno bisogno che Arash traducesse, sapevo già dove voleva arrivare.

BÉRÉNICE BEJO

Nata in Argentina, Bérénice Bejo arriva in Francia all'età di 3 anni. Destata al cinema in tenera età dal padre, il cineasta Miguel Bejo, inizia la sua carriera di attrice nel 1998 con il film LES SŒURS HAMLET di Abdelkrim Bahloul. Nel 2000, Gérard Jugnot le offre il primo ruolo importante nel film MEILLEUR ESPOIR FÉMININ.

In seguito, gira per un breve periodo negli Stati Uniti il film IL DESTINO DI UN CAVALIERE (A Knight's Tale), accanto a Heath Ledger, poi in Francia diretta da Laurent Bouhnik, Steve Suissa e Marie-France Pisier. Nel 2006, con Jean Dujardin divide il cartellone del film OSS 117: LE CAIRE NID D'ESPIONS, diretto da Michel Hazanavicius.

È grazie al ruolo di Peppy Miller in THE ARTIST, scritto e diretto da Michel Hazanavicius, che ottiene il riconoscimento internazionale. Per questo film, nel 2012

consegue il César come Miglior attrice e numerose candidature in tutto il mondo, tra cui quella come Migliore attrice ai BAFTA e quella di Miglior attrice non protagonista ai Golden Globes e agli Oscar.

Ha appena ultimato le riprese del prossimo film di Eric Barbier, LE DERNIER DIAMANT, di cui è protagonista insieme a Yvan Attal.

- 2013 IL PASSATO di Asghar Farhadi
- AU BONHEUR DES OGRES di Nicolas Bary
- 2012 TUTTI PAZZI PER ROSE (Populaire) di Régis Roinsard
- 2011 THE ARTIST di Michel Hazavanicius
- 2008 MODERN LOVE di Stéphane Kazandjian
- 2006 OSS 117 : LE CAIRE NID D'ESPIONS di Michel Hazavanicius
- 2003 24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME di Laurent Bouhnik
- 2001 IL DESTINO DI UN CAVALIERE (A Knight's Tale) di Brian Helgeland
- 2000 MEILLEUR ESPOIR FÉMININ di Gérard Jugnot

INTERVISTA CON TAHAR RAHIM

Originariamente avrebbe dovuto fare un film diverso da IL PASSATO con Asghar Farhadi. Di cosa si trattava e cosa è successo?

Asghar aveva visto IL PROFETA e mi ha detto che il suo desiderio di lavorare con me era nato da lì. Ci siamo incontrati e mi ha parlato di un progetto. È passato tanto tempo ormai, ma ricordo che era la storia di un uomo e una donna che si innamoravano via internet. La scrittura verteva su un problema preciso: l'utilizzo di una webcam. Per farla breve, avremmo dovuto rivederci tre settimane dopo e durante quell'incontro mi raccontò la storia di IL PASSATO. Gli chiesi «E l'altro film?» e lui mi rispose «No, preferisco fare questo, è più vicino a me». È stato sorprendente, ma poiché non avevamo ancora cominciato a lavorare...

Perché ha scelto lei?

Non lo so di preciso, ma penso che Asghar scelga gli attori in base al loro lato «plastilina». Credo che ami trasformare le persone. Non gli interessa prendere un attore e chiedergli di rifare quello che ha già fatto e ha ragione. Del resto ha voluto ripulirmi di tutti i miei ruoli precedenti. Ha visto tutti i miei film in modo ossessivo, fino al minimo dettaglio dei costumi. A volte mettevo una giacca simile a una che avevo indossato in un altro film e lui protestava «No, quella l'ho già vista, non la voglio».

Asghar le ha parlato delle sue origini?

Abbiamo accennato all'argomento e abbiamo concordato che il film non doveva parlare di questo aspetto. Il film è vicino a quella che è oggi la società francese, a come si fa a percorrerla con le nostre gioie e le nostre sofferenze, ma senza la questione del patrimonio culturale, della coppia che ha un passato di immigrazione, eccetera. Asghar ha capito che la Francia ha superato questo fatto.

Come definirebbe il personaggio di Samir?

Come un uomo che si è stancato della vita. È bloccato dal suo senso di colpa ed è anche incastrato tra un amore che è ancora vivo e un nuovo amore, tra una vita passata e la voglia di proiettarsi in una vita futura. E, secondo me, è un uomo in un reale stato di perenne depressione, che tuttavia exteriorizza molto poco. Se la cava, dando prova di maturità. È un po' più grande di me, è sulla trentina, e ha subito i traumi della vita. Sicuramente è invecchiato più in fretta... Asghar mi ha trasformato, dando una leggera brizzolatura ai miei capelli e io ho scelto un'andatura un po' più pesante, uno spostamento più lento, mentre io generalmente sono molto più *speedy*.

Ha immaginato subito così il suo personaggio?

All'inizio lo avevo immaginato un po' più sorridente, un po' più incline alle cose belle della vita, ma Asghar lo vedeva in modo diverso. Ne abbiamo parlato a lungo. Per lui, era un personaggio vicino a quello del padre in *LADRI DI BICICLETTE*. Asghar mi ha chiesto di vedere il film di De Sica. Voleva che capissi il rapporto quasi adulto che può avere un madre nei confronti del proprio figlio. La mia natura e il mio percorso di vita mi spingevano ad andare verso un personaggio più allegro, ma alla fine aveva ragione Asghar.

Il lungo processo delle prove è stato una novità per lei?

Avevo provato molto per il film di Jacques Audiard, ma erano delle prove diverse, il cui obiettivo era trovare il personaggio, costruirlo. Con Asghar si è trattato di andare nella sua direzione: voleva rendere malleabili i suoi attori affinché si fondessero nelle direzioni che lui avrebbe indicato.

In che modo l'hanno arricchita queste prove?

Mi hanno aiutato a comprendere il mio personaggio, ad adattarmi meglio alla modalità delle riprese, al metodo di Asghar, e anche a poter sviscerare un po' di più i punti salienti della sceneggiatura e i rapporti tra i personaggi. La cosa più importante è stata forse scoprire come la sceneggiatura, la storia in se stessa, sarebbe stata sublimata dalla *mise en scène*. Nel corso delle prove sono emersi degli aspetti che non erano nella sceneggiatura, in particolare i rapporti emotivi tra i personaggi. E tutto è diventato molto più complesso rispetto alla chiave di lettura che la mia esperienza mi aveva fornito.

Insieme ad Asghar ha immaginato il passato di Samir in modo più preciso?

Sì, abbiamo lavorato molto su questo aspetto. Mi ricordo un esercizio: Asghar mi chiedeva come avevo conosciuto mia moglie, come era lei fisicamente ed era un esercizio reso molto più interessante dal fatto che non era stato preparato. Era una vera improvvisazione. Facevamo anche degli esercizi per imparare a osservare l'altro: io e il giovane attore che interpreta mio figlio dovevamo guardarci per una trentina di secondi, poi ci voltavamo di spalle e dovevamo descrivere in dettaglio i vestiti che indossavamo rispettivamente e i tratti del volto dell'altro. Sono esercizi che appartengono alla vita precedente di Asghar, a quando faceva il regista teatrale, e sono stati molto efficaci per conoscere e integrare alcuni elementi biografici dei personaggi e quindi non doverci più pensare nel momento delle riprese. Mi hanno permesso di radicarmi in un'altra vita.

Durante le prove, avete anche inventato l'incontro tra Samir e Marie?

Sì, è avvenuto semplicemente quando lui è andato a comprare le medicine per la moglie nella farmacia di lei. In momenti di sconforto come quelli, due braccia accoglienti possono essere

pericolose o salvifiche, a seconda dei casi! Marie aveva anche portato la biancheria a stirare e in quel momento Samir ha trovato qualcuno con cui parlare. È così che succede nella vita!

Sul set, come si è adattato al metodo di lavoro molto meticoloso di Asghar Farhadi?

Mi sono adattato! In me, l'energia si disperde sempre a un certo momento, non riesco a restare in uno stato costante, mi è impossibile. Il mio modo di decomprimermi, è di rilassarmi tra un ciak e l'altro. E quando devo girare una scena difficile e devo restare concentrato, bisogna davvero cogliere l'attimo in fretta perché non è facile essere sinceri e autentici nell'esprimere un sentimento! Ricordo un aneddoto che testimonia la precisione di Asghar. Dovevamo girare una delle ultime scene del film, quella in cui vediamo Samir attraverso una finestrella di una porta. Mi avevano alzato leggermente per ottenere la composizione che Asghar desiderava. Poi dovevamo girare il controcampo, che era abbastanza lungo, in cui mi si vede di spalle e per farlo bisognava ovviamente togliere le piccole tavole su cui ero salito. Asghar mi ha chiesto di retrocedere di due passi in modo che la prospettiva desse l'impressione esatta, facesse credere che io fossi nello stesso punto. Nessuno avrebbe notato nulla, ma per lui era importante.

Qual è il sentimento prevalente che pervade Samir? La tristezza? Il senso di colpa?

Entrambi e penso anche l'indecisione. E oltre a questi tre sentimenti, anche l'amore, ovviamente, perché se non provasse amore, la sua situazione sarebbe presto risolta. A volte l'amore porta a circostanze complesse come questa.

Qual è il ruolo del personaggio di Ahmad, secondo lei?

È un catalizzatore e, alla fine, unirà Samir e Marie. Capita di brancolare nella nebbia e di aver bisogno di una scossa per riuscire ad andare avanti. Può essere importante che un elemento esterno intervenga a restaurare un dialogo divenuto impossibile.

Samir non mostra un'animosità aperta nei confronti di Ahmad, né mostra versi segni di affetto a Marie. È quello che le ha chiesto di fare Asghar Farhadi?

Sì, è una sua richiesta precisa. Io tendevo a mostrare un po' di più, a cercare di essere più affabile e Asghar non voleva. Aveva ragione rispetto alla situazione di Samir: accompagna una persona malata, con la quale non può più realmente comunicare, è in uno stato di attesa che gli impedisce di accedere alla felicità. Ancora una volta, Asghar è il più meticoloso dei cineasti con cui ho lavorato. Grazie a lui, ho unito per la prima volta il lavoro interiore e il lavoro esteriore e quando dico esteriore mi riferisco alla scenografia teatrale, cioè, per esempio, certi movimenti molto precisi, quasi coreografati. A volte, Asghar ha qualcosa del burattinaio che vorrebbe dare vita alla sua marionetta. E questo mi piace, quando ho fiducia in qualcuno.

TAHAR RAHIM

Tahar Rahim ottiene il primo ruolo importante nel 2009 nel film IL PROFETA di Jacques Audiard (Gran premio al Festival di Cannes 2009).

Il film riscuote un importante successo di critica e pubblico e nel 2010 l'interpretazione gli vale il César come Migliore esordiente maschile e Miglior attore, oltre al Premio Patrick Dewaere.

Nel 2011, è sul grande schermo con il suo primo film in inglese, THE EAGLE di Kevin Macdonald e in due film d'autore selezionati al Festival di Cannes (LES HOMMES LIBRES di Ismael Ferroukhi, con Michael Lonsdale) e alla Mostra cinematografica di Venezia (LOVE AND BRUISES di Lou Ye), prima di incarnare il Principe Auda in IL PRINCIPE DEL DESERTO di Jean-Jacques Annaud.

Attualmente, sta perseguendo la sua carriera internazionale dal momento che incarna uno dei protagonisti del nuovo film di Fatih Akin, THE CUT.

- 2013 IL PASSATO di Asghar Farhadi
GRAND CENTRAL di Rebecca Zlotowski
- 2012 À PERDRE LA RAISON di Joachim Lafosse
- 2011 IL PRINCIPE DEL DESERTO di Jean-Jacques Annaud
LOVE AND BRUISES di Lou Ye
LES HOMMES LIBRES di Ismael Ferroukhi
THE EAGLE di Kevin Macdonald
- 2009 IL PROFETA di Jacques Audiard

INTERVISTA CON ALI MOSAFFA

Quando ha incontrato Asghar Farhadi la prima volta?

L'ho visto la prima volta quando è venuto a parlare della sceneggiatura a Leila Hatami, mia moglie. In precedenza, avevo seguito la sua carriera, avevo visto i suoi film e conoscevo il suo lavoro. Ci conoscevamo come due professionisti del cinema iraniano.

Qual è stato il suo percorso?

Sono ventiquattro anni che lavoro come attore nel cinema iraniano. Ho esordito in modo del tutto casuale. Mentre mi annoiavo in università, qualcuno mi fece una proposta. Ho avuto voglia di cambiare aria e mi sono ritrovato a fare l'attore. Il primo film che ho interpretato è stato un film commerciale di terz'ordine. A partire dal mio terzo film, PARI, diretto da Dariush Mehrjui, fare l'attore ha assunto un altro significato. Fino a quel momento, mi ero accontentato di divertirmi. L'incontro con Mehrjui mi ha aiutato a prendere sul serio il cinema.

Come le ha parlato di questo progetto Asghar Farhadi?

Ho superato diversi provini. A un mese dall'inizio delle riprese non ero ancora sicuro di aver ottenuto la parte. Bisognava saper parlare francese, era una condizione sine qua non. La cosa buffa è che continuo a non ritenermi capace di parlare francese. Ma è una lingua che ho sempre sentito parlare. Una volta avevo persino iniziato a studiarla, per qualche tempo, poi

l'avevo abbandonata e di nuovo ripresa e così via. Quindi per me il francese era diventato una sorta di malattia cronica di cui non riuscivo a liberarmi, un problema costante! Per di più, mia moglie parla francese, in particolare con i nostri figli a casa. Quindi, da qualche anno, il francese occupa un posto sempre più grande nella mia vita.

Recitare in francese ha modificato in qualche modo la sua interpretazione?

Ci ho riflettuto molto. Avevo sentito un'osservazione fatta da Abbas Kiarostami a proposito del film che ha girato in Giappone con degli attori di cui non comprendeva la lingua. Spiegava che questo fatto lo aveva ovviamente privato di uno strumento registico essenziale, ma gli aveva lasciato come unico criterio lo sguardo e la recitazione stessa dell'attore. Non si faceva più ingannare dal testo e percepiva a un livello profondo la qualità dell'interpretazione. Quest'idea può essere valida anche per un attore. Quando recita in un'altra lingua, perde l'arma della sua lingua madre, a cui spesso si appoggia per compensare alcune debolezze con un'inflessione del tono. Ricorre a una padronanza acquisita fin dall'infanzia e la utilizza come una stampella per colmare determinate lacune nella recitazione. Quando è privato di quest'arma, può solo fare ricorso agli elementi primari della recitazione, come per esempio lo sguardo.

Come definirebbe Ahmad?

È uno straniero in Francia. Malgrado abbia familiarizzato con quella cultura e viva in quel paese, poco importa se da 4 o 15 o 20 anni, ai miei occhi resta in una posizione di straniero. Ed è anche un personaggio che, come molti orientarli forse, si esprime in modo indiretto. Le sue reazioni devono quindi sempre essere percepite e interpretate come tali. La differenza che esiste nei comportamenti degli iraniani e dei francesi può dare origine a molti malintesi. Quanto agli altri tratti della sua personalità, non è nelle mie abitudini cercare di capire tutta la complessità di un personaggio prima di incarnarlo.

Insieme ad Asghar Farhadi ha inventato un passato ad Ahmad? Il suo arrivo in Francia la prima volta, come ha conosciuto Marie...

Fa parte del metodo di Asghar. Parla del passato dei suoi personaggi, probabilmente gli è necessario immaginarlo nella fase della scrittura. Per parte mia, non ci tengo a sapere tutto del mio personaggio o a fare domande in merito allo sceneggiatore o al regista. Cercare di spiegare il comportamento di un personaggio ricorrendo al suo passato può avere come unico obiettivo la risoluzione delle sue contraddizioni presenti. Ora per me le contraddizioni devono essere accettate per riuscire a rendere reale un personaggio. Cercare di farle sparire mi sembra controproducente. Voler comprendere a qualsiasi costo il comportamento di un personaggio non aiuta un attore a incarnare il ruolo.

Il personaggio di Ahmad ha la funzione di aiutare gli altri a parlare, a rivelare delle cose?

Quello che possiamo dire di Ahmad è che tiene troppo a quelle persone per restare indifferente ai loro problemi o per non cercare di risolverli. Ma io ho la sensazione che non sia per natura il genere d'uomo che si lascia coinvolgere a quel livello nella vita degli altri. Non si sente in grado di risolvere i problemi delle altre persone e si lascia invischiare solo per via dell'affetto che prova per loro. È una delle contraddizioni del personaggio: se si interessa tanto alle sorti di questa donna, di Marie, come ha potuto lasciarla? Questo fa parte della sua personalità e in questo senso mi sembra emblematico di un'intera generazione in Iran: sono persone sincere che si interessano agli altri e vorrebbero aiutarli, ma vivono in un'epoca che

non li incoraggia. Sono in una doppia tensione: desiderano aiutare gli altri, ma fino a che punto? Cercano di preservare la loro vita, ma l'altruismo e la rinuncia sono stati inculcati loro fin dall'infanzia.

Ahmad si esprime con molta dolcezza...

Il fatto di parlare lentamente forse è legato al francese. Ma anche nella mia vita reale, quando parlo in farsi, ho la caratteristica di parlare dolcemente e lentamente. La lentezza fa parte del mio modo di essere, ma è anche una reazione all'ambiente. Trovo che i francesi parlino molto veloce. Quando mi trovo in un gruppo di attori che hanno una certa omogeneità il mio carattere mi impone di distinguermi da loro. Quindi, più noto che parlano in fretta, più mi sento incitato a parlare lentamente, anche se conosco bene il testo e sarei capace di dirlo velocemente.

Il suo personaggio è il portavoce di Asghar Farhadi? Porta lo sguardo di un iraniano su una coppia francese, per esempio?

Non credo che Asghar Farhadi auspichi di avere un portavoce nel film. Da come conosco il suo percorso e il suo lavoro, farebbe di tutto per evitare di avere un personaggio che lo rappresenti o di fare un film che possa essere percepito come una sorta di manifesto. Detto questo, è evidente che essendo il mio personaggio iraniano, immagino che ci sia proiettato maggiormente in lui.

Come è stato girare con degli attori francesi?

Ho trovato un'atmosfera molto amichevole. Non ho mai avuto l'impressione di lavorare con degli stranieri. Non so se avvenga sempre così, ma con questi attori, con Bérénice, Tahar, Pauline, mi sono sentito davvero appoggiato. Spesso, quando parlavo male o sbagliavo una battuta e mi veniva segnalato l'errore, Bérénice interveniva relativizzando l'incidente, dicendo che il mio accento era «grazioso». Percepivo realmente che i miei colleghi vegliavano su di me. E devo dire che è stato molto piacevole per me sentire nel cinema francese quella solidarietà tra colleghi.

Un set francese è molto diverso da un set iraniano?

I principi sono molto affini. Sicuramente in Iran abbiamo preso molte cose dal cinema francese. Ma devo dire che in Francia c'è un modo di lavorare più formale, più consistente.

IL PASSATO è una storia francese o iraniana?

La riuscita di questa sceneggiatura dipende dal fatto che è impossibile dire se si tratti di una storia iraniana o di una storia francese. È una storia umana.

ALI MOSAFFA

Ali Mosaffa nasce a Teheran (Iran), si laurea in ingegneria civile all'Università di Teheran e nel 1991 esordisce come attore nel film OMID di Habib Kavosh.

Lo stesso anno vince il premio come Miglior attore al Festival di Fajr per il suo ruolo nel film PARI di Darius Mehrjui. Nel 1996, incontra la sua futura moglie, l'attrice iraniana Leila Hatami, sul set del film LEILA, anch'esso realizzato da Darius Mehrjui.

In seguito, Ali Mosaffa realizza i suoi primi cortometraggi, INCUBUS e LE VOISIN e il documentario LA TROMPERIE DE LA POÉSIE. Nel 2005 realizza il suo primo

lungometraggio di finzione PORTRAIT OF A LADY FROM FAR AWAY con Leila Hatami e Homayoun Ershadi nei ruoli principali. Il film viene premiato al Festival di Londra e invitato in concorso al Festival di Karlovy Vary.

Il suo secondo lungometraggio, THE LAST STEP, sempre con Leila Hatami, ottiene il premio FIPRESCI e il Globo di cristallo per la Migliore attrice per l'interpretazione di Leila Hatami al Festival di Karlovy Vary.

ATTORE

2013 IL PASSATO di Asghar Farhadi
2012 THE LAST STEP di Ali Mosaffa
2011 ASEMAN E MAHBOOB di Darius Mehrjui
2010 THERE ARE THINGS YOU DON'T KNOW di Fardin Saheb-Zamani
2006 WHO KILLED AMIR? di Mehdi Karampoor
2003 SOMEWHERE ELSE di Mehdi Karampoor
2001 MIX di Darius Mehrjui
2000 DEAR COUSIN IS LOST di Darius Mehrjui
PARTY di Saman Moghadam
1998 LEILA di Darius Mehrjui
1996 MINOO WATCH TOWER di Ebrahim Hatamikia
1995 PARI di Darius Mehrjui
1992 TOUTES MES FILLES di Esmail Soltanian
1991 OMID di Habib Kavosh

REGISTA E SCENEGGIATORE

2012 THE LAST STEP
2005 PORTRAIT OF A LADY FROM FAR AWAY (scritto con Yazdanian)
1999 LA TROMPERIE DE LA POÉSIE (documentario)

PAULINE BURLET

Nata nel 1996 a Mons (Belgio), Pauline Burlet inizia a frequentare corsi di teatro all'età di 5 anni. A 9 anni viene scoperta da Olivier Dahan che la scrittura per incarnare Edith Piaf bambina nel film LA VIE EN ROSE. Nel 2013 la sua interpretazione in DEAD MAN TALKING, di Patrick Ridremont, le vale la candidatura ai Premi Magritte per il cinema a Bruxelles nella categoria Miglior speranza femminile.

2013 IL PASSATO di Asghar Farhadi
2011 DEAD MAN TALKING di Patrick Ridremont
2008 LA VIE EN ROSE di Olivier Dahan

INTERVISTA CON MAHMOUD KALARI

DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA

Per un direttore della fotografia, cosa c'è di particolare nel lavorare con Asghar Farhadi?

Lavorare con Asghar Farhadi è sempre esaltante perché presenta molte incognite. Utilizza un metodo in base al quale le scelte vengono compiute sul momento e quindi sono imprevedibili. Trovo la cosa appassionante, molto difficile, ma appassionante. Asghar Farhadi ha una caratteristica assai peculiare: a mio parere, è incapace di fare un brutto film. Credo ci sia una ragione importante alla base di questo fatto: si lascia coinvolgere completamente nei suoi progetti e si lascia guidare solo dalle emozioni e dai sentimenti. Per chi ha poca familiarità con il suo approccio, può sicuramente risultare difficile. Ma se lo si accetta, ci si ritrova in uno stato di scoperta permanente, di sorpresa in ogni istante.

Come ha definito con Asghar Farhadi quella che sarebbe stata l'immagine del film?

Avevamo girato a spalla tutto il film UNA SEPARAZIONE, eccetto tre inquadrature a macchina da presa fissa. Devo premettere che Asghar Farhadi è assolutamente capace di tornare sulle decisioni che ha preso con te all'ultimo momento. Lo fa sistematicamente. Puoi discutere con lui dello stile, della qualità dell'immagine del film, ma devi sempre aspettarti che cambi idea. E la stessa cosa la fa con gli attori: all'ultimo ciak è capace di dirti di dimenticare tutte le indicazioni che ti ha dato e di recitare in un altro modo. Lo fa spesso. All'inizio anche questo film avrebbe dovuto essere girato a spalla. Ma ben presto, nel giro di un paio di giorni, abbiamo deciso di girare per inquadrature fisse. La storia in se stessa e la struttura della narrazione ci hanno spinto a cambiare impostazione e a trovare una nuova forma che poi abbiamo adottato.

Come si comporta Asghar Farhadi sul set?

Rifiuta tutto quello che appare artificiale o convenzionale in termini di composizione dell'inquadratura, di impostazione della luce, di recitazione degli attori, tutto. Capita di sentirlo dire a un attore «Stai recitando» oppure «L'hai fatta troppo cinematografica». E fa la stessa cosa riguardo alla fotografia. Mi dice «È troppo costruita», «È un'inquadratura troppo leccata», «La luce è troppo perfetta», «È troppo bella, non la voglio». Asghar considera un'immagine giusta, conforme alla sua idea, quando, per l'appunto, non corrisponde alle convenzioni conosciute. A volte è difficile per i suoi collaboratori capire questo e dargli fiducia. Credo che la cosa più importante per lui sia una coerenza tra la concezione globale e, al tempo stesso, la concezione di ciascuna sequenza. Ci sono alcuni capitoli del racconto che desidera siano statici, immobili, se non addirittura pesanti. Invece per altri vuole molto movimento. Alcune sequenze sono girate con inquadrature molto brevi, come per esempio gli ultimi due capitoli. E altrove ci sono dei piani-sequenza. Si potrebbe temere una eterogeneità della struttura globale del film. Ma devo precisare che Asghar è un maestro che possiede l'arte di controllare ogni cosa vegliando affinché la coerenza e la continuità del film siano garantite.

In UNA SEPARAZIONE i personaggi si sfuggivano reciprocamente, in IL PASSATO sono filmati più spesso insieme...

In effetti, in UNA SEPARAZIONE, la macchina da presa era una sorta di narratore, un terzo occhio che raccontava la storia. Qui invece la macchina da presa sposa lo sguardo di ciascun personaggio sugli altri. In questo film, i personaggi si avvicinano pur trovandosi a una certa distanza uno dall'altro. Ma sono riuniti in una sorta di corale che dà corpo alla storia in ogni sequenza. Quindi, Asghar Farhadi ha cercato di adottare la visione che ciascun personaggio ha degli altri e della situazione. E poi, c'era anche un altro aspetto di cui la mia squadra parlava costantemente, trovandolo sia spiazzante sia interessante: Asghar Farhadi metteva gli attori nelle situazioni più scomode e complesse in termini di illuminazione e di creazione dell'immagine. Li metteva sotto la cornice delle porte, luogo che si evita come la peste al cinema. Eravamo incastrati tra due sorgenti di luce. Sono alcune delle cose che mi hanno interessato in questo film. Asghar Farhadi sembrava fare apposta a collocare i personaggi in situazioni che sfuggono ai canoni classici di trattamento estetico e a un approccio consueto.

MAHMOUD KALARI

Mahmoud Kalari nasce a Teheran. Dopo aver studiato fotografia negli Stati Uniti, entra a far parte dell'agenzia Sigma a Parigi, con la quale collabora per quattro anni prima di tornare in Iran dove agli inizi degli anni '80 inizia la sua carriera di direttore della fotografia.

Ha lavorato in particolare con Moshen Makhmalbaf, Darius Mehrjui e Jafar Panahi prima di inaugurare la sua collaborazione con Asghar Farhadi nel film UNA SEPARAZIONE. Ad oggi è stato direttore della fotografia di più di una sessantina di lungometraggi.

- 2013 IL PASSATO di Asghar Farhadi
- 2011 UNA SEPARAZIONE di Asghar Farhadi
- 2008 SHIRIN di Abbas Kiarostami
- 2006 OFFSIDE di Jafar Panahi
- 2005 TICKETS di Abbas Kiarostami, Ken Loach, Ermanno Olmi
- BAB'AZIZ, LE PRINCE QUI CONTEMPLAIT SON ÂME di Nacer Khemir
- 2003 BOUTIQUE di Hamid Nematollah
- 2000 BOOYE KAFOOR, ATRE YAS di Bahman Farmanara
- 1999 IL VENTO CI PORTERA' VIA di Abbas Kiarostami
- 1998 DERAKHTE GOLABI di Dariush Mehrjui
- 1997 LEILA di Dariush Mehrjui
- 1996 GABBEH di Mohsen Makhmalbaf
- 1995 SALAM CINEMA di Mohsen Makhmalbaf
- 1993 SARA di Dariush Mehrjui
- 1991 MADAR di Ali Hatami
- 1990 I GIORNI DELL'AMORE di Mohsen Makhmalbaf
- EL IRAN di Naser Taghvai
- 1985 JADEHAY SARD di Massood Jafari Jozani

ALEXANDRE MALLET-GUY / MEMENTO FILMS

PRODUTTORE

IL PASSATO segna una nuova tappa nella collaborazione tra Asghar Farhadi e Memento Films. «Ho conosciuto Asghar nel 2009 a Berlino», ricorda Alexandre Mallet-Guy. «Avevo appena scoperto ABOUT ELLY e mi accingevo ad acquisirne i diritti per la Francia. Qualche giorno dopo, il film veniva premiato dalla giuria e Asghar ripartiva con l'Orso d'argento come Miglior regista». ABOUT ELLY esce in Francia nel settembre dello stesso anno e richiama 100.000 spettatori, un record senza precedenti per un film iraniano dopo molti anni. «La risposta del pubblico è stata favolosa, ma non è stata una sorpresa per me che ero già convinto del valore universale del cinema di Asghar», spiega Alexandre Mallet-Guy.

E si convince anche ad acquisire UNA SEPARAZIONE, prima ancora dell'annuncio della selezione alla Berlinale del 2011. «Non eravamo più solo i distributori francesi del film, ma anche, insieme al mio socio Emilie Georges, i venditori internazionali», prosegue Alexandre Mallet-Guy. La Berlinale inizia e UNA SEPARAZIONE s'impone immediatamente come il fenomeno dell'anno. Il film esce in giugno insignito dell'Orso d'oro e di due Orsi d'argento. In una settimana, realizza più ingressi di ABOUT ELLY nel corso di tutta la sua vita nelle sale francesi. Ben presto, diventa il film iraniano più visto in Francia e anche quello più distribuito dal momento che viene proiettato in 250 sale. Al termine di una tenuta che si estende su quasi un anno, UNA SEPARAZIONE registrerà un milione di ingressi e incasserà un Golden Globe, un Oscar e un César. Intanto, la Memento Films acquisisce i diritti di FIREWORKS WEDNESDAY, che esce nel luglio 2011, e di BEAUTIFUL CITY, rimasto inedito, che viene distribuito nel corso dell'estate 2012.

La collaborazione continua con IL PASSATO. «Asghar mi ha inizialmente parlato di una storia che gli sarebbe piaciuto girare a Berlino», racconta Alexandre Mallet-Guy. «L'ho ascoltato e poi mi sono preso la libertà di proporgli di trasporre l'azione a Parigi. Era l'inizio del 2011 e di fatto mi stavo impegnando ad accompagnarlo come produttore. Asghar si è quindi installato a Parigi e lì ha deciso di scrivere un film completamente diverso. Credo fosse importante per lui integrare la sua esperienza francese nel progetto. Ed è quel progetto che è diventato IL PASSATO».

Il film, allora senza titolo, viene annunciato ufficialmente all'inizio del Festival di Cannes del 2012. Lì, Asghar Farhadi e Alexandre Mallet-Guy ricevono il Premio MEDIA della Comunità Europea che ricompensa un progetto in fase di sviluppo. Le prevendite decollano subito. A fine luglio, al cast si aggiunge Bérénice Bejo, unendosi a Tahar Rahim, e le prove cominciano a Parigi all'inizio di agosto e si protraggono per due mesi. «Asghar ha lavorato con la stessa modalità che ha sempre utilizzato», osserva Alexandre Mallet-Guy. «Era importante per lui che girava per la prima volta fuori dall'Iran e in una lingua diversa dalla sua. Era fondamentale anche per me che potesse mantenere le sue abitudini di lavoro e portare avanti il progetto nel rispetto della sua formula di successo e del suo stile».

IL PASSATO ha avuto un budget di 8 milioni di euro. Le riprese sono durate 15 settimane, in studio a Bry-sur-Marne, dove sono stati ricostruiti gli interni della casa di Marie, e in ambienti naturali a Sevran e a Parigi. «IL PASSATO è un vero film francese firmato da un cineasta iraniano che ha saputo toccare il mondo intero», osserva infine Alexandre Mallet-Guy.

Sotto l'aspetto finanziario, la Memento Films ha messo in piedi una coproduzione con France 3 Cinéma e BIM Distribuzione. Fanno altresì parte del progetto: Canal +, Ciné +, France Télévisions, France Télévisions Distribution, il CNC, la regione Ile-de-France,

Eurimages, il programma Media dell'Unione Europea e diverse società per il finanziamento dell'industria cinematografica e audiovisiva.

LE PASSÉ è selezionato in concorso al Festival de Cannes del 2013. La Memento Films ha già avuto gli onori della Croisette con KILOMÈTRE ZÉRO di Hiner Salem presentato in concorso nel 2005. Si tratta della prima produzione di Alexandre Mallet-Guy che nel marzo del 2003 ha fondato la società insieme a Emilie Georges. Nel 2006, Alexandre Mallet-Guy produce TAXIDERMIA di György Pálfi, il cui primo lungometraggio, HUKKLE, ha segnato tre anni prima l'esordio nella distribuzione della Memento Films, e NUOVOMONDO dell'italiano Emanuele Crialesi con Charlotte Gainsbourg che vince il Leone d'argento alla Mostra del cinema di Venezia prima di uscire nelle sale francesi nella primavera del 2007. Si tratta di un rogetto ambizioso girato tra Argentina e Italia per un budget di 11 milioni di euro e all'epoca primo grande successo di pubblico della Memento Films con quasi 300.000 ingressi. Alexandre Mallet-Guy è stato anche coproduttore di IL MONDO DI HORTEN del norvegese Bent Hamer nel 2007, nel 2012 di LA DEMORA del messicano Rodrigo Plá, di cui aveva distribuito il primo film, LA ZONA, (Leone del futuro alla Mostra del cinema di Venezia nel 2007) e infine, nel 2013, di QUANDO MENO TE L'ASPETTI di Agnès Jaoui che registra già quasi un milione di ingressi a due mesi dall'uscita in sala.

Nell'insieme, Alexandre Mallet-Guy ha distribuito una cinquantina di film, tra cui SALVADOR ALLENDE di Patricio Guzmán, SEGRETI DI FAMIGLIA di Francis Ford Coppola, SOLUTIONS LOCALES POUR UN DÉSORDRE GLOBAL di Coline Serreau, AMREEKA di Cherien Dabis e POST MORTEM di Pablo Larraín.

Alexandre Mallet-Guy sarà anche il coproduttore dei nuovi film di Nuri Bilge Ceylan e Joachim Trier, di cui ha distribuito in Francia C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA (Gran premio al Festival di Cannes nel 2011) e OSLO, AUGUST 31st (Un certain regard 2011 e una candidatura al César per il Miglior film straniero 2013).

CAST ARTISTICO

Marie	Bérénice Bejo
Samir	Tahar Rahim
Ahmad	Ali Mosaffa
Lucie	Pauline Burlet
Fouad	Elyes Aguis
Léa	Jeanne Jestin
Naïma	Sabrina Ouazani
Shahriyar	Babak Karimi
Valeria	Valeria Cavalli

CAST TECNICO

Sceneggiatura originale	Asghar Farhadi
Regia	Asghar Farhadi
Produzione	Alexandre Mallet-Guy
Fotografia	Mahmoud Kalari
Montaggio	Juliette Welfling
Adattamento della sceneggiatura	Massoumeh Lahidji
Primo aiuto regista	Maryam Naraghi
Scenografie	Claude Lenoir
Costumi	Jean-Daniel Vuillermoz
Suono	Dana Farzanehpour, Thomas Desjonquères, Bruno Tarrière
Musiche originali	Evgueni & Youli Galperine
Trucco	Lucia Bretones Mendez
Acconciature	Fulvio Pozzobon
Segretaria di edizione	Sylvie Koechlin
Produttore esecutivo	Alexa Rivero
Direttore di produzione	Frédéric Sauvagnac
Direttore amministrativo	Marie-Hélène Labret
Una coproduzione	Memento Films Production France 3 Cinéma Bim Distribuzione
Con la partecipazione di	Canal + Ciné + France Télévisions
Con il sostegno di	Eurimages La Regione Ile-de-France Centre National du Cinéma et de l'Image Animée Programma MEDIA dell'Unione Europea
In associazione con	Memento Films Distribution Cofinova 9 Indéfilms Cinémage 7 Palatine Etoile 10
In coproduzione con	Alvy Distribution CN3 Productions
Vendite internazionali	Memento Films International
Edizioni video	France Télévisions Distribution