

LAVAGNE



- **Prodotto:** Mohsen Makhmalbaf, Marco Müller, per Makhmalbaf Film House/Fabrica Cinema
- **Sceneggiatura:** Mohsen Makhmalbaf, Samira Makhmalbaf
- **Fotografia:** Ebrahim Ghafari
- **Montaggio:** Mohsen Makhmalbaf
- **Scenografia e costumi:**
- **Musica:** Mohamed Reza Darvishi
- **Interpreti:** Bahman Ghobadi (*Reebair*), Said Mohamadi (*Said*), Behnaz Jafari (*Halaleh*)
- **Durata:** 85 min.
- **Distribuzione:** Istituto Luce/2001 Distribuzione

TAKHTÉ SIAH

Iran/Italia, 2000

di Samira Makhmalbaf

LAVAGNE

SINOPSI

Alcuni insegnanti percorrono, senza una destinazione precisa, le strade sconnesse e sterrate che solcano i monti del Kurdistan iraniano, nei pressi del confine con l'Iraq: sulle spalle ognuno di essi trasporta lo "strumento di lavoro" per eccellenza, una lavagna, nella speranza di incontrare in qualche remoto villaggio della zona – dove le scuole non esistono, né sono mai esistite – potenziali allievi, giovani o adulti non fa differenza. Mentre discutono sul da farsi, un rumore minaccioso li mette in allarme: si tratta di una pattuglia di elicotteri in perlustrazione, per nascondersi dai quali si mimetizzano sotto le lavagne dopo averle coperte di terra e fango. Per ridurre i rischi e aumentare le possibilità di lavoro, decidono di disperdersi: dal grosso del gruppo si distaccano Reeboir e Said, che procedono insieme per un tratto per poi, di lì a poco, scegliere cammini diversi.

La prima persona incontrata da Said è un vecchio contadino analfabeta, che gli chiede di leggergli una lettera del figlio: il maestro intuisce che con tutta probabilità la missiva proviene da un carcere, ma – nonostante le insistenti preghiere del suo interlocutore – non è in grado di dire di più, dal momento che è scritta in una lingua a lui ignota (il curdo). Poco dopo, Said si imbatte in una disordinata fila di individui, in maggioranza anziani, che stanno tentando di far ritorno al paese d'origine (oltrefrontiera) ma temono di essersi smarriti. Ovviamente disinteressati ai servizi "didattici" offerti da Said, i componenti del gruppo accettano tuttavia che faccia loro da guida: il compenso sarà di 40 noci, che corrisponde a tutto ciò che posseggono. Strada facendo, Said trova perfino una moglie in Halaleh, vedova e madre di un bambino. La donna annuisce con totale noncuranza alle proposte dell'insegnante, la cui lavagna fungerà sia da pegno nuziale che da "separazione" di fortuna nel corso di una frettolosa e – date le circostanze – paradossale celebrazione del rito, che prescrive che i due coniugi non possano incrociare gli sguardi prima della conclusione della cerimonia. Subito dopo, gli spari delle guardie di frontiera creano il panico fra i malcapitati, facendo anche una vittima.

Dal canto suo, Reeboir incrocia alcuni ragazzini carichi di pesanti sacchi pieni di merce da



contrabbandare al di là del confine, e nella speranza di procurarsi qualche studente li segue fra le montagne. Finalmente uno di loro si mostra disponibile: caso vuole che anch'egli si chiami Reeboir (ovvero "colui che cammina sempre"); le "lezioni" possono così cominciare, svolgendosi a singhiozzo nelle pause dell'incessante peregrinare della comitiva. Ma dopo essere stati avvistati dai soldati, tutti si danno alla fuga e uno dei ragazzi si infortuna cadendo: al maestro non resta che servirsi di un pezzo di lavagna per steccargli alla bell'e meglio la gamba ferita. Nascosti fra le pecore di un gregge, i piccoli contrabbandieri giungono sul luogo convenuto per la consegna: nessu-



no però si fa vivo; nel frattempo, Reeboir (l'allievo) riesce a scrivere il proprio nome sulla lavagna, ma mentre sta per comunicare la novità all'insegnante una nuova sventagliata di proiettili lo falcia, e altri suoi colleghi ne condividono la sorte.

Nelle sequenze finali, ritroviamo Said in prossimità della frontiera: sostenendo di non poterla varcare, abbandona i profughi che ha accompagnato fin lì (Halaleh compresa, che come d'accordo si tiene la lavagna in pegno) al loro destino e torna indietro. Ma cosa rimane, fra le sagome che si profilano fra la foschia e la luce indistinta del giorno, del villaggio tanto a lungo cercato?

ANALISI DELLA STRUTTURA

Nata a Teheran nel 1980, Samira Makhmalbaf è l'esponente più giovane e promettente di un cinema, quello proveniente dalla repubblica islamica dell'Iran, che da oltre due decenni si segnala sulle ribalte internazionali per l'elevato livello qualitativo delle sue produzioni. Con due sole pellicole all'attivo, la giovanissima cineasta ha già ottenuto un numero considerevole di riconoscimenti presso i festival più importanti del mondo, fra i quali spicca il prestigioso Premio Speciale che la giuria di Cannes 2000 ha assegnato a quest'ultimo *Lavagne*. E se il precedente *La mela* (1998), basato su un recente fatto di cronaca (il caso di due ragazzine della Capitale tenute segregate in casa dai genitori) e interpretato dagli stessi protagonisti "reali", si iscriveva in quella linea di profonda commistione fra documentario e *fiction* che contraddistingue ormai in maniera forte l'intera cinematografia iraniana (sulla scorta della lezione di maestri riconosciuti quali Abbas Kiarostami e lo stesso padre di Samira, Mohsen, qui co-sceneggiatore e autore del montaggio), con *Lavagne* la Makhmalbaf lascia trasparire la volontà di esplorare con maggior decisione il terreno della narrativa, pur non rinunciando a un confronto frontale e diretto con le tematiche più brucianti suggerite dall'attualità del suo Paese.

L'impostazione apertamente metaforica del film ha suscitato, accanto alle numerose lodi, anche un certo numero di critiche, appuntate su una sua presunta ed eccessiva tendenza alla "poeticità". In effetti l'oggetto designato dal titolo – spunto di partenza e filo conduttore delle vicende raccontate – viene caricato di una serie di incrostazioni simboliche trasparenti e chiaramente leggibili (prima fra tutte la perdita di senso, in un contesto estremo come quello descritto, dell'idea stessa di cultura e di educazione, rappresentata dai ripetuti usi "alternativi" cui le lavagne vengono sottoposte). È però altrettanto vero le modalità di scrittura e di messa in scena adottate dalla regista prendono accuratamente le distanze dalla tentazione di affermare tesi o "messaggi" con esagerata enfasi dimostrativa: nulla viene mai dichiarato esplicitamente (si pensi alla scena di Said e della lettera del contadino, in cui il dramma degli arresti e delle detenzioni per motivi politici non viene *detto* ma solamente *suggerito*), e le cause degli eventi che ci sfilano davanti paiono collocate in una sorta di metafisico "fuori campo", quasi che la disumana condizione dei personaggi fosse connaturata alle loro stesse esistenze, atemporale e immutabile come il destino. Gente costretta a vagare senza patria e con una meta incerta, in balia delle malattie e vessata da miserie indicibili, sotto la costante minaccia di forze ostili, invisibili e mortali: Makhmalbaf padre e figlia affidano a noi spettatori il compito di ricostruire i fatti, di ravvisare in quell'umanità privata



di ogni bene materiale – e perfino di un'identità – i membri di un popolo, quello curdo, che possiede lingua, religione, tradizioni e storia antichissime ma non può riconoscersi, nominarsi, ricongiungersi a una terra che gli appartiene da tempi immemorabili.

In questa chiave, appare assai efficace e funzionale la scelta di immergere le peripezie dei personaggi in un'atmosfera sospesa e allucinata, al cui interno le persone si muovono e agiscono in modo quasi meccanico: frasi e gesti vengono ripetuti all'infinito, pressoché autisticamente, e più che a dialoghi assistiamo a monologhi solipsistici dove la comunicazione si riduce al grado zero, generando situazioni prossime al teatro dell'assurdo (si pensi alle improvvisate “lezioni” dei due insegnanti o alla sequenza del matrimonio di Said e Halaleh, straniata e grottesca al punto da risultare perfino divertente). Gli scenari desertici e “astratti” delle montagne del Kurdistan irano-iracheno – le riprese sono state effettuate nella regione di Halabtchen – fanno il resto, uniformando gli spazi e rendendo ancor più irreali il concetto di confine e di frontiera (attorno al quale ruotano le peregrinazioni dei profughi e le attività dei contrabbandieri, che non si fanno scrupolo di assoldare e sfruttare addirittura i bambini). Il passato è cancellato, il futuro negato, e la vita non può che scorrere in un eterno “qui e ora” fatto di angoscia, paura e terrore: «...una condizione umana portata al limite attraverso una omogeneità e ripetizione di parole e immagini che si concentrano e si chiudono totalmente sul presente, sull'azione che si sta compiendo, sull'avvenimento che si sta vivendo. Il film si presenta in questo modo come un blocco compatto, un impasto denso e viscoso da cui non è dato uscire». (Matteuzzi) Anche dal punto di vista stilistico, Lavagne ribadisce – tramite l'utilizzo sistematico della macchina da presa manovrata a spalla – l'impressione di una precarietà che è la medesima degli individui che si aggirano per quel paesaggio brullo e desolato, incarnati da “non attori” perlopiù reclutati fra la popolazione locale (una delle rare eccezioni è costituita da Bahman Ghobadi, che interpreta il maestro Reeboir e che nella realtà ha firmato la regia di *Il tempo dei cavalli ubriachi*). E nella memoria rimangono le ultime inquadrature, invase da una nebbia fitta e lattiginosa al di là della quale non possiamo immaginare che macerie e distruzione: crudele, doloroso e inevitabile atto finale di un impossibile “ritorno a casa”.

ITINERARI DIDATTICI

I curdi e il Kurdistan: storia di un'identità negata

- 1) L'evoluzione storica: le origini di un popolo, la sua lingua e la sua religione, le sue radici etniche e l'area geografica di riferimento, i rapporti con le nazioni vicine.
- 2) L'attualità e la cronaca: la dispersione delle popolazioni curde nei Paesi del Medio Oriente (Turchia, Iran, Iraq, Siria), le frammentazioni e le divisioni interne, la lotta per l'indipendenza del Pkk (e delle altre fazioni) e la repressione dei governi (in particolare quello turco), l'occupazione militare e la deportazione, il caso-Öcalan e le pesanti responsabilità dell'Occidente.
- 3) Le prospettive future: la sospensione della condanna a morte di Öcalan, la tregua unilaterale proclamata dai movimenti di liberazione, l'apertura di un dialogo e le possibilità di autonomia e/o di convivenza pacifica.

ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

- La singolare “missione” dei maestri sperduti fra i monti, in una zona devastata da un conflitto permanente: sintomo di un contesto socio-politico in cui scuola, educazione e cultura non hanno diritto di cittadinanza.
- Il dialogo fra Said e il vecchio contadino: le differenze linguistiche (che nell’edizione italiana, doppiata, appaiono assai meno evidenti), l’allusione al drammatico fenomeno delle incarcerazioni di matrice politica.
- La condizione dei profughi, spossessati di qualsiasi risorsa e della stessa appartenenza ai luoghi nei quali la loro gente ha vissuto da sempre.
- L’ostinazione di Said e Reeboir nell’esercitare il proprio mestiere e la loro progressiva disillusione, sottintesa e simboleggiata dagli usi “contingenti” via via subiti dalle lavagne.
- Il contrabbando delle merci più svariate fra i due lati della frontiera: una rischiosa attività illecita che impiega come manovalanza bambini anche molto piccoli, strappati al gioco e (nei rari casi in cui esistano ancora) alle famiglie.
- Lo spaesamento provocato dall’insistente reiterazione – ai limiti dell’allucinazione – di parole e azioni, nonché da situazioni del tutto “decontestualizzate” come le lezioni di grafia o le nozze celebrate in fretta e furia fra Said e Halaleh.
- Gli elementi visivi e linguistici del film: l’aspro fascino sprigionato da una regione arida e inospitale, la concitazione e la frenesia comunicate dalla macchina a spalla, la secchezza e la stringatezza che il montaggio introduce nell’articolazione narrativa.

IDEE

Alla scoperta del cinema iraniano e dei suoi autori: lontano da Hollywood e dalle produzioni commerciali, l’originalità e la compattezza del lavoro di un gruppo di cineasti capaci di sezionare col proprio sguardo una società e una cultura in bilico fra sopravvivenze arcaiche, onnipresenza della dimensione religiosa, violente discriminazioni e timide aperture alla modernizzazione.

Attraverso il noleggiato di cassette e il recupero di schede critiche, è possibile proporre visioni organizzate in brevi cicli tematici. Alcuni suggerimenti: l’infanzia (*Dov’è la casa del mio amico?* e *Il viaggiatore* di Abbas Kiarostami, *Il corridore* di Amir Naderi, *Il palloncino bianco* e *Lo specchio* di Jafar Panahi, *Il tempo dei cavalli ubriachi* di Bahman Ghobadi); la condizione femminile (*La mela* di Samira Makhmalbaf, *Il cerchio* di Jafar Panahi); l’intolleranza e le contraddizioni sociali (*L’ambulante* e *Il ciclista* di Mohsen Makhmalbaf, *Djomeh* di Hassan Yek-tapanah, *Lavagne* di Samira Makhmalbaf). E inoltre: *E la vita continua*, *Sotto gli ulivi*, *Il sapore della ciliegia* e *Il vento ci porterà via* di Abbas Kiarostami, *Acqua, vento, sabbia* di Amir Naderi, *Pane e fiore* di Mohsen Makhmalbaf.

