

# LA PROMESSE



## LA PROMESSE

Belgio, 1996

di Luc e Jean-Pierre Dardenne

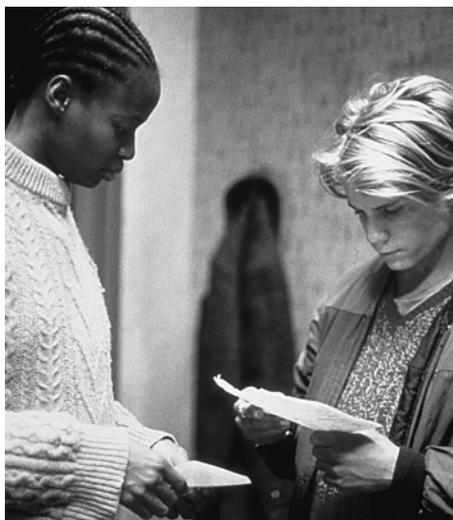
- **Produttore:** Luc Dardenne, Hassen Daldoul, Jacqueline Pierreux, Claude Waringo
- **Soggetto e sceneggiatura:** Luc e Jean-Pierre Dardenne
- **Direttore della fotografia:** Alain Marcoen
- **Musica originale:** Marie-Hélène Dozo
- **Musica:** Jean-Marie Billy, Denis M'Punga
- **Interpreti:** Jérémie Renier (*Igor*), Olivier Gourmet (*Roger*), Assita Ouedraogo (*Assita*), Rasmané Ouedraogo (*Hamidou*), Hachemi Haddad (*Nabil*), Florian Delain (*Riri*), Lyazzide Bakouche (*Mustapha*), Sophia Leboutte (*Maria*), Frédéric Bodson (*il garagista*)
- **Durata:** 99 min.
- **Distribuzione:** Zenith

## SINOPSI

Igor è un quindicenne belga che aiuta il padre Roger nella gestione di un traffico illegale di manodopera di extracomunitari clandestini. Non ha molto tempo libero e quel poco che gli resta lo impegna lavorando come apprendista in un'autofficina e costruendo insieme a dei coetanei un go-kart.

Un giorno arriva dal Burkina Faso Assita con il figlioletto Seydou. Sono rispettivamente la moglie e il figlio di Hamidou, un immigrato che è spesso senza soldi perché ha il vizio del gioco. Per poter pagare l'affitto a Roger l'uomo accetta di lavorare per lui alla ristrutturazione di una casa. Mentre è in corso una visita degli ispettori del lavoro, Hamidou cade da un'impalcatura e rimane gravemente ferito. Igor vorrebbe soccorrerlo immediatamente, ma il padre non vuole assolutamente avere problemi e rifiuta, anche dopo che gli ispettori se ne sono andati, di portarlo all'ospedale. Lo lascia morire dissanguato e lo seppellisce nel cantiere. Prima di morire però Hamidou si è fatto promettere da Igor di prendersi cura della moglie e del figlio.

Roger, che vuole evitare qualsiasi possibilità di essere scoperto, impone al figlio il silenzio. Igor però ha cominciato a tener fede alla promessa fatta: si reca spesso da Assita per sapere se ha bisogno di qualcosa e le fa pervenire 1000 franchi. Quando Roger viene a saperlo lo picchia brutalmente. Intanto Assita è stata convinta che l'assenza del marito sia solo temporanea e causata dal bisogno di sfuggire ai creditori per i debiti di gioco. Igor cerca di convincerla a trasferirsi da alcuni parenti in Italia (a Carrara), ma la donna vuole attendere il ritorno del marito. Nonostante i tentativi posti in atto da Roger (compreso un falso tentativo di stupro) per convincerla ad andarsene, la donna non demorde. L'uomo allora le comunica che il marito è stato visto a Colonia e si dichiara disposto ad accompagnarla. Sembra finalmente essere riuscito a liberarsene ma Igor, convinto che Assita finirebbe inevitabilmente nel giro della prostituzione, si impadronisce del furgoncino paterno e fugge con lei e Seydou. Il piccolo però si sente male, ha la febbre alta e Assita è disperata perché teme di perderlo. Igor l'accompagna prima da un indovino africano e poi all'ospedale. Qui i due conoscono un'infermiera di colore pronta a pagare il ticket per il ricovero e, una volta che il piccolo è guarito, a donare un suo documento ad Assita che potrà applicarvi una propria foto. Ora Assita si è convinta a partire per l'Italia e Igor la accompagna a recuperare le sue poche cose. Quando sopraggiunge il padre lo scontro tra i due è inevitabile e definitivo. Dopo averlo incatenato Igor raggiunge con Assita la stazione. Prima che la donna parta il ragazzo le confessa che il marito è morto. Assita si volta e, senza una parola, si avvia verso l'uscita della stazione. Igor la segue.



## ANALISI DELLA STRUTTURA

“Camera a spalla mobilissima, inquadrature serrate sempre più vicine a corpi e visi, come in un reportage: fin dalle prime immagini il film ci sorprende con una straordinaria impressione di realtà. Siamo immersi nel sud povero del Belgio: ogni porta che si apre scopre un’umanità desolata, precarietà, mescolanza di razze e di culture. Corpi, visi, oggetti. Soldi. Soldi di tutti i colori, blu, gialli, rossi, verdi e di tutte le misure. Soldi estorti, rubati, restituiti, rubati a chi li ruba. Porte che si aprono, banconote in tutte le monete del mondo, mani che si susseguono a ritmo concitato, fulmineo. Corpi: quelli infreddoliti degli immigrati, quello imberbe di Igor, col suo volto da angelo proletario, il corpo fratturato e in agonia di Hamidou, quello nero e regale di Assita, che Igor spia attraverso il buco della serratura, e infine il corpo di Roger, il padre, che finisce appeso a una catena come un quarto di bue. Una fenomenologia veloce, fisica si dipana davanti ai nostri occhi e fa della concretezza l’elemento visivo che colpisce di più nel film.” (Carla Marchesi, *Il ragazzo selvaggio*, n° 7, gennaio-febbraio 1998)

Il film dei due fratelli Dardenne, dal passato di documentaristi, ha tutte le caratteristiche della fiction anche se le coniuga con un linguaggio cinematografico che del documentario conserva l’uso di una macchina da presa impegnata a mostrare quanto accade senza voler apparentemente sovrapporre alla realtà che si dispiega dinanzi al suo obiettivo una propria ‘lettura’. Che invece ‘c’è ed è finalizzata a colpire nel profondo lo spettatore anche se, quasi programmaticamente, non si fa mai uso di colpi bassi o di effetti a sorpresa. *La promesse* anzi, su questo piano, è un film che lavora sulla sottrazione piuttosto che sull’accumulazione. Si pensi, prima di tutto, all’uso che viene fatto della musica nella colonna sonora. Si tratta sempre di un intervento diegetico (cioè di note che provengono da una fonte che sta all’interno della scena). Non ci sono leit motiv né musica a commento o sostegno delle situazioni. I Dardenne non cercano mai l’emozione facile e anche quando utilizzano esplicitamente una canzone di successo è il loro sguardo più che non il loro udito ad essere lucidamente attivo. Si pensi in proposito alla scena del karaoke di cui Marchesi scrive: “Si esamini attentamente la scena forse più bella ed espressiva del film: il patetico e agghiacciante a un tempo karaoke di padre e figlio al bar, quel *Marina, Marina, Marina* cantato all’unisono dai due, ripresi in primo piano da un’inquadratura fissa che esclude tutto e tutti e li avvicina, guancia a guancia, come due innamorati, perfettamente accordati nel canto, fieri e felici della loro intesa, dimentichi degli altri. È un piano-sequenza mobilissimo, con una mdp che vaga, ondeggia, coinvolge senza un solo campo-controcampo.” È interessante osservare come il film apra e chiuda con titoli di testa e di coda accompagnati da suoni e rumori d’ambiente (quelli dell’autorimessa e quelli della stazione). I Dardenne vogliono consegnarci la storia che vede Igor protagonista senza alcuna sovrapposizione. Ciò che noi sentiamo è ciò che i soggetti dell’azione sentono in quel momento, né più né meno. C’è una sequenza poi che può esemplificare come i Dardenne lavorino secondo un’etica e un’estetica del cinema lontana anni luce da quella, ad esempio, del cinema hollywoodiano commerciale. L’incidente di cui è vittima Hamidou e la sua conseguente morte per omissione di soccorso vengono mostrati senza alcuna enfaticizzazione. Non c’è un montaggio che esaspera la sua caduta o una tensione costruita grazie ad artifici. La ferita mortale quasi non si vede così come quasi farfugliate (come accadrebbe nella realtà) sono le parole con cui l’uomo chiede al ragazzo di assicurargli la protezione dei suoi cari. È l’orrore di una morte ‘quotidiana’



quello che invade lo schermo. Ed è proprio su una pretesa 'ineluttabilità' di quanto è accaduto che Roger punta, sperando di far dimenticare tutto rapidamente al figlio. Ma Igor ha 'visto' (come lo spettatore) ciò che è accaduto, ciò che si poteva fare e non si è fatto.

È un film che lavora sui dettagli, *La promesse*. Mentre affronta il tema dell'immigrazione clandestina e dello sfruttamento della manodopera che da essa deriva non trascurando alcun particolare, anche se apparentemente di secondo piano, per costruire i propri personaggi. Si osservi quel lavandino metallico a casa di Igor e



Roger, con le tracce ormai sedimentate di polvere di caffè, a testimoniare di un'abitazione in cui non c'è traccia di un intervento femminile. Si rifletta sulla retorica 'comune' a cui Igor fa appello quando afferma che 'sono tutti ladri' mentre è lui ad aver commesso il furto del portafoglio.

Anche se il confronto tra padre e figlio segna fortemente, con la complicità tra i due che si trasforma in definitivo distacco, il film sono le figure femminili a divenire determinanti. La madre, con la sua assenza totale (di lei non si sa se sia morta o viva e non la si nomina mai), Maria con il suo tentativo di far parte della vita di Roger senza però troppe speranze di riuscita rappresentano il vuoto affettivo che sostanzialmente circonda i due e che non può essere riempito dalla proposta maschilista di una donna da 'usare'. Assita ha invece per Igor una valenza affettiva molteplice. Se lo troviamo intento a spiarne il corpo statuario mentre è in sottoveste, lo vediamo progressivamente al suo fianco quasi a sostituirne (così come gli è stato chiesto) lo sposo ma lo scopriamo anche alla ricerca di un abbraccio prolungato che è una dichiarazione esplicita di bisogno dell'affetto materno. Non dimentichiamo poi la figura dell'infermiera, capace di una solidarietà vera e non esibita.

Sul piano della struttura complessiva della narrazione *La promesse* è un film che si può schematicamente suddividere in tre parti. La prima pone le premesse per la delineazione dei caratteri dei protagonisti maschili e, al contempo, enuclea la drammatica 'normalità' dell'esistenza dei clandestini. L'edificio in cui Roger li alloggia è una Torre di Babele di lingue e di situazioni esistenziali mediate soltanto da un piano di comunicazione che fa riferimento al denaro. Tutto si paga o andrà pagato e lo stesso Roger, se vuole essere lasciato 'in pace' dalle autorità deve offrire loro in pasto i malcapitati di turno da esibire come arresti nell'ambito di una campagna che dovrebbe mirare a impedire l'arrivo di immigrati non in regola. È in questo ambito che i Dardenne si preoccupano di mostrarci come il loro sia un cinema di forte denuncia sociale che non intende però ricorrere al manicheismo. Hamidou non è un personaggio artificialmente positivo. Ha anche lui dei difetti e una buona dose di irresponsabilità: fa giungere in Belgio la moglie e il figlioletto senza essersi prima preoccupato di avere una minima base di sussistenza anzi, essendo succube del vizio del gioco. Questi



tratti lo sottraggono all'agiografia per consegnarlo a una tragicità più intensa anche se mai gridata. Il riferimento alle proprie radici culturali caratterizza la coppia intenta a compiere il rito di allontanamento degli spiriti e avrà un pendant nella ricerca della verità nelle interiora del pollo (a mo' di aruspice) e nella visita all'indovino.

Nel corso della seconda parte si assiste al difficile processo di presa di coscienza da parte di Igor che passa inevitabilmente attraverso un contrastato sentimento di attrazione di ripulsa nei confronti del padre. Se la già citata scena del karaoke

sembra segnare il massimo punto di contatto tra i due in realtà le cariche a tempo che ne mineranno irreparabilmente il rapporto, sono già state in gran parte posizionate. È il problema del confronto con la Verità (con la V) quello che si è avviato nell'animo di Igor e la cui soluzione può essere solo rinviata, ma non elusa.

Dal momento in cui il ragazzo sottrae il pulmino al padre prende avvio la terza parte. Abbiamo già visto più volte nel film Igor sfrecciare per le strade della città con il suo motorino, unica occasione di distacco dalla quotidianità insieme alla costruzione del go-kart. Sarà proprio la rinuncia al 'sogno' nutrito con gli amici (accompagnata dalla sistemazione dell'oggetto 'magico' che costituisce il trait d'union tra Assita e le sue radici) a sottolineare il passaggio a una dimensione più matura e cosciente. Igor, con quel gesto di distacco, conferisce nuovo valore all'automezzo paterno: da veicolo che trasporta i neoschiavi di questa fine di millennio a strumento per la liberazione di Assita e di suo figlio. Ma la liberazione non può essere completa se non è accompagnata dalla esplicita confessione di quanto è accaduto. Si osservi allora come è costruito il piano sequenza che accompagna la rivelazione di Igor ad una Assita di spalle che si immobilizza prima di intraprendere un cammino di ritorno verso un futuro più che mai ignoto. I Dardenne ci lasciano così, con la donna che cammina avanti e il ragazzo che la segue. Il finale, se proprio vogliamo, dobbiamo aggiungerlo noi. Avendo ben presente qual è lo spirito che anima la voglia di lavorare sulle immagini dei due registi: "Ci è sempre interessato raccontare il presente. Il Belgio rimuove pezzi di storia. Noi glieli ricordiamo. Il Belgio ha bisogno di film così, visto che è un paese dove la gente è cinica e sta sempre zitta." Non è il solo Belgio, purtroppo, a trovarsi in queste condizioni.



## ITINERARI DIDATTICI

### 1) Il fenomeno dell'immigrazione dai paesi extracomunitari

Il film può costituire un'ottima occasione di riflessione per quanti vogliono affrontare il tema, sempre molto attuale, dell'immigrazione. Se collocato all'inizio del lavoro di ricerca può assumere il ruolo di provocazione positiva mirante a far emergere prese di posizione sulla materia. Se collocato alla fine di un percorso di ricerca può costituire un'occasione di confronto tra le riflessioni sviluppate e la rappresentazione di un caso emblematico. La ricerca può prendere le mosse dal vissuto dei singoli alunni per poi ampliare l'orizzonte sul piano della legislazione del nostro Paese in materia per poi favorire incontri con persone che vivono il problema o che danno il loro contributo alla soluzione dello stesso.

## ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

- La 'normalità' dello sfruttamento
- L'assenza di una figura femminile positiva in un contesto di relazione
- Il rapporto padre e figlio
- I contratti di formazione
- Il denaro e il suo potere
- Le norme antinfortunistiche nei posti di lavoro
- Immigrazione regolare e immigrazione clandestina.