



IL CLIENTE

Titolo originale: Forushande (The Salesman)

Regia e sceneggiatura: Asghar Farhadi

Fotografia: Hossein Jafarian, *Montaggio:* Hayedeh Safiyari

Scenografia: Keyvan Moghaddam, *Costumi:* Sara Samiee

Musica: Sattar Oraki

Interpreti: Shahab Hosseini (Emad Etesami),

Taraneh Alidoosti (Rana Etesami), Babak Karimi (Babak),

Farid Sajjadi Hosseini (Naser), Mina Sadati (Sanam),

Maral Bani Adam (Kati), Mehdi Koushki (Siavash),

Emad Emami (Ali), Shirin Aghakashi (Esmat),

Mojtaba Pirzadeh (Majid), Sahra Asadollahi (Mojgan),

Etheram Boroumand (la signora Shahnazari), Sam Valipour (Sadra),

Produzione: Asghar Farhadi, Alexandre Mallet-Guy

Olivier Père per Asghar Farhadi Production/

Memento Films Production/Arte France Cinéma

Distribuzione: Lucky Red

La rinascita del Cinema iraniano capitanata da Asghar Farhadi, Babak Payami, Bahman Ghobadi, Marjane Satrapi e i loro precursori, Abbas Kiarostami e Jafar Panahi

Nell'arco di appena qualche anno Asghar Farhadi, regista e sceneggiatore iraniano, nato nella provincia di Isfahan nel 1972, cantore, per oculata scelta, di storie private nell'Iran di oggi, si è imposto come una delle voci più interessanti e originali del cinema internazionale, riuscendo a oltrepassare i confini del proprio paese e ad attirare l'attenzione del pubblico e della critica, tanto in Europa quanto in America, divenendo uno degli autori più apprezzati del panorama cinematografico. Il momento del "grande salto", per Farhadi, è arrivato nel 2009, quando il suo quarto lungometraggio, *About Elly*, incentrato sulla misteriosa sparizione della ragazza del titolo durante un tranquillo soggiorno vacanziero sulle rive del Mar Caspio, ha vinto il premio per la miglior regia al Festival di Berlino, trovando in seguito una distribuzione in quasi tutta Europa, Italia inclusa. Due anni più tardi il regista raggiunge la definitiva consacrazione grazie a *Una separazione*. La pellicola trionfa al Festival di Berlino dove si aggiudica l'Orso d'Oro e i premi per la miglior interpretazione maschile e femminile per il cast al completo. Il film, che suscita l'entusiasmo della critica mondiale, lo stesso anno vince anche l'Oscar come miglior film straniero ed è la prima produzione iraniana ad ottenere questo riconoscimento. *Una separazione*, così come il precedente *About Elly*, esemplificano alla perfezione la poetica di Farhadi, basata sull'analisi dei sentimenti, dei rapporti personali e soprattutto dei conflitti morali fra individui comuni alle prese con scelte da cui dipenderà il corso della propria esistenza. Ne *Il passato*, parentesi francese del 2013, il regista, torna a indagare la struttura della famiglia nel difficoltoso passaggio da una precedente disgregazione a un'ideale ricomposizione, non priva di asperità e, benché la storia sia ambientata a Parigi, l'esecuzione di Farhadi conferisce al film un valore assai più ampio, che travalica i semplici confini geografici. Nel 2016 gira *Il cliente*, con cui vince a Cannes il premio per la miglior sceneggiatura e l'Oscar come miglior film straniero. E anche questa volta, essendo soprattutto un ottimo sceneggiatore, il regista iraniano coinvolge lo spettatore in un blando quanto raffinato intrigo giallo, riuscendo a collocare i personaggi in un labirinto di comportamenti e sentimenti che evocano il miglior Antonioni. Attento a evitare analisi frontali del contesto politico del suo paese, Farhadi preferisce incentrare i suoi film sulle relazioni tra classi e generi, ritraendo complessità e conflitti della società mediorientale contemporanea; le storie da lui raccontate, improntate su un minimalismo tutto basato sui piccoli gesti e sui dettagli psicologici, sono infatti inevitabilmente riconducibili alle contraddizioni e alle differenze di classe di un paese come l'Iran e, pur trattando vicende private e circoscritte, sanno offrire, in filigrana, il ritratto emblematico di una grande nazione che da troppo tempo appare intrappolata fra un anelito alla modernità e il pesante retaggio di un regime dispotico e conservatore. Asghar Farhadi però non è solo, rappresenta la punta di diamante, nonché l'esempio più mirabile, di una corrente di "rinascita" del cinema iraniano: quasi una sorta di nouvelle vague che, soprattutto nell'ultimo decennio, ha contribuito a farci conoscere più da vicino un paese distante anni luce dal nostro *modus vivendi*, ma in grado di raccontarsi con sincerità, coraggio e, spesso, con un encomiabile spirito di autocritica. I precursori di tale rinascita, in verità, vanno ricercati nella generazione precedente a quella di Farhadi, quando cioè il cinema iraniano ha goduto di una prima, vera fortuna internazionale. Una fase decisamente propizia, resa possibile da autori del calibro di Abbas Kiarostami e Jafar Panahi. Il primo, idolatrato da illustri colleghi del calibro di Jean-Luc Godard e Martin Scorsese, ha iniziato la propria carriera prendendo a riferimento il Neorealismo italiano, [*Dov'è la casa del mio amico?* (1987)] e virando in seguito verso un cinema ibrido tra fiction e documentario [*Close-up* (1990), *E la vita continua* (1992) e *Sotto gli ulivi* (1994)]. Nel 1997 Kiarostami si è aggiudicato la Palma d'Oro al Festival di Cannes con *Il sapore della ciliegia*, per poi bissare il proprio successo due anni dopo con *Il vento ci porterà via* (1999), vincitore del Gran Premio della Giuria al Festival di Venezia. Suo assistente e collaboratore in questo periodo era Jafar Panahi che nel 1995 ha debuttato dietro la macchina da presa con *Il palloncino bianco* e nel 2000 ha conquistato il Leone d'Oro al Festival di Venezia con *Il cerchio*, grande film corale sulla drammatica condizione femminile in Iran, fra diritti

negati e oppressione anche in ambito familiare. E proprio Panahi, regista di spicco della nouvelle vague iraniana, è stato e continua ad essere una figura controversa quanto 'scomoda', proprio in virtù della sottile denuncia espressa attraverso film come *Il cerchio*, *Oro rosso* del 2003, proibito in patria, o il successivo *Offside* (Orso d'Argento al Festival di Berlino 2006). Sostenitore dei movimenti di protesta contro il regime ferocemente autoritario del Presidente Ahmadinejad, nel marzo del 2010 Panahi viene messo sotto arresto insieme alla moglie, alla figlia e ad altre quindici persone, suscitando polemiche e appelli per la sua liberazione in tutto il mondo. Nonostante la cattività e la condanna a sei anni di carcere, Panahi utilizza l'arma del cinema per rispondere alle imposizioni del regime, e da allora ha realizzato due opere 'clandestine': il documentario *This Is Not a Film* del 2011 e *Closed Curtain* del 2013. Ancor prima però dell'arresto di Panahi, già altri registi si erano serviti del racconto cinematografico come veicolo di una riflessione sulla necessità di una reale democrazia nel proprio paese, nonché sugli ostacoli al conseguimento di una condizione davvero libera per tutti i cittadini iraniani, a prescindere dal sesso e dal ceto sociale. Ne sono esempi molto significativi titoli come *Il voto è segreto* (2001) di Babak Payami, esiliato dal regime nel 2003 per impedirgli di portare a termine il montaggio del film *Silence Between Two Thoughts*; o la produzione di Bahman Ghobadi, regista di origine curda che ha saputo descrivere gli aspetti più crudi e drammatici della civiltà iraniana contemporanea, attraverso potenti docu-film quali *Il tempo dei cavalli ubriachi* (2000), *Turtles Can Fly* (2004, inedito in Italia) e *I gatti persiani* (2009), in cui un gruppo di giovanissimi musicisti di Teheran si impegna per sfuggire alle maglie della censura. Un'opera imprescindibile, nell'ambito della nouvelle vague iraniana e del cinema di denuncia contro l'assenza di una reale democrazia in uno Stato con oltre settanta milioni di abitanti, è stato *Persepolis*, diretto a quattro mani dalla fumettista Marjane Satrapi e da Vincent Paronnaud. Basato sulle memorie d'infanzia della Satrapi, nonché sulla sua omonima graphic novel, *Persepolis* ha ricevuto il Premio della Giuria al Festival di Cannes 2007 e la nomination all'Oscar come miglior film d'animazione. Autentico pugno nello stomaco, in grado di suscitare l'indignazione del governo iraniano, che ha tentato in più modi di boicottare il film, *Persepolis* è stato seguito da *Donne senza uomini*, esordio alla regia della video-artista Shirin Neshat, che si è meritata il Leone d'Argento al Festival di Venezia 2009: tratto dal romanzo-scandalo di Shahrnush Parsipur, il film è ambientato a Teheran durante il colpo di Stato del 1953, ma ovviamente è un'opera che, nel raccontare le sfide delle donne iraniane, parla anche - e soprattutto - dell'Iran del presente. L'ennesima dimostrazione, insomma, delle immense potenzialità di un cinema audace che, di anno in anno, continua ad offrirci nuove strade da percorrere e da esplorare.

Arthur Miller al tempo degli ayatollah

La visione del film di questa sera, permette di entrare in una particolare dimensione cinematografica, quella che nel cinema contemporaneo, probabilmente, appartiene solo ad Asghar Farhadi. Una dimensione fatta da una complessa stratificazione del discorso, da una scrittura corposa, da un'attenzione estrema per ogni personaggio, anche il più secondario, una dimensione che, forte di una notevole sceneggiatura, elevata ad arte da regia e cast, rende ragione di un cinema di denuncia che mai si esemplifica in un prodotto filmico a tesi e che, senza lasciarsi andare a un uso istintivo, sia pur lecito, del cinema in sé, commuove, strazia e lacera lo spettatore. Recuperando la *vis* della polemica morale verso il suo paese e i suoi personaggi, Farhadi costruisce un film dominato da drammi psicologici trasversali e transgenerazionali che si trasformano in una grande metafora di una società, quella iraniana, in continua evoluzione e ricca di contraddizioni inesprese. Come sempre nei film del regista iraniano, anche qui la storia ruota attorno a una coppia della media borghesia, colta, apparentemente solida e al luogo fisico in cui vivono, la loro casa, in una Teheran in fermento caotico, dominata dalla costruzione selvaggia di palazzi abusivi ed edifici nuovi ma pericolanti e pericolosi, sinonimo di crescita ma senza progresso, esemplificazione di paraventi e ostacoli che una società avanzata ci mette davanti agli occhi per nascondere il suo potere e il suo falso benessere. Le vicende che accadono alla coppia ne minano la stabilità e il cedimento del palazzo dove abitano è l'allegoria della rottura della loro precedente armonia. I due protagonisti, un giovane professore e sua moglie, fanno parte di una compagnia teatrale impegnata nella rappresentazione di *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, elemento che contribuisce a stratificare ulteriormente lo script inserendo la chiave di lettura del teatro. Chiari parallelismi tra la New York degli anni '40 e la Teheran degli anni 2000, entrambe pervase da trasformazioni così veloci da travolgere e schiacciare chi non è stato, allora, e non è, adesso, pronto per adattarsi. I due giovani nella loro vita reale incontrano malauguratamente il vero "commesso viaggiatore" del titolo originale del film, *Forushande – Sales man*, un vecchio, disgraziato e meschino, nei confronti del quale l'atteggiamento diverso dei due denota visioni antitetiche e posizioni ideologiche lontane, che segnano un solco profondo tra di essi, e slatentizzano le profonde contraddizioni morali, fulcro centrale di una questione storica insita nella società iraniana contemporanea. E così, infatti, come a teatro, Emad, il marito, e gli altri teatranti, pur avendo deciso di mettere in scena il testo di un drammaturgo occidentale, un americano di origine ebraica, cedono al potere e alla sua arma più subdola, la censura, accettando di far apparire vestita di tutto punto un'interprete femminile mentre nel dialogo questa dice di essere nuda, e acconsentono alla richiesta di un'ulteriore "limatura" del testo di Miller per eliminarne i passaggi "scomodi". Nella vita reale si assiste al cambiamento di stato morale e al degrado di questo che inducono Emad a non rivolgersi alle autorità e a improvvisarsi moralizzatore, investigatore e giudice. Un colto professore di lettere, che legge e conosce il teatro occidentale, che vede e conosce Ingmar Bergman e i suoi film, che vede e fa vedere ai suoi studenti i film del meglio della cinematografia iraniana pre-rivoluzione, (*The Cow* di Dariush Mehrjui), si abbandona senza reti alle disposizioni socio-culturali più profondamente inculcate nell'inconscio dell'uomo-maschio, in questo caso iraniano, in lotta disperata per affermare e difendere il proprio orgoglio, ai propri occhi, ancora prima che a quelli degli altri. Sofisticatamente intarsiata nelle trame di un fitto thriller psicologico, la riflessione di Farhadi si può dunque riassumere nella scissione dell'io sociale che, pur ambendo a una supposta modernità, culturalmente denotata, non riesce a sostenerla nella pratica morale.

A cura di **Eugenia Piro**
Legnano, 18- 19 aprile 2018

Cineforum Marco Pensotti Bruni
62ma stagione cinematografica

www.cineforumpensottilegnano.it