

IGAT FILMS & CIE presenta

"NESSUNO PARLA D'AMORE  
COME GUÉDIGUIAN"  
PARIS MATCH

"BELLISSIMO, SENSIBILE, PROFONDO:  
UNO DEI PIÙ BEI FILM IN MOSTRA"  
LA STAMPA

"LUMINOSO, CON  
ATTORI MAGNIFICI"  
FEMME ACTUELLE

"VIVO E INTENSO"  
CIAK

"COMMOVENTE, VICINO, UMANO"  
LE MONDE

"AUTENTICA POESIA"  
CORRIERE DELLA SERA

# LA CASA SUL MARE

UN FILM DI ROBERT GUÉDIGUIAN



ARIANE  
ASCARIDE

JEAN-PIERRE  
DARROUSSIN

GÉRARD  
MEYLAN

JACQUES  
BOUDET

ANAÏS  
DEMOUSTIER

ROBINSON  
STEVENIN

YANN TRÉGOÛËT, GENEVIÈVE MNICH, FRED ULYSSE, DIQUC KOMA  
scritto da ROBERT GUÉDIGUIAN E SERGE VALLETTI

FOTOGRAFIA PIERRE MILON (AFC) MONTAGNA BERNA RO-SASIA SUONO LAURENT LAFRAN CINEAZIONE MICHEL VAND'ESPIEN INTERPRETI DI PRODUZIONE MALEK HAMZAOUI  
AVUTO IN CARICA FERDINAND VERHAEGHE ASSOCIATI DI PRODUZIONE BRUNO GARIBIANI COSTRUTTORE ANNE-MARIE GIACALONE TRUCCO HERMIA HAMZAOUI HAIR ARMELLE MAHE  
UNA PRODUZIONE A IGAT FILMS & CIE IN COLLABORAZIONE CON FRANCIS & CINEMA (CON LA MAGGIORAZIONE DI CANAL +, FRANCE TELEVISIONS, CINE +) IN ASSOCIAZIONE CON CINEMAGETTI,  
CINEVENTURE2, INDEFILMS CON LA SOSTEGNO DI LA REGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR IN COLLABORAZIONE CON CNC, VENET INTERNATIONAL MK2



barz and hippo.com  
ti porta il cinema

*Dopo un'esperienza come produttore per il film di Raoul Peck Il giovane Karl Marx, il francese Robert Guédiguian torna al mestiere di regista con un nuovo lavoro, tra dramma e commedia, per raccontare i dolori e le gioie del presente, sempre con un occhio verso il futuro che sa, nonostante tutto, di ottimismo e resistenza della solidarietà sociale.*

### **scheda tecnica**

un film di Robert Guédiguian; con: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet, Anaïs Demoustier, Robinson Stévenin; sceneggiatura: Serge Valletti, Robert Guédiguian; montaggio: Bernard Sasia; fotografia: Pierre Milon; Francia, 2017, 107 minuti. Distribuzione: Parthénos.

### **Premi e riconoscimenti**

2017 – In concorso alla 74°edizione del Festival di Venezia; Candidature: Premio César per la migliore attrice non protagonista

### **Robert Guédiguian**

Regista, produttore e sceneggiatore francese. Nasce il 3 dicembre 1953, a Marsiglia, figlio di un operaio di origini armene.

Dopo aver lasciato durante l'adolescenza la sua città natale, comincia a lavorare nell'industria cinematografica come aiuto scenografo e decoratore di set.

Solo successivamente, inizia la carriera di regista, raccogliendo attorno a sé una vera e propria tribù di collaboratori che ritornano in ogni suo film. Tra loro: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jean-Louis Milesi, Bernard Sasia, Laurent Lafran e Michel Vandestien.

Dopo aver girato alcuni film poco conosciuti in Italia (*Dernier été*, *Rouge midi*, *Dieu vomit les tièdes*, *À la vie, à la mort!* e il televisivo *L'argent fait la bonheur*), dirige il notevole *Marius e Jeannette* (1997), una pittoresca commedia francese su due anime gemelle indebitate che cercano di andare avanti con un'originale tenerezza reciproca. A seguire, *Al posto del cuore* (1998), trasposizione del romanzo di James Baldwin "If Beale Street Could Talk", dove racconta un'adolescenza fatta di lavori perduti e tante sbronze.

Nel 2000, dirige *À l'attaque!*, una commedia satirica e sociale incentrata sul tema dell'anti-globalizzazione. L'anno seguente, con *La ville est tranquille*, ritorna a dei temi sociali alla Ken Loach, per raccontare l'odissea quotidiana di chi va avanti

nonostante si trovi a dover fronteggiare una destra cinica al governo e tanto razzismo.

Rubando poi al repertorio di Marcel Carné e di Julien Duvivier, realizza *Marie-Jo e i suoi due amori* (2002), incentrato sui patemi d'amore di una donna che non sa chi scegliere fra suo marito e il suo amante, e *Mon père est ingénieur* (2004).

Fra i suoi film più conosciuti anche all'estero si ricordano *Le passeggiate al Campo di Marte* (2005), incentrato sugli ultimi giorni di governo di François Mitterrand e sul libro di Georges-Marc Benamou "Le dernier Mitterrand" e l'omaggio all'Armenia *Le Voyage en Arménie*.

Firma poi *Lady Jane* (2008), nel quale racconta la malinconia della fine di un amore; lo storico *L'Armée du crime* (2009) che racconta la storia vera dell'eroe armeno comunista Missak Manouchian e dei suoi ventidue compagni che furono assassinati dai nazisti nel 1944; *Le nevi del Kilimangiaro* (2001), dove riprende le vicende di una vecchia classe operaia che si trova fortemente in lotta con la nuova società contemporanea.

## La parola ai protagonisti

### Intervista al regista

*La casa sul mare, il sogno architettonico e sociale del padre dei protagonisti, è una piccola utopia socialista. Lei si ritiene più realista o utopista nelle sue narrazioni?*

Credo che entrambi gli aspetti siano importanti, e sia necessario trovare il modo di tenerli insieme. In tutti i film ci deve essere qualcosa in cui si crede, e che dia un'aria "naturale" all'opera, ma allo stesso tempo il film deve anche assomigliare a una parabola, una promessa. È lì che interviene l'aspetto utopico. Credo che i film in un certo senso vogliano annunciare un tempo nuovo, e quindi entrambi gli aspetti devono essere presenti, senza sbilanciarsi troppo da un lato o dall'altro.

*Nei suoi film, e La casa sul mare è solo l'ultimo esempio, dimostra di credere ancora molto nella solidarietà sociale. È qualcosa che percepisce ancora in Francia, o in Europa in generale, visti i venti di destra che insorgono un po' ovunque?*

Penso che l'idea della condivisione, il desiderio della condivisione, esista ancora in tutte le società, ed esista ancora nei paesi europei. Il problema è che a volte si manifesta a livello solo locale, addirittura a livello di quartiere o perfino di immobile. Questa condivisione però non ha più alcuna traduzione politica, vive sempre più distaccata dalla politica. C'è un fenomeno nuovo, e riguarda le persone che fanno politica muovendosi al di fuori della politica; fanno politica al di fuori della fase elettorale, fanno politica al di fuori dei partiti. Cercano di fare quello che i politici non fanno. Per esempio, per tornare al tema degli immigrati, in Francia ci sono moltissime persone che li accolgono. Il problema è che sono costretti a farlo

mettendosi contro la legge, perché è vietato. Questo è grave, anche perché vuol dire che non sanno come far fare ai politici quello che dovrebbero essere il loro mestiere. Da un lato è ovviamente positivo che lo facciano, dall'altro dimostra la gravità della situazione, perché non spetterebbe a loro farlo.

*Nella sequenza che ho personalmente trovato più toccante ed emozionante de La casa sul mare c'è un flashback nel quale rivivono le immagini di Ki lo sa?, con Bob Dylan in sottofondo... Era una sequenza già presente in fase di scrittura o l'ha elaborata al montaggio?*

Quando abbiamo iniziato a scrivere questo film ci siamo resi conto che nell'argomento stesso alla base della narrazione c'era questa grande forza del passato. E a questo punto ci è venuta in mente questa scena, che avevamo girato nello stesso calanco trent'anni prima, con un personaggio poi scomparso – quello del marito che aveva lasciato Ariane dopo la tragedia. Abbiamo scelto di inserire questa scena in modo molto brutale, come qualcosa che faccia irruzione, come un'eruzione, come un vulcano ribollente. Dà il senso di una generazione decaduta, che può trovare senso solo nel passato, e devo dire che mi piace davvero molto.

*Nel corso degli anni lei ha creato attorno a sé un nucleo di attori molto omogeneo, crescendo e invecchiando con loro. Cos'è il tempo nel cinema? Quale valore assume?* Pensando proprio al flashback, mi viene in mente che il cinema serve anche per resistere alla morte. Ma il cinema è anche un'immagine animata, viva, contrariamente a tutte le altre arti nelle quali le immagini sono ferme, immobili. Il cinema permette di superare il tempo, di tornare a ritroso per salvare dalla morte i personaggi, o per mostrare uno accanto all'altro un attore a trent'anni e poi a sessanta.

*Voglio spostare l'attenzione su un altro ruolo che ha ricoperto, quello di produttore per Il giovane Karl Marx di Raoul Peck, perché credo sia un film che in qualche modo parla anche molto al suo cinema. In che modo è entrato nel progetto e come si è sviluppato?*

Conosco Raoul da oltre venti anni, e si era messo a fare delle cose con Pascal Bonitzer, altro sessantottino e maoista. Poi un giorno Raoul mi chiama e mi dice "abbiamo scritto un film sulla gioventù di Karl Marx e Friedrich Engels, e sulla nascita del Manifesto del Partito Comunista". Così mi sono messo a leggere la sceneggiatura e non ho smesso fino a quando non sono arrivato alla fine. Mi sono reso conto che attraverso un racconto erano riusciti a raccontare la nascita del pensiero di Marx, ovviamente in modo stilizzato e ridotto. Ma erano riusciti a condensare il pensiero filosofico, e a raccontare l'incontro di Marx con il movimento operaio, l'incontro tra la teoria e la massa. Mi sono detto che bisognava tentare di tutto pur di riuscire a finanziarlo. Quando la sceneggiatura è arrivata a me erano già cinque anni che Raoul e Pascal provavano a trovare produttori, senza fortuna alcuna; da quando sono



intervenuto io ci sono voluti altri tre anni. Però il film esiste, e io ne sono molto contento. Credo che l'unico modo per mettere in moto una forma di socialismo oggi sia quello di tornare ai testi fondatori del pensiero nel corso del Diciannovesimo Secolo, o anche prima. Quindi rileggere Marx, ma anche Jaurès e Victor Hugo parlando per i francesi, perché essere originali significa saper tornare alle origini.

*Tornando a La casa sul mare, il film affronta in maniera laterale ma con una sua centralità il tema peculiare dei nostri giorni, vale a dire l'immigrazione che in molti amano definire "clandestina". In questo momento in cui molti governi si muovono per erigere nuovi muri un po' ovunque per cercare di limitare la libertà di movimento delle persone, è ancora un'arma il cinema? Nel panorama attuale dell'audiovisivo è ancora un'arma forte il cinema anche per le giovani generazioni?*

Penso proprio di sì, credo sia tutt'ora un'arma molto forte e potente, proprio per la forma stessa del cinema, che deve commuovere, e nell'etimologia della parola troviamo anche il verbo "muovere". Quindi il cinema deve mettere in movimento, e deve e può farlo anche con i giovani, che è necessario far uscire dall'inattivismo in cui sono immersi. Per quanto riguarda il film ho scelto di rappresentare tre bambini attraverso i codici dell'innocenza, del lirismo. Non mi interessa fare altrimenti, e sono certo che vi siano degli immigrati che delinquono, ma non è questo il punto. Ho cercato di andare all'essenza stessa della domanda, e credo sia una domanda molto semplice in fin dei conti: di fronte a dei bambini che bussano alla tua porta, tu che fai? Apri o la lasci chiusa?

## Recensioni

### **Federico Chiacchiari. Sentierselvaggi.it**

(...) I tragitti individuali, i travagli interiori, le battaglie perse, le geografie dello sguardo (Marsiglia!), l'impegno politico, sono quelle che Guédiguian persegue e racconta da quando ha iniziato a fare cinema, anche se oggi sembra essere giunto a una sorta di particolare saggezza narrativa che, pur non impedendogli le consuete battute sugli operai e i padroni e le lotte di un tempo, riesce a lavorare di "sottrazione politica militante", riuscendo a cogliere maggiormente lo spirito di una famiglia che ha vissuto il dramma di una perdita (...).

Ecco, è già da questo macigno familiare che Guédiguian prova a tracciare nuove traiettorie di (possibile) salvezza. Proprio l'impegno militante, sembra raccontare, ha limitato la nostra attenzione al particolare, agli affetti, a quei momenti irrecuperabili della vita (...). Ma se il passato, tra il dolore e il ricordo, sembra essere il leit-motiv del film di Guédiguian, l'attenzione al futuro appare altrettanto dolorosa, lacerante e necessaria. Prima con le relazioni contrastanti che Joseph e poi la stessa Angèle avranno con dei compagni tanto più giovani di loro, poi con i due anziani amici del padre che, in curiosa sintonia con i protagonisti di *Ella & John* di Virzi, sceglieranno

loro “come e quando morire”, ma soprattutto che questa fine accada insieme, come a cogliere il senso di un tempo che ormai è scaduto, come una fuga impossibile, l’ultima definitiva volontà di scacciare l’incubo della separazione dalla persona amata, con la morte. Ma in questo mondo dove agli anziani non sembra più concesso nulla se non la fuga, ecco che per la generazione di mezzo, che ha vissuto ma è ancora sulla breccia, il futuro può arrivare dagli occhi di tre bambini rifugiati, arrivati dal mare e sopravvissuti chissà come, che i fratelli accoglieranno con un “amore nuovo”, come una vera famiglia (...).

### **Emanuele Di Nicola. Gli Spietati**

Passati i film marsigliesi di inizio millennio, come *À l’attaque!* e *La ville est tranquille*, saldato il debito armeno in *Le Voyage en Arménie* e *Une histoire de fou*, Robert Guédiguian si sposta simbolicamente a lato di Marsiglia: «La calanque de Méjean mi ha sempre fatto pensare a un teatro», dice il regista. Ed è qui che inscena la recita dei personaggi (...). Tra scontri e riconciliazioni, nella prima parte de *La casa sul mare* si sviluppano i temi del regista: il peso del passato tragico che invade il presente (Angèle/Ariane Ascaride, una figlia annegata per fatalità o distrazione), l’ostinazione a mantenere la tradizione (Armand/Gérard Meylan, il ristorante di famiglia), la difficoltà nel leggere i problemi di oggi nel vuoto di una sinistra impotente (Joseph/Jean-Pierre Darroussin, versione più matura del suo personaggio ne *La ville est tranquille*). Va in atto il confronto, ravvivato da interventi esterni al nucleo, e soprattutto all’ombra del capofamiglia inerte: qui, come uso dell’autore, nel contesto realistico si costruisce una metafora che vi respira naturalmente dentro (vedere gli animali esotici ne *Le nevi del Kilimangiaro*), e dunque la figura del padre immobile diviene un fatto politico che allude alla paralisi di tutti, nell’epoca della post-ideologia, all’impassibilità della Francia come della civiltà occidentale che non vede il dramma ma solo il proprio ombelico.

Dopo aver disposto le pedine Guédiguian esegue la svolta: l’arrivo dei bambini non solo spacca la riunione parentale ma interrompe anche lo svolgimento del film francese sulla famiglia, problematico ma tutto sommato riconciliabile, comodamente di genere. Il cineasta sposta bruscamente l’attenzione e trascina lo sguardo da un’altra parte, pilotandolo non gradualmente ma con un taglio netto e improvviso: per queste persone lo sbarco «è una rivoluzione copernicana», afferma, dinanzi alla realtà dei profughi esse devono abbandonare le loro futili liti. È chiaro Guédiguian: lì dobbiamo guardare, non al nostro risibile particolare. A quel punto, congelato ogni contrasto, i membri della famiglia si specchiano nei migranti (due fratelli e una sorella come loro, un lutto come loro) e, alla maniera di Kaurismäki, scelgono di nasconderli beffando la polizia: si prendono cura, si fanno carico, realizzano una questione complessa. Il regista replica la dinamica che si verificava alla fine de *Le nevi*, ma con un avanzamento ulteriore: se lì i protagonisti adottavano bimbi francesi senza genitori, qui lo fanno con rifugiati. Da parte loro, i bambini dall’iniziale timore provano a entrare in contatto, a calarsi timidamente nella nuova condizione come

embrione di un futuro meticcio. Giocano a svegliare il padre catatonico, ma non ci riescono: solo al richiamo finale egli volta la testa, dà un segno di vita, fa attenzione. Gira il capo verso di loro come, per il regista, dovremmo fare noi tutti.

*La ville* è un film parabola evidente e volutamente detto, il cui autore si confronta a viso aperto col contemporaneo: molti sono i temi e situazioni sul tavolo che (...) sono sempre sostenuti dai suoi attori-amici, che nelle rispettive maschere addensano uno struggente senso del passato culminante nell'innesto tratto dall'opera *giovanile Ki lo sa?*. Ma il tempo che scorre, implacabile, conduce lo sguardo al futuro. Perché la provocazione di Guédiguian è lasciare una porta aperta, un finale ottimista scritto col coraggio dell'utopia. Cinema vecchio? Lo è esattamente - oltre all'opposto credo - come quello di Olmi ne *Il villaggio di cartone*, ovvero predicatorio e perfino visionario mentre guarda in faccia il presente (i personaggi, sostiene, «proveranno a preservare la pace»). Le cose sono semplici: «I rifugiati sono persone che cercano rifugio e noi dobbiamo accoglierli». Si prendano certi film a tesi dei nostri anni, certi sguardi sui migranti (un solo esempio: *Fuocoammare*) e si confrontino con questo: con la sua capacità di mimetizzare il tema nella messa in narrativa, l'approdo graduale ad esso, la costruzione del tessuto che porta allo splendido finale, tanto simbolico quanto vicino e concreto.

### **Raffaele Meale. Quinlan.it**

*En marche!*, così il prototipo della nuova destra al profumo di socialdemocrazia francese ha conquistato l'Eliseo. *En marche!* Che nessuno resti indietro, per carità! Tutti in marcia (...) a conquistare non la rossa primavera di partigiana memoria, ma un posto predominante nell'impero del Capitale. I tre fratelli protagonisti de *La casa sul mare (La villa)*, il nuovo film di Robert Guédiguian presentato in concorso alla Mostra di Venezia, non hanno alcuna intenzione di mettersi in marcia: certo, hanno accettato alcuni compromessi con l'economia imperante – soprattutto il cinico Joseph, interpretato da un sempre mirabile Jean-Pierre Daroussin, che pure si ritrova liquidato e pensionato contro la sua volontà –, ma ora sono tornati a casa. Il motivo non è dei più allegri: l'anziano padre dei tre ha avuto un ictus e ha perso per sempre alcune delle funzioni vitali. È un vegetale, non reagisce in alcun modo agli stimoli del mondo esterno. Una tragedia, ma forse non troppo per un uomo che ha sempre provato un grande disagio nel relazionarsi con ciò che avveniva attorno a lui: un comunista in una Francia che ha scelto il riflesso dorato del capitalismo. Un uomo utopico, che ha creduto di poter creare in una piccola calanca nei pressi di Marsiglia un mondo a parte, in cui crescere i propri figli seguendo un'ottica socialista. Lui, con il suo piccolo ristorante la cui filosofia era (ed è, visto che l'ha ereditato il figlio Armand) permettere a tutti un pranzo o una cena di pesce a prezzi contenuti, accettabili per ogni tipo di tasca. Per vivere in quel non-luogo, sorta di enorme scoglio che si getta sul Mediterraneo e dal quale si può vedere persino la Corsica, lui e un altro gruppo di persone, tutte appartenenti alla classe operaia, hanno costruito case rispettose della natura in cui andavano a inserirsi (...).

La villa è di fatto l'anima del padre di Angèle, Armand e Joseph. La villa è il luogo a cui tornare, che alberga anche ricordi tragici come la morte di una bambina, ma rappresenta l'utopia di un'idea che ha resistito alle usure del tempo, alla caduta del Muro, alla desertificazione del termine comunismo.

È difficile non provare naturale empatia per i personaggi protagonisti dei film di Guédiguian, reduci del passato che non accettano di doversi piegare alle angherie della modernità. Fiero comunista come dall'altra parte della Manica il compagno Ken Loach, il regista francese continua con cocciuta perseveranza a raccontare una Francia che sulle pagine dei giornali non trova più spazio.

(...) La villa è un eremo, un luogo nel quale cercare protezione da tutta quest'ansia di espansione, di conquista, di successo. La villa è il buen retiro di un mondo che è stato progressivamente espulso dal meccanismo sociale, ridotto al silenzio. Un buen retiro che però può essere il punto di ripartenza verso una nuova società. Perché se la Francia si pretende "en marche!", dal mare arrivano i cadaveri e a volte i superstiti di guerre, carestie e processi di post-colonizzazione abbandonati al loro destino. Dall'Africa arriva il pegno da pagare per quell'Europa che si considera moderna, sviluppata, in grado di coniugare i dettami dell'eguaglianza (ma cosa significa, in fondo, questo termine?) a quelli del profitto economico. Come sempre lineare e privo di costruzioni complesse, *La casa sul mare* è la conferma di un cinema appassionato, gentile, dolente ma non privo di speranza nell'umano, nella forza di un pensiero profondamente socialista in grado di trovare spiragli nei pochi e stretti condotti d'aria che sono stati concessi dal sistema. Si parteggia per Guédiguian, che sa toccare anche le corde di un'emotività sommersa – lo splendido flashback sulle note della dylaniana *I Want You* che va a ripescare le immagini di *Ki lo sa?*, uno dei lungometraggi giovanili del regista –, e si parteggia per l'umanità che mette in scena. Piccolo colpo al cuore del concorso veneziano, *La casa sul mare* è un film meno sprovveduto di quanto alcuni abbiano fatto notare, e ha il coraggio di mostrare le storture del sistema senza quasi mostrare il sistema stesso. E nel finale, con l'irruzione dei tre bambini salvati prima dal mare e poi dalle forze dell'ordine, si rintracciano coordinate di un realismo poetico che con troppa facilità è stato disperso nell'immaginario contemporaneo.