

DOPO "TAXI TEHERAN"



BEST SCREENPLAY
FESTIVAL DE CANNES



POETICO E
COINVOLGENTE

la Repubblica



TRE VOLTÌ

UN FILM DI JAFAR PANAHI



JAFAR PANAHI FILM PRODUCTION e CELLULOID DREAMS presentano
un film di JAFAR PANAHI starring BEHNAZ JAFARI JAFAR PANAHI MARZIYEH REZAEI MAEDEH ERTEGHAEI NARGES DEL ARAM direttore della fotografia AMIN JAFARI montaggio MASTANEH MOHAJER
assistente al montaggio PANAH PANAHI sound designer ALIREZA ALAVAN costumi e trucco LILA NAGHI audio in presa diretta ABDOLREZA HENDAY post produzione POOYA ABBASIAN
line producer NADER SAEIVAR international sales CELLULOID DREAMS scritto, diretto e prodotto da JAFAR PANAHI



www.cinemasrl.com

the directors label



barz and hippo.com
ti porta il cinema

Tre Volti *sfida la censura iraniana e porta in scena ancora una volta un road movie in sospenso tra realtà e finzione, con un Panahi sornione, cantore di avventure al femminile e, dopo il precedente Taxi Teheran, sempre più a suo agio in veste di attore.*

scheda tecnica

un film di Jafar Panahi; con Behnaz Jafari, Jafar Panahi, Marziyeh Rezaei; sceneggiatura: Nader Saeivar, Jafar Panahi; fotografia: Amin Jafari; montaggio: Panah Panahi, Mastaneh Mohajer; produzione: Jafar Panahi Film Productions; distribuzione: Cinema Distribuzione; Iran, 2018; 100 minuti.

Premi e riconoscimenti

2018 - Festival di Cannes: Miglior sceneggiatura; Hamburg FF, Douglas Sirk Award; Antalya FF, Miglior Film.

Jafar Panahi

Nato a Mianeh, in Iran, ha solo dieci anni quando scrive il suo primo libro che vince il primo premio in una gara di letteratura. Alla stessa età comincia a prendere confidenza con la cinepresa, grazie alla quale realizza dei piccoli filmini in 8mm.

Appassionato di fotografia, durante il suo servizio militare è costretto ad abbandonare i propri sogni per servire il suo paese nella guerra contro l'Iraq, ma approfitta di questo bellicoso evento per realizzare un documentario sulla storia dell'Iran dal 1980 al 1988. Firma così *Yarali bashlar* (1988), *Kish* (1991) e *Doust* (1992).

Dopo aver studiato regia all'Università di Cinema e Televisione di Tehran, lavora come assistente regista di Abbas Kiarostami.

Il suo primo successo è *Il palloncino bianco* (1995), vincitore della Golden Camera al Festival di Cannes. Il film, interpretato da attori presi dalla strada, esprime la notevole propensione di Panahi per i piani sequenza funzionali alla naturalezza assoluta dei personaggi. La critica italiana lo indica come un "piccolo gioiello del neorealismo, una favola calata nel mondo di tutti i giorni, un apologo sulla potenza del desiderio". Si tratta, più che altro, di una vera e propria allegoria dell'Iran e delle sue molte leggi integraliste sotto le quali pulsa la violenta e ostinata resistenza di chi crede ancora nella solidarietà.

La seconda prova arriva con *Lo specchio* (1997), Leopardo d'Oro a Locarno, con il quale Panahi supera il suo maestro Kiarostami, raccontando la stessa storia con due tecniche diverse: quella del cinema di finzione, con attori che recitano, e quella del cinema-verità, con i protagonisti ripresi a loro insaputa. Un gioco fra vero e finto.

realtà e ricostruzione, quotidiano di cronaca e immaginato.

Nel 2000, è tempo de *Il cerchio* (2000): rivolgendosi per la prima volta all'universo femminile, descrive otto sorprendenti ritratti di donne con un linguaggio semplice e distaccato, che rispetta il dolore di esistenze ai margini di una società estremamente rigida e codificata. Il film vince il premio FIPRESI, l'OCIC Award, il Sergio Trasatti e l'UNICEF Award.

Tre anni dopo, realizza *Oro rosso* (2003), vincitore del Premio della Giuria nella sezione Un Certain Regard al Festival di Cannes.

Nel 2006, arriva *Offside*, vincitore dell'Orso d'Argento al Festival di Berlino, che mette sotto la lente d'ingrandimento la difficoltà dell'essere orgogliosi della propria patria e dell'essere donne.

Purtroppo, nel 2009, Jafar Panahi viene arrestato. Rilasciato dalle autorità, subisce la confisca del suo passaporto e gli viene proibito di lasciare il proprio Paese: doveva partecipare nel febbraio 2010 al Festival di Berlino.

Arrestato nuovamente, viene prelevato con quindici suoi amici, sua moglie Tahereh Saidi e la figlia Solmaz Panahi da poliziotti in borghese e poi condotto alla prigione di Evin.

Il Ministro della Cultura Iraniana tenta di far passare l'immotivato arresto per un tentativo di difendersi dal terrorismo intellettuale: Jafar Panahi stava pensando di realizzare un film contro il regime sugli eventi post-elezioni. A metà marzo sono ben cinquanta i registi, gli attori e gli artisti che firmano una petizione per il rilascio di Panahi, fra cui Paul Thomas Anderson, i fratelli Coen, Francis Ford Coppola, Jonathan Demme, Robert De Niro, Curtis Hanson, Jim Jarmusch, Ang Lee, Richard Linklater, Terrence Malick, Michael Moore, Robert Redford, Martin Scorsese, James Schamus, Paul Schrader, Steven Soderbergh, Steven Spielberg, Oliver Stone e Frederick Wiseman. Per far pesare la sua assenza artistica il Festival di Cannes lo nomina membro della giuria nel 2010 e lascia simbolicamente una sedia vuota

Panahi viene comunque condannato a sei anni di carcere e al divieto per venti anni di realizzare e dirigere film, scrivere sceneggiature, partecipare a interviste con media iraniani e stranieri, con l'obbligo di non poter lasciare il proprio Paese. Il 23 dicembre 2010, Amnesty International si mobilita con una nuova petizione.

In attesa del risultato di un appello riesce a girare nel 2011 *This Is Not a Film*, un docu-film contrabbandato al di fuori dell'Iran tramite un hard disk nascosto all'interno di una torta e presentato al Festival di Cannes 2011. Per il film Panahi vince l'Orso d'Argento per la miglior sceneggiatura.

L'ultimo film, *Taxi Teheran*, è stato presentato in concorso al Festival di Berlino nel 2015 e ha vinto l'Orso d'Oro.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista

A causa del divieto imposto al regista di rilasciare interviste (ma anche di dirigere o scrivere film), in sostituzione delle sue parole ecco la testimonianza del giornalista Jean-Michel Frodon : “Contrariamente a quanto era avvenuto per TAXI TEHERAN, film in cui il nome dei collaboratori non appariva nei titoli di coda, questa volta c'è il cast tecnico al completo, dimostrazione di un cambio di stato d'animo in Iran. In occasione del precedente film, alcuni tecnici avevano avuto timore delle conseguenze della pubblicazione dei loro nomi, invece questa volta hanno tutti insistito per essere citati nei titoli. Come abbiamo visto durante le manifestazioni alla fine del 2017, in Iran ormai si verificano gesti di protesta molto più azzardati rispetto al passato. E questo si è anche tradotto nella mobilitazione dell'intera comunità dei professionisti del cinema a favore di Jafar Panahi: tutte le associazioni delle categorie professionali cinematografiche (registi, produttori, distributori, tecnici, etc.) hanno scritto al Presidente della Repubblica iraniana per chiedergli di autorizzare la sua partecipazione al Festival di Cannes. Tuttavia, malgrado abbia accolto con grande favore il gesto dei suoi colleghi, Panahi insiste soprattutto sull'aver finalmente l'autorizzazione per girare come vuole lui nel suo paese e per mostrare i suoi film. Il cineasta ha altresì fatto sapere di esigere che gli altri registi oggetto di vessazioni siano lasciati in pace e abbiano la possibilità di viaggiare e di filmare – a cominciare da Mohammad Rassoulof, che è stato arrestato nel suo stesso momento nel 2009, ed è nuovamente sottoposto a pressioni amministrative, dal momento che le autorità gli hanno ritirato il passaporto dopo che ha presentato all'estero il suo ultimo film”.

Recensioni

Aldo Spiniello. Sentieriselvaggi.it

Di nuovo in auto, di nuovo un Panahi nei panni del taxi driver. Sebbene stavolta il viaggio abbia il pretesto narrativo di un'indagine, condotta innanzitutto sulla questione della verità e del grado di manipolazione dell'immagine. Tutto comincia dal drammatico videomessaggio di una ragazza, Marziyeh che non può realizzare il sogno di studiare recitazione perché la famiglia glielo proibisce. È l'ultimo atto che si conclude con un cappio al collo, tra le rupi di una grotta tra le montagne. Dallo schermo verticale dello smartphone (dispositivo di cui Panahi è stato un pioniere, ricordiamolo) l'inquadratura si allarga e scopriamo la destinataria del messaggio, la famosa attrice Benhaz Jafari, che, sconvolta, chiede al regista di accompagnarla al villaggio della ragazza, nell'estremo nord ovest dell'Iran, nella regione dell'Azerbaigian orientale. La Jafari dubita dell'effettiva realtà dell'accaduto, molte cose non quadrano, il tronco d'albero da cui pendeva la corda, il salto finale che

sembra “montato”. Mette in dubbio la stessa buona fede di Panahi, sospettato di aver contribuito alla messinscena con il semplice scopo di un film da fare. Ma questo non è un film. È il gioco di specchi del cinema, sospeso tra il dubbio e il credito. Ma il groviglio teorico in cui Panahi sembra ancora una volta volersi infilare, si scioglie ben presto. O, forse, con un ennesimo colpo di mano, si moltiplica all’infinito. Perché, svelato il mistero, *Tre Volti*, come da titolo, mette in mostra una pluralità di facce che divergono e si sovrappongono allo stesso tempo. Fino a smarrire, come sempre, i confini tra la vita e la riflessione sul cinema.

C’è innanzitutto la suggestione del ritorno alle origini, del viaggio nella memoria. Perché, guarda caso, i luoghi di Marziyeh sono gli stessi in cui è nato e cresciuto Panahi, quelli in cui hanno vissuto i suoi avi. Ed è terra di confine, brulla, difficile, terra in cui le lingue si mescolano e il persiano trascolora nell’azero, terra in cui la modernità di una “scervellata” ragazza con lo smartphone fatica ancora a trovare posto accanto al vecchio sistema di valori, di regole che poggiano sull’uso e quindi vanno oltre la codifica e la certezza. Panahi ha gioco facile a ironizzare sul mito del potere virile che ancora regge quelle comunità (e non solo), sul culto del toro da monta o dell’eroe senza paura. Ma al tempo stesso riconosce i segni di una condivisione nel sacro dell’ospitalità, nel senso di umanità inscalfibile, e ancor più in un immaginario che si è nutrito di cinema, nonostante tutte le remore e le arretratezze. Non a caso l’attrice e il regista sono accolti con gran calore dagli anziani del luogo. E durante un’incredibile conversazione sui rituali del prepuzio circonciso, conservato sotto sale o seppellito, un vecchio tira fuori una locandina del grande attore Behrouz Vossoughi in *Tangsir* di Amir Naderi. Ecco che il viaggio a ritroso di Panahi diventa anche un ritorno alla storia del cinema iraniano. Che diventa vivo nella figura, a un tempo reale e mitica, di Shahrzad, la grande star degli anni ’70 Kobra Saedi, condannata all’invisibilità dopo la rivoluzione islamica. Panahi immagina di ritrovarla in Azerbaigian, come una vecchia gloria rinnegata dalla comunità. Ne scruta il fantasma dalla sua macchina, la scorge di spalle, intenta a dipingere tra i boschi. Mentre la voce della “vera” Shahrzad riemerge da un disco registrato, squarciando di nuovo tutte le pareti tra la storia immaginata e quella vissuta.

Panahi (...) ha lo slancio poetico di far ballare le attrici di ieri, oggi, e domani nel sogno di un’ombra intravista. Il condannato riflette se stesso nell’esilio di Vossoughi, nella clausura di Shahrzad, nella vocazione soffocata di Marziyeh. E gira da fuorilegge anche per loro, con l’ostinazione di chi oppone la fluidità della pratica al rigore delle norme, mentre le mille forme dell’immagine sfuggono alla lapidazione e scivolano fuori, oltre i finestrini. A cominciare da quelle non viste, assenti. Il nemico pubblico è ancora invisibile.

Leonardo Gandini. Cineforum.it

In un celebre saggio sull’episodio fiorentino di *Paisà*, il critico francese André Bazin

paragona lo stile di Rossellini a quello di un uomo che, sgomitando per farsi largo tra una folla, incontra in modo fugace una serie di volti che nulla hanno a che vedere con la sua destinazione. Immagine folgorante, che spiega bene anche buona parte del cinema iraniano, il suo apparente amore per la parentesi, la digressione dal corso principale della narrazione, che alla fine si rivela invece essere il cuore del film. In conclusione, quasi senza che lo spettatore se ne sia accorto, il margine si è fatto centro, le note a pie' di pagina diventano il testo. Il film di Panahi obbedisce alla regola in modo esemplare: un evento misterioso da risolvere (...) due personaggi che provano a risolverlo. (...)

Ma il mistero della ragazza presunta suicida serve semplicemente a catturare l'attenzione dello spettatore, a tenerlo sveglio e vigile a mano a mano che l'auto dei due si inerpicia su per i polverosi tornanti che conducono al villaggio. Dove l'attrice e il regista, per tornare a Bazin, sgomitano: ovvero entrano in contatto con la popolazione locale in un repertorio di incontri fugaci ed estemporanei, tanti piccoli tasselli di un mondo che gradualmente prende corpo e si mette a fuoco. Arretrato per necessità e per scelta, aggrappato a tradizioni che la modernità si mangia con allarmante disinvoltura (in questo villaggio ci sono più antenne paraboliche che medici, si lamenta un anziano), restio all'emancipazione femminile quando si tratta delle donne del posto ma al contempo sensibile alla notorietà dell'attrice, apprezzata interprete di una serie televisiva che nel villaggio sembrano conoscere tutti.

Un mondo complesso e frastagliato, che Panahi racconta senza darlo a vedere, un dettaglio alla volta, senza fretta e soprattutto senza pregiudizi ideologici. Trovando alla fine, ciliegina sulla torta di un film miracolosamente lieve a dispetto degli argomenti affrontati, un epilogo che condensa in chiave visiva e lirica la complessità delle questioni affrontate. Un minuto di ripresa fissa che spazza via, per trasparenza e intensità, tonnellate di discorsi sulla parità di genere. Signore e signori, ecco a voi l'impetosa (per le altre arti) e meravigliosa eloquenza del cinema.

Luigi Locatelli. Nuovocinemalocatelli.it

Onore all'iraniano Jafar Panahi che, nonostante sia stato condannato dal regime degli imam e ayatollah alla proscrizione dalla società civile, all'interdizione per ancora molti anni a girare film, i film continua a girarli, coraggiosamente, e pure bellissimi. Realizzati con pochissimi mezzi, quasi clandestinamente (dico quasi, perché mi pare impossibile che le autorità non ne siano al corrente, e su questa tolleranza repressiva mi piacerebbe sapere di più), regolarmente invitati ai festival maggiori ai quali lui non può presenziare perché dall'Iran non lo lasciano uscire. E se uscisse, non potrebbe più rientrare. Sarà un'ovvietà, però è vero che Panahi dei vincoli cui è obbligato ha fatto genialmente un'opportunità, la possibilità di un cinema poverissimo, tra il documentaristico (...) e il fictionale e però grandiosamente risolto grazie a sceneggiature di ferro dietro l'apparente semplicità e a molte idee. Con la povertà obbligata che si fa linguaggio e trasparenza di sguardo. Mettendosi lui

stesso al centro o lateralmente come attore, ma nel personaggio di se stesso, in una sorta di autofiction da lui praticata prima che dilagasse come modaiolismo letterario e cinematografico in Europa e America. In *Taxi Teheran* – Orso d'oro a Berlino e buonissimi incassi perfino in Italia – era lui il tassista, imbarcando come passeggeri parenti e amici. Stavolta è Jafar Panahi, se stesso o un proprio doppio, regista di Teheran che accompagna un'amica attrice, star delle novelas serali, in un villaggio turocofono di montagna del profondo Nord (e lui comunica con uno degli agropastori del posto in turco, anche se poi l'interlocutore lo redarguisce perché non lo parla benissimo: 'non si dimentica la lingua materna!', dal che si intuisce come Panahi sia di famiglia almeno parzialmente turca o turcofona, ed è una preziosa informazione tra le tante che lascia cadere con la massima nonchalance in corso di film). Ma il punto di partenza è un altro, un video spedito all'assai elegante e fine attrice telenovelistica su Telegram – social assai diffuso in paesi a libertà vigilata perché custode affidabile della privacy e anonimato dei suoi users. Video dove una ragazza in una grotta umida proclama la sua disperazione (...): 'Ti ho scritto e telefonato', grida nel video alla sua star di riferimento, 'chiedendoti di aiutarmi, ma tu mai una risposta'. Ed ecco la decisione di suicidarsi, difatti la vediamo con cappio al collo, poi rumori come di una caduta del corpo, mentre il video si stoppa. Chiaro che quando la diva di Teheran si ritrova quelle immagini sul cellulare, spedite da un'amica della soccombente, resta sconvolta. E decide con l'amico Panahi di andare al villaggio per scoprire cosa sia successo.

Naturalmente nessuno sembra sapere della ragazza, nessuno sembra conoscerla, figuriamoci poi del presunto suicidio. E l'attrice entra in una spirale auto-colpevolizzante, sempre più ansiosa di sapere se la ragazza si è o no ammazzata. Le indagini, così chiamiamole, sono anche, soprattutto?, il pretesto per Panahi di descrivere minuscoli ma assai interessanti angoli di quel mondo a parte. Tre volti funziona magnificamente (...) configurandosi anche come una riflessione sul cinema, sull'ambiguità dell'immagine. Una meraviglia, soprattutto pensando alla pochezza dei mezzi a disposizione di Panahi e alla precarietà della sua condizione sociale (che lezione, per tutti coloro che vogliono fare cinema, e dimostrazione ulteriore che se si hanno idee e talento si possono fare grandi cose anche senza soldi). E si pensa, con quel video misterioso di cui non si trova più traccia nel mondo fattuale, anche all'antonioniano *Blow-up* (...).

Giuseppe Gangi. Ondacinema.it

(...) Il film rappresenta anche un esplicito omaggio al maestro della New Wave iraniana Abbas Kiarostami. In *E la vita continua* Kiarostami tornava nella regione di Gilan, dilaniata da un terremoto, alla ricerca dei protagonisti di *Dov'è la casa del mio amico?*, per ritrovare gli uomini in carne e ossa a partire dall'immagine. Panahi, come il suo maestro, sceglie come veicolo narrativo l'on the road e segue due direttrici: una teorica, che è la riflessione sulla verità dell'immagine cinematografica,

e una seconda di scandaglio socio-politico. Il viaggio serve infatti a verificare o a confutare il messaggio trasmesso dal video, restaurando il principio di realtà: gradualmente che ci si avvicina al villaggio, Panahi sembra destituire questo livello a mero pre-testo narrativo per analizzare nuovamente la situazione di marginalità e subalternità vissuta dalle donne, andando al cuore di una delle contraddizioni del regime iraniano. Benhaz, in quanto attrice televisiva, è molto nota e amata dal pubblico e viene subito riconosciuta e ben accolta nel villaggio; al contempo, Marziyeh è considerata dai suoi compaesani una "testa vuota", una ragazza con troppi grilli per la testa e che, addirittura, vorrebbe continuare gli studi. La posizione ideologica di Panahi è chiara e non l'ha mai nascosta, nemmeno ora che gira in semi-clandestinità; la differenza consiste in quello che è ormai un tratto distintivo dei suoi ultimi film: il tono più leggero e l'ironico disincanto con cui osserva la realtà del suo paese. Non c'è, da parte dell'autore, la volontà di sentenziare sulle scelte altrui ma la passione per l'umanità, la curiosità dell'aneddoto individuale che sboccia in questo viaggio che dalle autostrade porta alle mulattiere di paese e poi di cortile in cortile, carpando segreti e racconti di varia quotidianità. Sul piano stilistico vanno notati due tratti: il concetto di confine e il dialogo fra presenza e assenza del regista. Come detto, il tragitto da Teheran al paese della ragazza è un viaggio di ritorno verso una zona liminare in cui i dialetti si mescolano, usi e costumi sono tradizionali se non propriamente arcaici: in tal senso, Teheran rappresenta la modernità e maggiore libertà, perché le periferie sono più conservative rispetto al centro. Si pensi inoltre a come gli spazi casalinghi siano quasi luoghi sacri, non si entra mai dentro: si resta nel cortile vezzeggiati dall'accoglienza tipica della tradizione persiana. Panahi riveste di nuovo i panni di se stesso e si ri-mette in scena come autista, ascoltatore e osservatore; nella prima e nell'ultima sequenza, però, è totalmente assente dalla scena, confondendo parzialmente il proprio sguardo con quello della videocamera, incorporando il proprio personaggio col ruolo di regista. Evidente come l'inquadratura si soffermi sui volti femminili, sulle loro espressioni e sulle loro confessioni: solo una donna rimane fuori campo, così come accade al regista, in un evidente parallelismo tra condizioni di confinati ai margini del profilmico, prossimi alla sparizione. Si tratta della vecchia attrice Shahrzad, una stella del cinema pre-rivoluzionario a cui è stato impedito di calcare i set e che è tornata a vivere nel paese natale, ostracizzata dal sindaco e nel biasimo collettivo. Grazie a Panahi sappiamo della sua esistenza, ne vediamo la sagoma, la intravediamo, a debita distanza, di spalle, ma non ne sentiamo la voce né viene filmato il suo volto. È una paria del cinema, l'immagine mancante di quest'opera solo all'apparenza semplice.