

regalati un sorriso



FESTIVAL DI CANNES
menzione speciale della giuria

Il Paradiso Probabilmente

UN FILM DI
ELIA SULEIMAN



con ELIA SULEIMAN, SEHR KOPPE, KARIM CHAHIM, GEORGE KALEBI, ALI SULAIMAN, JAYS MUDRAGA, YEMINE HAJ, HAJI, KHALI, ADAMA ADNE, GREGOIRE COULVIN, VINCENTI MANANO, CLAUDE DUHURS, PATRICK CROZIER, ERIC COMTE, ROM NOVOA, JENGO SVILO, STEPHEN MONTYLE, IVA HADRI, END SINGH, KAPO SUNDAL, GAY SPRING, WAKY OJANI, ADAM OJANI, GAZI, SAHICIA BEPARI, AL PERCHIAZZO, GIOVANNI RICCIARDI, FILIPPO GOTTARDO, FRANCESCO FRANCHI, MASSIMO NERAMANI, ANITA SSA, FEDERICA FERRARIO VELA, LANTINI, POLISSY, ELIA SULEIMAN, TINOSSIS KAKOVIKIS, MATTHEW HANLEY, BRUCE WILD, supportato da ZENEPE, GUSTAV PANGAL, GEORGIOS SCHROEDER, PRODUZIONE ASSOCIATI DEL PATRI, DARCEY STEIN, MICHEL METZNER, JONAS MALANOVIC, PRODUZIONE ASSOCIATI SERGI CAZDRE, PRODUZIONE ASSOCIATI MICHEL CHATELAIN, PRODUZIONE ASSOCIATI SYRAN EL, JANE MARCELO, BERNARDO LANGRIS, SOROSHO CAZUO AN, ALEX CASANOVA, ALISA CASO, JUNG, ERIC FORREST, SERGI GUERRAS, DORINGEN, MANDALAY, GABRIELE LLE, BERTRAND, JULIA TOUCH, LAURA MARCELO, SANDRA KANG, GIOELI, MICHEL ERIC CHATELAIN, PRODUZIONE ASSOCIATI TICSUNGLI, PRODUCTIONS NAZIRA-FILM, PALLAS FILM, POSSIBLES MEDIA, ZEYNO FILM, supportato da NOVA FILM INSTITUTE, in collaborazione con F3, AHD, TURKISH STATE TELEVISION CORPORATION (TST), CAS PRODUCTIONS, con il supporto di ORANGE3, MULTIMEDIENSCHEFTERHOFFUNGS STUBE, MANGIC, DAVIDE CREATI D'AMPIRO CHIARA ET TELEVISION, GESTION SOCILE, CANADA CREATI D'AMPIRO PIERRE LA PRODUCTION, CINEASOCIAPPROUVE DE NAUQUITSCHEPPEL, CANADATV, AIDE AUX CINEMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMATEE, INSTITUT FRANCAIS, FFA - FILMUNDREHUNGSANSTALT, TELEFILM CANADA, IN ASSOCIAZIONE CON SCHROEDER FILMS, MANSION 4-2, THE ABRAH FUND FOR ARTS AND CULTURE, e KAN, supportato da WOLFF BUNDT.

CREDITI NON CONTRACTUALI

barz and hippo.com
ti porta il cinema

Dopo quasi dieci anni di silenzio artistico, Elia Suleiman riporta sul grande schermo il suo alter ego ES per una nuova riflessione, caustica e amara, sulla Palestina e sull'essere palestinesi. Un viaggio cinematografico singolare, ironico e poetico.

scheda tecnica

un film di Elia Suleiman; con Elia Suleiman, Gael García Bernal, Holden Wong, Robert Higden, Sebastien Beaulac; sceneggiatura: Elia Suleiman; fotografia: Sofian El Fani; montaggio: Véronique Lange; produzione: About Productions, Possible Media; distribuzione: Academy Two; Francia, Qatar, Germania, Canada, Turchia, Palestina, 2019; 97 minuti.

Premi e riconoscimenti

2019 - Festival di Cannes: Premio speciale della Giuria; Premio FIPRESCI.

Elia Suleiman

Nato a Nazareth nel 1960 e dunque israeliano di passaporto, ma di origini greco-ortodosse e figlio di una famiglia palestinese: basterebbe questo ritratto a delineare la complessa identità umana e artistica di Elia Suleiman, figura singolare e a suo modo irresistibile del cinema contemporaneo.

Trasferitosi a New York una volta compiuta la maggiore età, debutta nel mondo cinematografico con due progetti singolari: il mediometraggio *Introduction to the end of an argument* (1990), una riflessione critica sulla rappresentazione della comunità araba nei media occidentali, e la surreale invettiva contro la guerra del Golfo di *Homage to an assassination* (1991).

Nel 1994 si trasferisce a Gerusalemme dove comincia a insegnare cinema e linguaggi dei media presso l'università di Birzeit, attività che affianca alle prime sortite nel lungometraggio: il suo film di debutto, *Cronaca di una sparizione* (1996) lo vede anche in qualità di attore (assieme ai suoi familiari e ad altri attori non professionisti) in quella che è una riflessione personale e originale sull'essere palestinese e sulle incertezze politiche e umane a questo connesse. Lo stile sospeso, libero dalle convenzioni narrative e basato soprattutto su "vignette" surreali, conquista il festival di Venezia dove si aggiudica il premio per la miglior opera prima.

Dialoghi ridotti all'osso e umorismo legato all'assurdo sono alla base anche del successivo *Intervento divino* (2002), storia d'amore sullo sfondo delle barriere culturali e umane che riceve il premio della Giuria al Festival di Cannes. È anche la prima volta che Suleiman presenta il suo alter ego ES, maschera attonita e umoristica che in molti paragoneranno alla comicità di Buster Keaton e Jacques Tati.

Nel 2007 partecipa al film collettivo *A ciascuno il suo cinema*, omaggio alla settimana

arte di 36 registi internazionali, e nel 2009 ritorna a Cannes con *Il tempo che rimane*: una poetica ricostruzione autobiografica delle vicende familiari divisa in quattro aneddoti che si susseguono in mezzo secolo di storia mediorientale.

Nei successivi dieci anni l'attività cinematografica di Suleiman si limita alla partecipazione a *7 days in Havana* (2012), lungometraggio collettivo dedicato a Cuba, in cui ripropone l'eccentrica figura del signor ES. Lo stesso personaggio al centro del suo ritorno in grande stile nel 2019 al Festival di Cannes con *Il paradiso probabilmente*, viaggio sospeso tra New York e Palestina con cui vince una menzione speciale.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista.

In «It Must be Heaven» ritroviamo il personaggio di ES, che è protagonista in tutti i tuoi film; sei tu e al tempo stesso no, anche se compie il tuo stesso viaggio, Nazareth, Parigi, New York sono le città dove hai vissuto.

Il mio punto di partenza sono sempre dei personaggi, uno sono io ma gli altri hanno la stessa importanza perché ci raccontano delle storie di fronte alle quali ciascuno ha una sua reazione. Qui volevo vedere come una situazione viene vissuta in ogni realtà, un francese avrà una reazione diversa dalla mia osservando le stesse cose in Francia e così un palestinese in Palestina rispetto a qualcuno che viene da fuori. E' vero, ho vissuto in queste città ma nei miei ricordi c'è sempre una parte di invenzione. Sono cresciuto in un Paese occupato dal 1948, per me era inaccettabile, ma questa era la realtà, le parole «Palestina» o «palestinese» non potevano nemmeno essere pronunciate. Negli anni ho compreso che ogni paese ha dei lati che chi lo abita non riesce a accettare, a volte nemmeno riesce a riconoscerli, mentre io che vengo da un altro posto ne sono persino affascinato. La nostra origine nel mondo ne modifica la percezione, come dice bene Trinh T. Minh- (regista e scrittrice vietnamita) col concetto di «I speak nearby».

In questo viaggio però è come se le differenze si fosse annullate, il paradiso non esiste da nessuna parte e il mondo sembra sempre più uguale negli aspetti negativi di violenza, sopraffazione, mancanza di democrazia. È impossibile riconoscersi ovunque?

Le differenze si sono assottigliate, occidente e oriente, nord e sud del mondo sono vicini purtroppo in una idea di fascismo, nelle follie nazionalistiche, nelle politiche di esclusione. Si celebra dappertutto un pensiero fascista – l'Italia è un buon esempio in questo senso – il neoliberalismo ha unificato le economie. È tragico ma al tempo stesso è rivelatorio: se un tempo l'occidente poteva dare lezioni a quella parte del

mondo «inferiore» e privo di democrazia, oggi non può più. Abbiamo capito con chiarezza che le sue guerre per esportare la democrazia erano una farsa. In fondo in Palestina c'era già tutto, l'occupazione israeliana è stato un laboratorio visto che Israele è un paese fascista da sempre, fondato sullo sterminio e sulla conquista.

Il tuo racconto della realtà utilizza sempre, film dopo film, l'astrazione. A cominciare dalla scelta frontale delle inquadrature.

Ciò che conta per me è il linguaggio cinematografico. È lì che il film trova la sua espressione, non mi interessa sottometterlo a una storia. La frontalità delle immagini risale ai miei primi cortometraggi, non avevo mai studiato cinema, il mio percorso di cineasta è stato un po' casuale. A un certo punto mi sono trovato nelle mani una macchina da presa che mi aveva regalato mio padre, non sapevo bene come controllarla così mi sono seduto sul divano e ho capito che il mio punto di vista doveva coincidere con la mia posizione. È semplice, non c'è bisogno dei grandangoli per creare delle illusioni.

Rispetto il film precedente, «Il tempo che ci rimane», il tuo personaggio è forse meno al centro anche se è il suo sguardo che crea un nuovo modo di vedere quanto ci circonda.

Il tempo che ci rimane mi coinvolgeva molto personalmente, parlava della malattia di mia madre e della sua morte. In questo film invece, come ti dicevo, mi muovo spinto dalla curiosità di osservare le reazioni delle persone diversi paesi e culture. Così anche se il mio personaggio è sicuramente centrale ho provato a metterlo un po' da parte, e invece che all'io-io-io ho pensato piuttosto a un narratore. La sua presenza ci guida ma, al tempo stesso, lascia allo spettatore la possibilità di riconoscersi da qualche parte. Non mi è mai piaciuto offrire una spiegazione per ogni argomento che affronto nei miei film, preferisco pensare che lo spettatore crei una relazione con le immagini legata al piacere, in cui si sente libero e non guidato da ciò che io voglio dimostrare.

Le scene a Parigi spiccano perché ha girato con le strade completamente prive di persone e automobili. Perché ha fatto questa scelta?

Mostrare le ossa nude di Parigi è rivelare il sottoproletariato, rivelare gli oppressi, i senzatetto, i poveri, gli arabi inseguiti dalla polizia, lo stato di polizia. Volevo renderlo davvero evidente e non realistico, ovviamente, e per farlo, avevo bisogno di fare ciò che ho fatto. In qualche modo, speravo sempre che, se l'avessi fatto, la domanda da porre sullo stato delle cose sarebbe diventata più importante di quanto sarebbe stato se lo avessi fatto con l'animazione, o con un realismo di qualche tipo.

Pietro Bianchi. Cineforum.it

(...) Il regista palestinese Elia Suleiman, ha da sempre provato a riflettere sullo status nomadico e interstiziale dell'esiliato, trovandosi lui stesso in una condizione di esilio e di appartenenza spuria a una nazione. La Palestina infatti, com'è noto, non esiste in quanto stato-nazione, essendo soltanto una regione a statuto incerto e costantemente sottoposto a rinegoziazioni e conflitti, all'interno dell'occupazione dello Stato d'Israele. Ma Suleiman è in un doppia condizione di esilio, perché anche all'interno della comunità palestinese fa parte non della maggioranza islamica, ma della minoranza cristiano-ortodossa.

Questo lo ha portato, fin dal principio della sua carriera cinematografica all'inizio degli anni Novanta, a riflettere sulla specificità della condizione palestinese con una modalità estetica affatto originale. (...) A fronte però di un'abitudine del cinema politico e militante di usare gli strumenti della denuncia, del realismo o, peggio ultimamente, del vittimismo, Suleiman si è inventato (anche se forte è il debito con Beckett, Tati e Keaton) un registro comico grottesco, fondato sul nonsense, la coincidenza degli opposti e la comicità dell'assurdo. (...) Senza una vera e propria trama e con una traccia di dialoghi molto esile, il film mostra Elia Suleiman stesso (come spesso accade nei suoi film) andare in giro per il mondo e osservare alcuni episodi di assurdità quotidiana, con spesso (anche se non sempre) a tema la guerra, il controllo della polizia, e in generale l'atmosfera securitaria degli ultimi anni. Quella sorta di atmosfera grottesca e senza senso che caratterizza la vita quotidiana di un palestinese durante l'occupazione, si generalizza per diventare qualcosa che riguarda il mondo intero. Come ha dichiarato il regista stesso, se nei film precedenti la Palestina poteva assomigliare a un mondo in piccolo, questa volta è il mondo stesso ad assomigliare sempre più (e sempre più inquietantemente) alla Palestina.

La condizione palestinese è quindi una condizione potenzialmente universale, che non riguarda solo una piccola e sfortunata porzione di mondo, ma una sorta di modalità generalizzabile di non-appartenenza a questo mondo. Suleiman infatti si presenta come un uomo solo, sempre zitto e in una condizione di ingenuo stupore nell'approcciarsi agli eventi che vede di fronte ai propri occhi. Una Parigi deserta e popolata solo da carrarmati, da qualche turista giapponese e da un gruppo sparuto di animali (che vengono controllato e inseguiti con zelo dalla polizia come se fossero dei criminali), una New York ossessionata dalle armi; e una Nazareth sempre più sull'orlo dell'impazzimento contribuiscono a creare l'impressione che il mondo intero stia ormai normalizzando una logica di costante emergenza e psicosi. E non è forse un caso che in questa estetica l'essere palestinese finisca per assomigliare proprio a un'identità di sottrazione dell'identità: come se fosse da quel punto prospettico che si potesse adottare una prospettiva nomade, anti-nazionalista, e

anti-securitario. Proprio come nella storia sempre fu l'identità ebraica.

Fabio Ferzetti. L'Espresso

Se Elia Suleiman fosse francese, ci si passi il paradosso, sarebbe Jacques Tati. Se fosse americano sarebbe Buster Keaton. Se fosse italiano, avrebbe qualcosa di Nanni Moretti. Invece è nato a Nazareth nel 1960 e dal 1996, anno in cui esordì a Venezia col memorabile "Cronaca di una scomparsa", si chiede la stessa cosa affinando il suo sguardo impassibile e stupefatto: che cosa vuol dire essere palestinesi? O meglio: che cosa significa chiudere la molteplicità custodita dentro ognuno di noi, ovunque sia nato, entro i confini di una presunta identità?

Ne "Il Paradiso Probabilmente", il suo film più divertente e più disperato, come dice lui stesso, l'attore-regista spinge la domanda fino alle estreme conseguenze andandosene in giro per il mondo. Nazareth, Parigi, New York. I paesaggi cambiano, i capelli iniziano a ingrigire, ma Suleiman resta quello di sempre: un testimone muto e attonito della follia del mondo. Una follia ora buffa ora inquietante, o le due cose insieme. Forse perché mentre la Palestina continua a non (poter) esistere, il mondo intero sembra contagiato dallo stesso male: militarizzazione, posti di blocco, sradicamento, derealizzazione. Anche se questo palestinese errante, che cita Benjamin e Primo Levi («Lo humour non è riservato agli ebrei, ma di fatto l'esperienza del nomadismo e dell'esilio, che racconto in prima persona, nel secolo scorso è stata soprattutto appannaggio degli ebrei»), non maneggia la denuncia ma un'ironia sempre più lieve e visivamente ammaliante.

Poliziotti che inseguono ladri volteggiando su sibilanti monoruota (puro Tati, infatti siamo a Parigi); madri di famiglia al supermercato col mitra a tracolla (questa è New York); illuminati produttori francesi che spiegano al regista di non poter finanziare il suo nuovo lavoro perché, ohibò, «non è abbastanza palestinese». L'assurdo non ha confini ma soprattutto non è più percepito come tale. E finisce per generare meravigliose metafore naturali, purché si abbiano occhi per vederle. Scoprendo, in una delle scene più belle del film, che ogni notte, dietro le ampie finestre di un atelier di moda, minuscole donne delle pulizie si affaccendano intorno a enormi schermi luminosi dentro cui avanzano senza fine imperiose fotomodelle. È il privilegio dell'esule: vedere ciò che non siamo più capaci di vedere. Il privilegio e la condanna.

Niccolò Rangoni Machiavelli. Spietati.it

Gael García Bernal promuove il film con la produttrice americana: è una commedia sulla pace in Medio Oriente. Fa già ridere. Vincent Maraval, invece, rifiuta il progetto perché poco focalizzato sulla Palestina, potrebbe essere ambientato ovunque: è proprio questo il punto di E.S., che alza lo sguardo al cielo per sfuggire alle brutture della sua terra (bellissimo volo della m.d.p.) e rinviene scenari di "guerra" anche nelle pacifiche Parigi (elegante passerella di bellezze) e New York (maggior degrado e

tutti armati fino ai denti). Immutabile, attonita, mani giunte dietro la schiena o affacciata al balcone, la sua macchietta alla Beckett/Keaton/Tati osserva un mondo assurdo, alza il sopracciglio, si dà alla fuga e ride poco, alla stregua dello spettatore nella prima parte che soffre della giustapposizione di scenette modeste anche nell'idea allegorica (il ladro di limoni "israeliano"). Il genio, però, divampa all'arrivo in una Parigi fantascientifica e deserta (festa del 14 luglio), con spazzini che giocano a golf con le lattine, mezzi militari in parata e poliziotti su skate o segway (sublime accenno di musical a seguire): rincorrono gli ultimi come, a New York, inseguono con una coperta una donna angelica con la bandiera della Palestina dipinta sul seno nudo. L'esile leitmotiv autobiografico della ricerca di finanziamenti fa il paio con il modo inizialmente sussurrato di fare politica, più diretto nella seconda parte, fino ai titoli di coda che dedicano il film alla Palestina dopo la dis-tensione di giovani felici in discoteca. E.S. è un altro *Piccione Seduto su un Ramo che Riflette sull'Esistenza* (film di Roy Andersson del 2014, ndr), affine nell'alternare sketch prorompenti e insipidi: disilluso, in cerca d'autore (o di medium) e di un motivo per fare narrazione. Silente, preferisce abbandonarsi alle note di una canzone, osservare la natura, accudire un uccellino salvo cacciarlo quando diventa prepotente.

Raffaele Meale. Quinlan.it

It Must Be Heaven inizia con un prete ortodosso che guida una processione di fedeli a Nazareth intonando i versi pasquali. Quando però si trova di fronte a una porta di ferro battuto che dovrebbe essere aperta al suo arrivo una voce dall'altra parte lo informa che non ha alcuna intenzione di aprire. Dopo aver insistito lungamente il prete si toglie la tiara, si reca a un ingresso secondario – in legno –, lo spalanca con un calcio e aggredisce fuori campo l'assistente riottoso. Questa prima sequenza sintetizza con straordinaria chiarezza gli intenti di Elia Suleiman: mostrare il volto assurdo, grottesco, intrinsecamente violento del potere e allo stesso tempo farlo ragionando concettualmente sui tempi comici, sulla reiterazione dei gesti, sul fuori campo e sulla nettezza di ciò che viene inquadrato.

(...) In questo peregrinare in giro per il mondo, dal terzo al primo, Suleiman coglie l'essenza tragica e ridicola di ogni cosa, mettendo in scena comportamenti automatici, privi di reale controllo ma puramente condizionati dall'abitudine, dalla prassi, dalla logica imperante. Il suo film, che eccelle in punte comiche difficili da eguagliare, diventa dunque lo scandaglio di un'umanità già perduta, priva di memoria. "Voi palestinesi siete i soli che non bevono per dimenticare, ma per ricordare", dice un compagno di bevute in un locale nella Grande Mela, prima di lasciarsi andare a un ballo solitario. E a un ballo, stavolta collettivo, torna Suleiman nel pre-finale, di nuovo a Nazareth. Un ballo gioioso, liberatorio e forse liberario, orgoglioso della propria radice, della propria storia, della propria terra. Una donna, in un limoneto di campagna, cammina verso l'orizzonte portando con sé due recipienti di rame e poggiandone sulla testa uno per volta, per un tratto del

percorso. In un'inquadratura dolcissima e chapliniana Suleiman si congeda dal pubblico con l'immagine di un popolo e della sua storia. Ancora in cammino, nonostante tutto. Poi, su schermo nero, la dedica. To Palestine.

Mauro Donzelli. Comingsoon.it

(...) Lo stile di Suleiman non cambia, accumulando delle situazioni visivamente costruite con molta cura, in cui l'ironia prevale dopo un iniziale spaesamento dello spettatore. Sono situazioni ordinarie della vita quotidiana, in cui la quiete è interrotta da una tensione latente, che dopo essere rimasta sullo sfondo prende il centro dell'azione. Esempio esilarante è una sequenza iniziale in cui il rito di una processione religiosa greco ortodossa (la religione di Suleiman) si conclude in maniera spiazzante.

Questa volta, però, Elia Suleiman decide di abbandonare il suo paese, in cerca di una nuova terra che l'accolga, come essere umano e come regista. Sembra, però, che la sua Palestina lo segua come un'ombra, con tanto di violenza latente e cattive abitudini di convivenza. La commedia dell'assurdo di Suleiman viaggia a pieno regime quando arriva a Parigi (fa male al cuore vedere intatta l'arcata di Notre Dame), alle prese con una città spettralmente vuota per la parata militare del 14 luglio. Un produttore entusiasta della causa della sua terra giustifica il fatto che non farà il suo film dicendo che "non è abbastanza palestinese, potrebbe accadere in ogni parte del mondo". È proprio così, *It Must Be Heaven* è il richiamo pieno di ironia a un paradiso che è diventato quantomeno un purgatorio, a un mondo che vive in una situazione geopolitica quotidiana che sembra proprio quella della Palestina. Non cambia molto a New York, dove il tassista non ha mai visto un vero palestinese, ma la vita quotidiana non prevede meno armi da fuoco, anzi, per non parlare dell'alienazione dovuta alle immagini pubblicitarie che promettono un paradiso sempre lontano e inafferrabile. I checkpoint sono diffusi ormai ovunque, in aeroporto come all'ingresso di un centro commerciale, i militari in divisa si vedono passare per strada e le sirene e gli allarmi sono presenze così comuni che non ci facciamo proprio caso. Palestina, mondo, insomma. Allora come e dove può trovarsi a casa sua il povero spaesato Elia regista in cerca di asilo?

It Must Be Heaven è cinema puro, sequela di visioni poetiche piene di originalità che spiazzano, divertono e scatenano una risata che presto in gola si contorce in amara visione, non poi così astratta, della realtà che viviamo in questi anni. Suleiman riesce a applicare con la solita efficacia il suo stile anche abbandonando casa, o meglio è casa che ormai è indistinguibile da quanto accade nelle città di tutto l'occidente.