

Jean-Pierre e Luc Dardenne

Jean-Pierre Dardenne è nato nell'aprile del 1951, Luc tre anni più tardi. Sono cresciuti insieme nella **regione di Liegi e del Seraing, città industriali Valloni, regione francofona del Belgio, costeggiata dalla Mosa**. Di estrazione sociale modesta, crescono a contatto col mondo operaio. Sarà l'ambientazione di tutti i loro film, perché, dicono, lì si sentono di casa.

Mentre il più piccolo intraprende **studi di filosofia**, l'altro (Jean-Pierre) studia **arte drammatica**



allo I.A.D. ("Institut des Arts de Diffusion) e incontra **Armand Gatti**. Personalità profondamente impegnata, **regista teatrale**, poeta, cineasta (L'enclos, 1961), Gatti è un umanista, un uomo per l'arte, per le lettere e per tutte le battaglie. Gatti li trascina nell'avventura di due dei suoi spettacoli "La Colonne Durutti" e "L'Arche d'Adelin". Nel 1981, i due lavoreranno ancora con Armand Gatti su *Nous étions tous des noms d'arbres*, **Jean-Pierre come primo assistente operatore, Luc come primo assistente alla regia**.

Per qualche tempo tornano nella loro regione d'origine per filmare le città operaie, raccogliere delle testimonianze, fare dei ritratti. Portano a termine gli studi e **realizzano dei documentari**. Nel 1975, fondano una loro società di produzione, "Dérives" ("Derive"), che produce una cinquantina di documentari. Un'altra casa di produzione "Les Films du Fleuve" ("I film del fiume") vedrà la luce nel 1994 e produrrà tutti i loro film come anche quelli di altri autori (Stormy weather di Solveig Anspach, Le Monde vivant di Eugène Green, Le Mystère de la chambre jaune di Bruno Podalydès o ancora La Mannaia di Costa-Gravas).

Nel 1987, Falsch, adattamento di un'opera teatrale di René Kalisky e scritto insieme a Jean Gruault (sceneggiatore di François Truffaut), **segna il passaggio alla fiction**. Ma *Je pense à vous* nel 1992 è un noto fiasco. I fratelli Dardenne non hanno il controllo sulle riprese e sul film. Ma non sarà più così a partire dalla **pellicola successiva, La Promesse**, che, presentato a Cannes nella sezione "Quinzaine des Réalisateurs" **nel 1996**, fa conoscere Jérémie Rénier e Olivier Gourmet. Da allora, ogni loro film raccoglie successo di pubblico e di critica: **Rosetta vince la Palma d'Oro a Cannes nel 1999 e la giovane Emilie Dequenne**, alla sua prima esperienza di attrice, **ottiene il Premio per l'interpretazione femminile**. Tre anni dopo, **Il Figlio** regala a **Olivier Gourmet**, attore fedele alla coppia dopo *La Promesse*, **il Premio per l'interpretazione maschile a Cannes, nel 2005 seconda Palma d'Oro per L'Enfant**. L'ultimo film è *Le silence de Lorna* (Il matrimonio di Lorna).

INTERVISTA

"Ospite di Sottodiciotto Film Festival, a Torino, dove ha accompagnato «L'enfant», proposto in anteprima italiana, la coppia di registi belgi non si è sottratta all'incontro con la stampa. E i due fratelli, rispondendo praticamente all'unisono alle domande, hanno evidenziato una piena sintonia intellettuale e artistica.

Il vostro cinema è dedicato interamente alle inquietudini dell'adolescenza, al disagio giovanile. Da dove nasce la scelta di indagare così sistematicamente l'orizzonte adolescenziale?

E' vero, anche **Sonia e Bruno**, i protagonisti de «L'enfant», così come i personaggi dei nostri film precedenti, sono giovani, vivono ai margini della società, hanno pochissimi soldi da spendere, cercano di sbarcare il lunario come possono. Noi amiamo filmare questi personaggi, è questa la ragione per cui ci interessiamo ai ragazzi, attraverso il nostro cinema. Quando si è giovani, d'altronde, si è in una profonda fase di cambiamento. Si può ancora decidere qualcosa della propria vita, non si è prigionieri di un passato, magari drammatico, che ormai è alle spalle. Certo, anche sui ragazzi c'è un destino che incombe, ma loro possono



cercare di sfuggirgli, di resistere, di liberarsi. Sì, è questo il motivo per cui **ci piace parlare dell'adolescenza: mostrare una possibile via d'uscita, offrire, attraverso le vicende che coinvolgono giovani protagonisti, una strada alternativa.** I ragazzi oggi hanno paura della società in cui vivono. E la società ha paura di loro, della loro ribellione, della violenza che talvolta divampa in loro, che, a detta di molti, non rispetta niente e nessuno. Noi, al contrario, tentiamo di dimostrare che l'adolescenza non è affatto così criminale come spesso viene tacciata di essere. E che, in realtà, quei ragazzi delusi e dispersi vogliono solo cambiare. Cambiare la loro vita. E, chissà, anche quella di chi sta loro vicino.

Ne «L'enfant», a ben guardare, è Bruno il vero bambino, colui che alla fine accetterà di diventare adulto accogliendo su di sé quel ruolo di padre che prima aveva respinto con incoscienza vendendo il proprio figlio per i soldi...

Sì, però non restringerei il giudizio solo in questa direzione. Certo, «L'enfant» è un racconto di crescita, un itinerario su un individuo, Bruno, il quale all'inizio del film, immerso nella desolazione della propria esistenza, ignora totalmente il mondo esteriore, condividendo soltanto ciò che concorre alla sua soddisfazione immediata, soprattutto economica. Bruno uscirà dalla sua solitudine attraverso la sofferenza, ma allo stesso tempo, per tutto il film, **resta una persona libera, che nel suo piccolo giro di malfattori esercita la seduzione del filibustiere, il carisma del contrabbandiere, il fascino del capobranco.** Lui non si lamenta della vita, non si proclama vittima della società, **possiede quella spigliatezza anarchica con cui è sempre sopravvissuto alle difficoltà.** Sì, alla fine ritornerà sui suoi passi, ma il suo rapporto con Sonia è apertissimo: Bruno è presente, attento alle sue sollecitazioni, però subito dopo scompare, torna ai suoi traffici, sembra infischiarne della madre di suo figlio. E' questa contraddittorietà che ci interessava esaminare. Bruno è come una specie di insetto, va, viene, fugge e ritorna da Sonia. Sa che si ferma è costretto a pensare, a meditare sulla propria situazione. E lui non lo vuole fare.

«La promessa», «Rosetta», «Il figlio», «L'enfant»: possiamo dire che, dal primo all'ultimo film, dalla disperazione siete arrivati alla speranza?

No. In fondo già ne «La promessa» non eravamo disperati. Là il quattordicenne Igor, che assiste il padre nei traffici illegali di manodopera clandestina, arriverà a tradirlo pur di mantenere una promessa fatta ad un immigrato africano morto in un incidente sul lavoro. Quindi, a emergere sarà la verità, nonostante tutti i pericoli e le minacce che incombono sul ragazzo. Qui, ne «L'enfant», la lunga scena finale, ambientata in prigione, dove Bruno è stato rinchiuso, forse è più forte che nei nostri film precedenti, tocca le corde dell'emozione in modo più diretto. Sì, le lacrime che solcano il viso di Bruno affermano in modo eloquente che lui è cambiato, però non mi sembra che nel nostro cinema abbiamo seguito questa traiettoria, dalla disperazione alla speranza...



Lo stile dei fratelli Dardenne è molto legato al contenuto dei film: le riprese sono estremamente realistiche, con la macchina da presa che tallona senza sosta i protagonisti nelle loro affannose esistenze. Quanto conta la forma nel vostro cinema?

Difficile rispondere. Partiamo dal fatto che **lavoriamo da tempo con la stessa équipe tecnica, e quindi c'è un affiatamento particolare** tra noi e le altre persone sul set. Noi non crediamo nello stile, lo stile spesso è la morte, nell'arte. Quando ci apprestiamo a lavorare su un copione, non ci poniamo la questione realtiva al modo in cui portare sullo schermo una determinata storia. Il problema, semmai, è **come dare ritmo, tensione, nervi a quella storia, affinché lo spettatore possa accompagnare emotivamente i nostri personaggi.** Noi lavoriamo così, **cercando di calarci il più possibile, con la macchina da presa, nelle vicende che abbiamo elaborato sulla pagina scritta.** Cerchiamo, cioè, di essere dentro quella pagina, e non fuori, di essere incisivi e non evanescenti. Noi diciamo sempre che **Bruno, Sonia e gli altri personaggi** dei nostri quattro lungometraggi esistevano già prima che li raccontassimo al cinema. E continuano a vivere anche dopo i titoli di coda dei nostri film. **Per noi sono esseri umani, non solo dei nomi scritti su una sceneggiatura.**

Paolo Perrone"

Lo **stile** dei Dardenne **rigoroso, asciutto ed essenziale** è riconoscibilissimo e deriva da alcune caratteristiche sia tecniche sia contenutistiche.

le **modalità di esecuzione dei film**:

- 1) utilizzo della stessa troupe, sì da realizzare l'atmosfera, il tono, il clima pensati per quel film,
- 2) assenza di musica,
- 3) taglio documentaristico, assenza di giudizio sulle vicende(ma intenso "sguardo etico");
- 4) uso della macchina da presa addosso ai personaggi
- 5) per creare il senso di immediatezza e autenticità della vicenda;
- 6) le riprese alle spalle del personaggio creano tensione e suspense;
- 7) largo uso dei piani-sequenza;
- 8) le riprese seguono il copione (e non la praticità o economicità)
- 9) così gli attori si immedesimano nel percorso emotivo e psicologico dei personaggi.

I **personaggi**:

- 1) giovani o adolescenti, in condizione di difficoltà, sia sociale sia familiare
- 2) lottano contro la povertà o la miseria,
- 3) vivono ai margini, estreme periferie di città anonime e fredde,
- 4) sono soli, senza figure adulte positive,
- 5) i rapporti con gli altri sono solo economici,
- 6) il denaro è l'unico valore
- 7) compiono un percorso di maturazione e consapevolezza di sé, scoprendo i sentimenti in sé stessi

intento e interesse dei registi

- 1) attenzione alla persona
- 2) scoprire l'uomo attraverso i corpi, i movimenti, le espressioni
- 3) far riflettere su che cosa è l'uomo e cosa sono sentimenti e valori
- 4) aiutare la gente a **vedere la realtà sotto una luce diversa**

Infine l'originalità dei Dardenne sta nel **conciliare l'introspezione dei personaggi col dinamismo dell'azione** (spesso con la suspense), **la profondità del messaggio con la concisione**, l'attenzione ai **dettagli con la sintesi narrativa**, la compattezza della struttura con un uso della cinepresa a spalla che sta addosso ai protagonisti per coglierne la fisicità del comportamento, **l'importanza espressiva degli oggetti con la moralità del racconto**.

Bibliografia

Luc Dardenne, *Au dos de nos images, 1991-2005 seguito dalle sceneggiature de Le Fils e de l'Enfant di Jean-Pierre e Luc Dardenne*, Edition du Seuil, 2005

[Etica ed estetica dello sguardo. Il cinema dei fratelli Dardenne](#)

Autore: **Sebastiano Gesù**

Giuseppe Maimone Editore

scheda a cura di Renata Durando