

scheda critica 2009

VALZER CON BASHIR ▶ WALTZ WITH BASHIR

regia ▶ Ali Folman

Israele / Francia / Germania / USA, 2008 ▶ durata 90'



VALZER CON BASHIR ▶ SINOSSI *tratta dal pressbook della Lady Film*

Una sera, in un bar, un vecchio amico racconta al regista Ari Folman un incubo ricorrente nel quale 26 cani feroci lo inseguono. Lo stesso numero di animali, ogni notte. I due giungono alla conclusione che c'è un legame tra l'incubo e la loro missione nelle file dell'esercito israeliano durante la prima guerra del Libano, all'inizio degli anni '80.

Ari si sorprende a scoprire di non ricordare niente di quel periodo della sua vita. Incuriosito da questo fatto inspiegabile, decide di incontrare e intervistare vecchi amici e compagni d'armi in giro per il mondo. Ha bisogno di scoprire la verità su quel periodo e su se stesso.

Mano a mano che Ari va avanti con le ricerche, nella sua memoria cominciano ad emergere immagini surreali ...

CINEFORUM SPAZIO CAPITOL

Via Garibaldi, 22 ▶ 20059 Vimercate MI ▶ Info line 039 668013 ▶ www.spaziocapitol.it

Hai dato inizio a questo progetto avendo già in mente di realizzare un documentario animato?

Sì, certo. Ho sempre pensato a *Valzer con Bashir* come ad un documentario da realizzare in animazione. Per alcuni anni ho avuto in mente l'idea base del film ma non ero affatto contento all'idea di realizzarlo come un documentario in real life. Cosa ne sarebbe venuto fuori? Un uomo di mezza età intervistato davanti ad uno sfondo scuro, che racconta storie accadute 25 anni fa, senza immagini di archivio a documentarle. Sarebbe stato noiosissimo!

Allora mi è venuto in mente che avrebbe dovuto essere prodotto esclusivamente con l'animazione, usando disegni di fantasia. La guerra è molto surreale e la memoria gioca talmente tanti scherzi che ho ritenuto fosse meglio mostrare il viaggio della memoria con l'aiuto di grandi illustratori.

Cosa è venuto prima, il desiderio di fare un documentario o il desiderio di fare un film in animazione?

È sempre stata mia intenzione fare un documentario animato. Dato che avevo già girato molti documentari era davvero stimolante l'idea di farne uno in animazione. Ho fatto un esperimento nella mia serie di documentari per la televisione *The Material That Love is Made of*. Ciascun episodio si apriva con una sequenza animata di tre minuti che introduceva alcuni scienziati che discutevano di "scienza dell'amore". Erano semplici animazioni in Flash, ma la cosa ha funzionato talmente bene da convincermi che in fondo anche un lungometraggio animato poteva funzionare.

Che puoi dirci delle tecniche di animazione usate nel film?

Valzer con Bashir è stato realizzato prima in real video sulla base di una sceneggiatura di 90 pagine. È stato girato in un teatro di posa e montato come un film di 90 minuti. È stato poi trasformato in uno storyboard, e quindi disegnato utilizzando 2300 illustrazioni che in seguito sono state animate.

La tecnica di animazione è stata inventata dal nostro studio "Bridgit Folman Film Gang", dal direttore dell'animazione Yoni Goodman. È una combinazione di animazione in Flash, animazione tradizionale e 3D. È importante per me chiarire che questo film non è stato assolutamente realizzato in rotoscopia, cioè che non abbiamo disegnato o dipinto sulla pellicola girata dal vivo. L'abbiamo ridisegnato da capo, grazie al grande talento dell'art director David Polonsky e dei suoi tre assistenti.

Il film si basa su reali esperienze personali?

La storia narra la mia esperienza. Racconta quello che ho passato dal momento in cui mi sono reso conto che alcune grosse parti della mia vita erano completamente sparite dalla mia memoria. Ho affrontato un grosso sconvolgimento psicologico durante i quattro anni in cui ho lavorato a *Valzer con Bashir*. Ho scoperto molte cose importanti del mio passato proprio mentre, durante quel periodo, mia moglie ed io mettevamo al mondo tre bambini. Questo ti fa riflettere, ti fa pensare che forse lo stai facendo per i tuoi figli. Quando saranno cresciuti guardare il film potrebbe aiutarli a prendere le decisioni giuste, ossia a non prendere parte a nessuna guerra, di nessun genere.

La realizzazione di *Valzer con Bashir* è stata terapeutica per te?

Un viaggio per cercare di ricostruire un avvenimento traumatico del passato è come un impegno ad affrontare una lunga terapia. La mia terapia è durata quanto la produzione di *Valzer con Bashir*: quattro anni. La cupa depressione derivante dalle cose scoperte si è poi trasformata in euforia per il fatto che il film venisse finalmente prodotto con un sistema complesso di animazione, e realizzato dalla squadra ad un ritmo più veloce del previsto. Se fossi il tipo che crede al culto della psicoterapia, giurerei che il film ha operato dei miracoli sulla mia personalità. Ma visto quello che ho passato, direi che la parte relativa alla realizzazione del film è stata bella, mentre l'aspetto terapeutico è stato terribile.

Tutti gli intervistati sono persone reali che interpretano loro stesse?

Sette dei nove intervistati sono persone reali. Sono state intervistate e filmate in un teatro di posa. Per ragioni personali, Boaz (l'amico che sognava i cani) e Carmi (l'amico che vive in Olanda) non hanno voluto apparire nel film, perciò sono stati interpretati da attori. Ma le loro testimonianze sono vere.

Altri hanno avuto esperienze analoghe alla tua?

Certo. Non sono il solo. Credo che ci siano migliaia di ex soldati israeliani che hanno tenuto i loro ricordi ben sepolti nella memoria. Potrebbero vivere per il resto della vita così, senza che succeda nulla. Ma potrebbe anche accadere che un giorno improvvisamente dentro di loro tutto esploda, e allora potrebbe succedere chissà che cosa. In questo consistono i disordini da stress post-traumatico.

Cosa pensi oggi del massacro di Sabra e Shatila?

Quello che ho sempre pensato: è la cosa peggiore che un uomo possa fare ad un altro uomo. Quello che è certo è che la milizia cristiana falangista è stata pienamente responsabile del massacro. I soldati israeliani non c'entrano. Per quanto riguarda il governo israeliano, solo chi ne faceva parte sa fino a che punto arrivi la sua responsabilità. Solo loro sanno se erano stati informati o meno in anticipo della violenta vendetta che si stava preparando.

Cosa pensi della guerra?

Avendo realizzato *Valzer con Bashir* dal punto di vista di un semplice soldato, sono giunto ad una conclusione: la guerra è talmente inutile da non crederci. Non ha niente a che vedere con quello che si vede nei film americani. Niente fascino, niente gloria. Solo dei ragazzi giovanissimi che non vanno da nessuna parte, che sparano a gente che non conoscono, che si fanno sparare da gente che non conoscono, e poi tornano a casa e cercano di dimenticare. Qualche volta ci riescono. Ma la maggior parte delle volte no.

BASHIR GEMAYEL, ARIEL SHARON E IL MASSACRO DI SABRA E SHATILA

tratto dal pressbook della Lucky Red

Nel giugno del 1982 l'esercito israeliano invadeva il sud del Libano dopo che, per anni, dal territorio libanese erano state lanciate bombe sulle città del nord d'Israele. Il piano originario del governo israeliano era quello di occupare una fascia di sicurezza in Libano larga 40 km per "ripulire" una zona corrispondente all'area usata dai palestinesi per sparare missili contro le città del nord d'Israele. Il ministro della difesa israeliano dell'epoca, Ariel Sharon, aveva sviluppato un inverosimile piano ultra-ambizioso: occupare il Libano fino a Beirut, inclusa Beirut, e far nominare presidente del Libano il suo alleato cristiano, Bashir Gemayel. L'obiettivo era quello di sradicare la minaccia allo Stato di Israele dal nord ed espandere il fronte anti siriano. Sharon e i capi militari superiori erano effettivamente gli unici a conoscenza del piano. Mentre il governo israeliano aveva approvato esclusivamente un'operazione relativa all'occupazione di 40 km di territorio,

le IDF (Forze di Difesa Israeliane) si spingevano oltre a tutta velocità verso Beirut. Nell'agosto del 1982 le IDF erano ferme alla periferia di Beirut nell'attesa dell'ordine di penetrare nella capitale. Intanto era stato sottoscritto un trattato che permetteva a tutti i combattenti palestinesi di essere evacuati da Beirut su navi dirette in Tunisia. In cambio le IDF avrebbero smesso di minacciare di penetrare all'interno della città. Quella stessa settimana, Bashir Gemayel, comandante in capo della milizia cristiana "falangista", veniva eletto presidente del Libano. Gemayel era considerato come un uomo dotato di immenso carisma, un affascinante giovane uomo, bello e immensamente ammirato da tutti i miliziani cristiani e dalle loro famiglie, così come dai leader israeliani. Mentre faceva un discorso al quartier generale dei falangisti a Beirut est, Bashir Gemayel veniva ucciso con una forte carica di esplosivo. Il responsabile dell'omicidio è ancora

sconosciuto. Quel pomeriggio, le truppe israeliane penetravano in un'area di Beirut ovest abitata in quel periodo prevalentemente da rifugiati palestinesi, e circondavano i campi profughi di Sabra e Shatila. Verso sera, consistenti forze falangiste si dirigevano in quella zona, spinte da un forte desiderio di vendetta per la morte del loro venerato Bashir Gemayel. Al calare della notte le forze falangiste entravano nei campi profughi di Sabra e Shatila aiutati dai fari per l'illuminazione delle IDF. L'obiettivo dichiarato delle forze cristiane era quello di ripulire i campi dai combattenti palestinesi. Ma virtualmente non c'erano combattenti palestinesi rimasti nei campi profughi, visto che erano stati tutti imbarcati su navi dirette in Tunisia due settimane prima. Per due giorni interi si sentì provenire dai campi il suono di spari e combattimenti, ma fu solo il terzo giorno, il 16 settembre, quando donne terrorizzate si riversarono fuori dai campi tra

le truppe israeliane, che la situazione si fece chiara: per tre giorni le forze cristiane avevano massacrato gli occupanti del campo profughi. Uomini, donne, anziani e bambini, erano stati uccisi con terribile crudeltà. Ad oggi resta sconosciuto il numero esatto delle vittime che tuttavia è stimato in 3.000 persone. La notizia del massacro scioccò il mondo intero e una protesta spontanea di centinaia di migliaia di israeliani costrinse il governo ad istituire una commissione d'inchiesta per indagare sulle responsabilità delle autorità politiche e militari di Israele. Il ministro della difesa Ariel Sharon venne riconosciuto colpevole dalla commissione per non aver fatto abbastanza per fermare l'orrore una volta venuto a conoscenza del massacro in atto. Venne costretto a dare le dimissioni e interdetto dalla carica di ministro della difesa per un dato periodo di tempo. Questo non gli ha impedito di essere eletto venti anni dopo primo ministro dello Stato d'Israele.

WALTZ WITH BASHIR ► CRITICA

di Mattia Mariotti, tratto da Cineforum 476

Si potrebbe, nel tentativo di definire il lavoro di Folman, parlare di docanimation. Per la prima volta, infatti, l'animazione si fa inchiesta sul/nel reale, indagine serrata, rigorosa, penetrante. Folman s'interroga, ricerca testimonianze, prova a ricostruire il massacro perpetuato nel 1982 dai soldati israeliani ai danni dei rifugiati nei campi di Sabra e Shatila in Libano. Già a Cannes 2006 era stata presentata un'animazione, *Princess* del danese Morgenthaler, che provava ad affidare ai disegni la cruda realtà (in questo caso le miserie del mondo del porno), ricorrendo, in questa impietosa indagine, anche ad immagini dal vero. L'animazione, insomma, non più come gioco divertito per l'infanzia, né come spettacolo multicolore. Folman ricorre a interviste vere a chi ha preso parte all'avvenimento, rendendole, graficamente, con un effetto "realistico" simile a *Waking Life* o *A Scanner Darkly*, entrambi di Richard Linklater. Come per ribadire l'adesione totale del disegno alla realtà. Vere sono le parole, vere devono essere le espressioni, le titubanze, il dolore

che ancora resta in un sorriso stentato o nello sguardo. Solo nei passaggi in cui si ricostruiscono gli avvenimenti, filtrati dalle suggestioni dei ricordi, l'animazione si fa più libera, il disegno, pur continuando a raccontarne impietosamente gli orrori, prova a strapparsi dalla realtà. Le scene di guerra, gli scontri sono resi da Folman con una sorta di bizzarra e dolorosa ironia macabra. I corpi dei soldati che saltano sulle bombe, che vengono trafitti dai proiettili trascolorano in una dimensione sadicamente infantile: i loro corpi perdono consistenza, la morte diventa un gioco crudele che trasforma la carne in pupazzi, la guerra in una successione di impietose gag *slapstick*. Come se non ci fossero immagini per raccontare "realisticamente" l'orrore, come se il disegno stesso non trovasse le immaginazioni per dirlo. La stessa Satrapi, in *Persepolis*, era arrivata a una soluzione grafica non dissimile. I corpi dei "martiri" maciullati al fronte perdevano consistenza, per rannicchiarsi in fragili silhouettes come di nera carta velina. Il loro morire sulle mine o sotto i colpi di mortaio finiva per diventare una dolce e ritmica danza

di bianchi e neri, sullo sfondo di cupi bagliori di carta. E proprio la danza torna anche in Folman. Nella sequenza kubrickiana del cecchino che tiene sotto tiro un plotone di soldati israeliani, improvvisa irrompe l'astrazione malinconica che solo il disegno consente. La mitragliatrice del soldato non uccide, ma scandisce il tempo di un valzer triste. Il soldato vi si abbandona, solo vortica, lentamente, tra i proiettili. Cecchino e assediati diventano, di nuovo, niente più che uno strano gioco venato di dolore buffo e divertito sconforto. Se un bambino triste potesse immaginare la guerra, la paura, il desiderio di non essere più lì, la immaginerebbe così. L'intero lavoro di Folman è sospeso tra il realismo dell'intento (la denuncia dell'accaduto, con tanto di interviste reali agli ex commilitoni) e la voglia di lasciarsi inondare dall'immaginazione, dal sogno, dall'incanto. Nonostante la guerra, nonostante l'orrore. Così l'attesa della battaglia su di una barca militare al largo del Libano si apre a una tenerezza improvvisa. La musica assordante per i sorrisi dei soldati si placa, la nave scompare, e al suo posto il corpo bellissimo di una donna gigante che solca l'acqua. Vi si resta aggrappati, e per un momento si riesce davvero a finire lontano. Così lo stesso incipit è uno sconfinamento nel sogno. Il rimorso del protagonista sono cani affamati che corrono e latrano in un'alba calpestata da gialli e blu elettrici. Folman lavora intensamente proprio sulle tonalità, affidando questo turbinio di realtà, ricordo, immaginazione a colori raffreddati, impastati di luci mai accoglienti, ma sempre malinconiche. La notte di guerra che appare in flashback è di un buio raffermo, appiccicoso, tagliato in verticale dalle scie giallognole dei razzi rischiaranti. Soldati con il volto contratto emergono da un mare pastoso, che sa di olio bluastro. Il disegno di Folman, pur essendo assai lontano dalle fumettose e impertinenti forme volute da Satrapi, con l'animatrice iraniana condivide l'uso di una lavorazione "a mano" amalgamata con un 2D delicato, mai sovrastante. Altrove, invece, Folman ricorre a curiosi accostamenti, per cui l'animazione in primo piano si (con)fonde con le fotografie dal vero del paesaggio (le

sequenze ambientate, per esempio, in Olanda). Folman si dimostra animatore sensibile, lavorando incessantemente sulle forme della messa in scena, per dare vita a una significativa coesistenza di stili e grafie (utilizzando anche animazione in Flash e in 3D). Il disegno riesce così a rendere quell'impasto confuso e allucinato di ricordo, febbrile senso di colpa, surreale visionarietà che perseguita Folman e tutti coloro che hanno preso parte al folle orrore libanese. Altrettanto toccanti le sonorità gravi di Aviv Aldema, che lega alle immagini una musica ipnotica, avvolgente, amara. Lasciando spazio, a tratti, a tipiche e amare canzoni libanesi. «Buongiorno Libano», canta una di queste, mentre i tank israeliani avanzano verso il mare. Un palloncino rosso si appoggia contro il ferro blindato di un tank, la canzone sembra farsi più dolce: dopo pochi istanti avrà inizio il massacro.

Il finale ha suscitato reazioni contraddittorie. Folman decide infatti di chiudere mostrando, solo per qualche istante prima dei titoli di coda, le immagini dal vero dello sterminio: donne masticate dalle macerie e dalla polvere, bambini lasciati contro la terra come piccoli sacchi di plastica colorata. Scelta netta, ma difficile. Il rischio è la sottolineatura emozionale, il richiamo superfluo se non ricattatorio. Satrapi, quando la realtà si faceva troppo cruda, quando l'atrocità diventava intollerabile, aveva preferito il nero assordante dello schermo. Anche nel suo *Persepolis* si finiva, bambini, sotto le macerie di una qualche guerra. Ma il disegno si fermava a una mano troppo piccola, tra lembi di cemento, poi solo il buio. Folman ricorre invece, appunto, a realissime immagini dal vero. Ma forse non si tratta (tanto) di una pedante sottolineatura. Forse l'intento di Folman è quello di ribadire, ancora una volta, l'impossibilità per l'immagine animata (ma forse, più in generale, per qualsiasi immagine lavorata) di esprimere in profondo l'orrore. L'animazione ha a disposizione il gioco libero, le fantasie più inaspettate. Può farsi sogno, documento, fantasticheria. Ma non può farsi lacrima vera. Non ha i colori, di fronte a certo orrore, per provare a disegnarne i contorni, o per provare, più semplicemente, a disegnare la voglia di non guardare più.

È certamente una rarità il documentario animato, formula scelta da Ari Folman per affrontare una ferita lacerante della storia mediorientale: il massacro avvenuto nei campi profughi libanesi di Sabra e Shatila nel settembre del 1982, costato la vita a tremila inermi civili palestinesi. Massacro che erompe violentemente nella struttura del film con le immagini finali, le uniche immagini non disegnate, volti e grida di esseri innocenti, i sopravvissuti che piangono le vittime. E vittime sono anche, ne è convinto Ari Folman, i giovanissimi soldati che rischiano la vita o uccidono, spesso inconsapevolmente. Difficile tuttavia raccogliere le testimonianze dei militari israeliani coinvolti nella strage compiuta dalle milizie falangiste-cristiane, e ancora più difficile farne un film. È nata così la decisione di trasformare il lungo lavoro di documentazione (circa quattro anni di intense ricerche) in una storia a disegni animati, in cui però i personaggi e le circostanze evocate sono assolutamente reali.

Con una sapiente miscela di animazione classica, flash e 3D, *Valzer con Bashir* ricostruisce quella vicenda da un punto di vista più che personale. “Volevo esplorare i ricordi tormentati che ho portato con me per quasi venticinque anni”, dice infatti il regista. “Per me e per i miei amici queste sono memorie oscure, memorie che continuano a tormentarci. Realizzare questo film ci ha permesso di cercare di descrivere in che modo quest’esperienza ha segnato le nostre vite”. Il cineasta israeliano, peraltro, si era già misurato con il tema della guerra. Vincitore di numerosi premi per i suoi documentari e le serie tv, nel 1991 aveva realizzato *Comfortably numb*, che raccontava le reazioni d’ansia dei familiari più stretti agli attacchi dei missili iracheni su Tel Aviv durante la prima guerra del Golfo. Inoltre, dal ‘91 al ‘96 la sua attività documentaristica si era concentrata nella realizzazione di diversi

speciali televisivi nei Territori Occupati. Militare egli stesso, quando ancora non aveva compiuto 18 anni si ritrovò volontario nelle file dell’esercito israeliano e partecipò al conflitto in Libano, all’inizio degli anni ‘80, testimone quasi attonito di un massacro che all’epoca occupò i notiziari e le pagine dei giornali. Ma quella memoria traumatica rimase poi seppellita nell’intimo e solo dopo anni di psicoterapia e una dolorosa ricerca di frammenti di memoria attraverso gli incontri con gli ex commilitoni ha potuto prendere forma una narrazione di quegli eventi. Che riaffioravano però attraverso incubi ricorrenti. Le interviste sono autentiche e quasi tutti gli intervistati, tranne due, hanno accettato di comparire nel film - nonostante esso sfidasse alcuni tabù per la coscienza israeliana - con il proprio nome e la propria voce, oltre che con il proprio volto restituito da uno stile grafico che si muove tra realismo e surreale in modo affascinante. I due testimoni che non hanno voluto apparire sono comunque presenti, interpretati da due attori.

Si accennava ai tabù e uno riguarda proprio la responsabilità dello Stato di Israele nell’eccidio. Nelle interviste Folman dichiara che è impossibile stabilire la reale entità del coinvolgimento del governo israeliano, che a quel tempo tuttavia aveva il controllo militare della regione. Ma nel film non manca il riferimento al ruolo avuto da Ariel Sharon, allora ministro della Difesa, che non fermò il massacro, benché al corrente di quello che stava accadendo. Tanto che Sharon, giudicato responsabile da una commissione d’indagine, diede le dimissioni dal suo incarico. Mentre a chi lo critica per non aver parlato apertamente nel film del ruolo dell’esercito d’Israele a Sabra e Shatila, il regista replica con nettezza che esso non dipese dalle truppe israeliane. E aggiunge: “Ho voluto realizzare un film contro la guerra, dove i soldati sono mossi come delle pedine dai loro capi”.