

Il ragazzo con la bicicletta

Il ragazzo con la bicicletta è un'opera del 2011 di Jean-Pierre e Luc Dardenne. I due fratelli belgi iniziano la loro carriera con alcuni documentari e in qualità di sceneggiatori, a cui fanno seguire un'attività più propriamente cinematografica. Sono stati vincitori per ben due volte della *Palma d'oro di Cannes* come miglior film (rispettivamente nel 1999 con *Rosetta* e nel 2005 con *L'enfant*) e sono ormai ospiti fissi delle migliori giurie internazionali. Le loro produzioni si caratterizzano per un'attenzione alla realtà sociale con una preferenza per le situazioni marginali e i conflitti psicologici, il basso costo di produzione e l'impiego, spesso, di attori non professionisti. Grande merito dei due registi è quello di far lavorare "pochi personaggi che riempiono tutto e senza mai cadere nel melodrammatico".

Il ragazzo con la bicicletta vede protagonista un adolescente, Cyril, "un fascio di nervi placato da una donna che lo aiuta a liberarsi dalla violenza di cui è prigioniero" alle prese con una serie di vicende sfortunate che attraversa a cavallo della sua bicicletta. La figura positiva femminile è Samantha (l'attrice Cécile de France), che riesce a risolvere (quasi) tutti i problemi e ad aprire un cammino di speranza.

Come è nato "Il ragazzo con la bicicletta"?

Luc: Da tempo eravamo ossessionati da una storia: quella di una donna che aiuta un ragazzo a liberarsi dalla violenza di cui è prigioniero. L'immagine che per prima ci veniva in mente era quella di questo ragazzino, questo fascio di nervi, placato e quietato grazie ad un altro essere umano.

Jean-Pierre: All'inizio pensavamo che Samantha dovesse essere un medico, ma alla fine abbiamo preferito che fosse una parrucchiera, ben radicata nel suo quartiere.

Il rapporto genitori/figli è spesso presente nei vostri film: "La promessa", "L'enfant", "Il figlio". Perché?

Luc: Siamo tutti figli e figlie. Nonostante la violenza della storia di Cyril, il film ha qualcosa di luminoso.

Jean-Pierre: Sì, abbiamo cercato di dare una certa fluidità, una certa limpidezza alla regia. L'abbiamo girato d'estate, fatto assolutamente inedito per noi.

Mostrate comprensione sfuggendo al sentimentalismo.

Luc: In linea di massima la cattiveria è sempre più divertente da mostrare. Ovviamente bisognava evitare tutti i cliché della compassione, e attenersi il più possibile ad aspetti come l'apertura e lo scambio. Per noi era importante che lo spettatore non scoprisse mai perché Samantha è interessata a Cyril. Non volevamo che emergesse alcuna motivazione psicologica. Non volevamo che il presente fosse giustificato dal passato.

Jean-Pierre: Non ci è capitato spesso di filmare qualcuno che vuole bene a qualcun'altro. Girare d'estate ci ha aiutati a dare al film una certa luminosità e una certa dolcezza. E poi per questo basterebbe la presenza di Cécile de France.

Come si è svolto il lavoro di scrittura della sceneggiatura? Quanto è durato?

Jean-Pierre: In tutto un anno, con dei periodi di pausa. Ma prima di cominciare ne avevamo già parlato molto.

Luc: Si parte da un personaggio, da una situazione, e si prende nota di tutto quello che potrebbe essere interessante. Poi arriva la struttura, poi una prima versione, poi un'altra, e un'altra ancora... E' un lavoro che richiede mesi. Le riprese sono durate 55 giorni. E pochissimo di notte, ma senza mai andare oltre le 1:30 del mattino salvo forse una volta: dovevamo tener conto del fatto che giravamo con un bambino di 13 anni. Ci siamo preparati a fondo. In passato non ci era mai capitato di fare tante prove prima di iniziare a girare.

Nel film è presente la città, ma c'è anche il bosco che la circonda...

Luc: Geograficamente avevamo pensato al film come ad un triangolo: la città, la foresta e la stazione di servizio. Il bosco è il luogo che rappresenta una tentazione pericolosa per Cyril: lì lui potrebbe imparare a diventare un teppista. La città rappresenta il passato con suo padre e il presente con Samantha. La stazione di servizio è il luogo di passaggio in cui l'intreccio si sviluppa a più riprese.

Jean-Pierre: Abbiamo voluto costruire il film come una specie di fiaba. Con dei cattivi che fanno perdere al bambino le sue illusioni e Samantha che appare un po' come una fata. A un certo punto ci era perfino venuto in mente di intitolarlo "*Conte de notre temps (Una favola dei nostri tempi)*".

Non è nelle vostre abitudini scritturare attori conosciuti.

Luc: Non c'era niente di programmato. Non scriviamo mai pensando ad un attore in particolare. Quando abbiamo finito con la sceneggiatura, abbiamo cominciato ad ipotizzare delle attrici, e la prima è stata Cécile. Con lei sapevamo che avremmo evitato la psicologia, che sarebbe bastata la sua presenza, con il suo corpo e il suo viso. Le abbiamo dato la sceneggiatura e lei ha subito accettato. Ci ha fatto qualche domanda sulle motivazioni del personaggio. Noi le abbiamo risposto che Samantha era lì, presente, e basta. Si è fidata di noi.

Jean-Pierre: Abbiamo prestato grande attenzione all'accento. Non sapevamo che farcene dell'attrice francese che arriva sul set! Cécile è belga, bisogna tenerlo presente. E' cresciuta non lontano da dove è stato girato il film, nella valle della Mosa. Ma ha solo un leggero accento, e non c'è stato bisogno di alcuna forzatura.

Ritroviamo anche i vostri fedelissimi: Olivier Gourmet e Jérémie Renier, nel difficile ruolo del padre.

Luc: Olivier appare solo un attimo, ma bisognava pure fargli fare qualcosa! Gli abbiamo fatto tre proposte e lui ha scelto di interpretare il proprietario del bar che serve delle birre. E' una piccola scena, ma per noi era importante che ci fosse.

Jean-Pierre: Il ruolo di Jérémie è più forte. Quando ha letto la sceneggiatura e ha scoperto quale fosse il suo personaggio, ci ha subito detto che eravamo riusciti di nuovo a trovare un tipo particolarmente simpatico da fargli interpretare. Beh, lui comunque interpreta personaggi molto amabili in altri film, perciò...

Come avete scelto Thomas Doret, il bambino che interpreta Cyril, presente in quasi tutte le inquadrature del film?

Jean-Pierre: Come sempre, quando si cercano attori di quell'età: abbiamo pubblicato un annuncio, poi abbiamo fatto dei provini ad un centinaio di ragazzini. Thomas è venuto il primo giorno, era il quinto, e ci ha colpito immediatamente.

Luc: Siamo rimasti colpiti dal suo sguardo, dal suo lato cocciuto, concentrato...

Jean-Pierre: Aveva anche una capacità incredibile di imparare le sue battute... e lui ha una parte molto lunga. Fin dalle prime prove, corrispondenti alla scena iniziale del film, abbiamo capito che era lui quello giusto per il personaggio. Ha dimostrato un'intelligenza intuitiva del suo ruolo. Un modo di recitare giusto, commovente senza essere melenso.

Luc: Durante il mese e mezzo di prove è stato l'unico ad essere sempre presente. Si è ritrovato subito nella posizione del leader! Conosceva già tutte le scene a memoria, sebbene in realtà non gli fosse stato ancora richiesto. E quando gli succedeva di bloccarsi, si innervosiva moltissimo. Thomas è cintura marrone di karaté! Questo lo aiuta sul piano della memoria e della concentrazione.

Per la prima volta usate la musica, anche se con molta parsimonia...

Luc: Effettivamente è una cosa molto rara nei nostri film e abbiamo esitato molto. In una fiaba è presente per forza un percorso con delle emozioni e delle sfide. Abbiamo pensato che, in alcuni

momenti, la musica (qualche secondo del *quinto concerto per pianoforte di Beethoven*) avrebbe potuto avere la funzione di una specie di carezza tranquillizzante per Cyril.

(Intervista tratta dal sito www.ilcinemadelsilenzio.it)

Perché questo film in un ciclo dedicato all'Apocalisse?

Se si digita su internet alla ricerca di film apocalittici ne viene una sequenza di pellicole che hanno per argomento preferenziale la fine del mondo, quasi sempre in forma drammatica, sanguinosa e terrificante, con invasione di extraterrestri più o meno spaventosi. Nel nostro immaginario quotidiano il termine *apocalisse* rimanda a questi scenari.

Nel primo di questi incontri abbiamo invece imparato che l'ultimo libro della Bibbia è un libro *profetico*, che guarda alla storia da dentro la storia tenendo conto del suo *esito positivo finale*. Il nostro film non sfugge minimamente l'incalzare delle difficoltà di una esistenza (*in questo è come l'Apocalisse, molto storico e politico*) ma si conclude con *un'apertura alla speranza*. Cyril subisce e conosce la forza del male e anche dopo aver scelto di stare con Samantha, incappa in un colpo di coda (la reazione del figlio dell'edicolante): decide però di non restare nella medesima logica di contrapposizione e violenza per percorrere un'altra strada, che senza falsi irenismi, con l'aiuto di Samantha, può aprirsi ad una nuova prospettiva di vita: *si vince il male con un amore più grande e la storia va avanti*.

Da parte del protagonista c'è un desiderio intensissimo, seppur scomposto, addirittura contraddittorio di cercare una via di uscita alla solitudine che prova e alla ferita subita dell'abbandono da parte del padre. Ma se questo desiderio è necessario per crescere, per voltare pagina, non basta: è necessario che venga intercettato da un amore *gratuito* – Samantha stessa non sa dire la motivazione dell'accoglienza di Cyril – ma non senza prezzo (si pensi alla perdita del compagno Gilles, alla ferita al braccio, al costo economico che si accolla): si pensi all'intenso pianto di Ap 5,4 a fronte dell'impossibilità di aprire il libro, ovvero scoprire il senso della vita. Veniva detto molto bene nell'ultimo criterio di lettura dell'Apocalisse: *il compimento della nostra attesa e del nostro desiderio di pace, pienezza, libertà, affetto sta nelle mani di Dio e noi non possiamo che alimentarlo e "gridarlo" con la preghiera e tutta la nostra vita*.

I registi dicono di questo film che è quasi una fiaba ma al contempo mostra la scommessa di Dio sulla bontà umana: a noi è dato il compito di superare ogni forma di egoismo, di rendere presente e migliore la "rivelazione" – qui è davvero un'apocalisse – della gratuità di Dio, nella quotidianità dell'esistenza. E solo questo amore riesce ad aprire, un'unica volta in tutto il film, Cyril al sorriso. Samantha sceglie responsabilmente, e ripetutamente, di legarsi a Cyril, mentre il padre biologico si nega, si allontana e fugge per salvare se stesso mediante il denaro e il lavoro; anche il teppista abbandona Cyril non appena vede il rischio di pagare di persona.

La bicicletta, che riesce a rendere in modo convincente il movimento interiore di riscatto che Cyril cerca, è anche il simbolo della fatica della crescita: è venduta dal padre, è ricomprata da Samantha, è nuovamente sottratta dal teppista (cfr. *la seduzione del male che si veste da agnello*), viene ripresa definitivamente. C'è un alternarsi di forze negative potenti ma che nulla possono contro l'amore autentico: *i cavalli di Ap 6* sembrano invincibili ma hanno potere su una porzione limitata di mondo.

Alcune osservazioni fatte dai partecipanti alla visione del film:

- Per educare bisogna immedesimarsi nelle vicende altrui: lo scambio della bici tra Samantha e Cyril è esemplare in merito.
- Un conto è educare dando degli oggetti (cfr il padre al ristorante), un altro è dare criteri per affrontare la vita (cfr. il modo di cenare tra Cyril e Samantha).
- Cyril, al termine, sceglie di ritornare da Samantha e glielo chiede esplicitamente: anche lui decide.
- Nella scena finale, la chiamata al cellulare da parte di Samantha mentre Cyril è a terra, caduto dall'albero, ha l'effetto di farlo "risorgere": l'amore rinnova e ridà vita.
- La ricerca del padre è, scenicamente resa come lo sbattere in un vicolo cieco. Cyril, una volta disillusi anche della figura paterna dell'edicolante aggredito, sceglie con coraggio una via nuova, stando vicino a Samantha.
- Per sentirsi vivi, per esistere, bisogna sentirsi scelti, cercati.