

«ORO ROSSO»: RICCHEZZA E POVERTÀ A TEHERAN

di SERENA D'ARBELA

Ambientata nell'Iran di oggi, travagliata da irrisolti problemi sociali, la nuova pellicola di Jafar Panahi (Premio della Giuria al festival di Cannes 2003), vietata in patria, scandaglia l'aspetto inquietante della ricchezza, il suo controvalore. L'interna capacità di generare violenza e crimine. Il regista analizza a ritroso un fatto di cronaca come tanti nella Teheran del 2000. Un'idea del maestro, Abbas Kiarostami, sceneggiatore del film, ispirata da un evento reale, un tentativo di rapina conclusosi col suicidio del reo. Un balordo incita il gioielliere ad aprire la cassaforte, quest'ultimo blocca l'uscita. Concitazione, grida, minacce, arma puntata. Il cadavere del gioielliere. Una conclusione anomala: il ladro si spara. Ma chi è questo ladro? L'episodio, di cui il caso non è che un elemento, diviene fiction, rivisto tornando indietro, all'origine, acquistando via via un significato più profondo, emblematico sui mali della società, sull'eterna contrapposizione povertà-ricchezza, sulla grande disparità fra opulenza e miseria in Iran.

L'omicidio non premeditato prende forma filmica come frutto di una condizione discriminata, come risposta dell'umiliazione e dell'esclusione, come la maturazione di un germe prodotto dall'ingiustizia in un corpo malato. Lo stile asciutto e reciso che segue passo passo la vita dei personaggi ha la veridicità del neorealismo. Pesca dalla strada, dal quotidiano. Gli elementi esterni allineati non sono casuali, hanno precisi significati legati alla vicenda del singolo in un rapporto di influssi reciproci. Ogni battuta, gesto e discorso è anche una narrazione ambientale. Ne nasce una

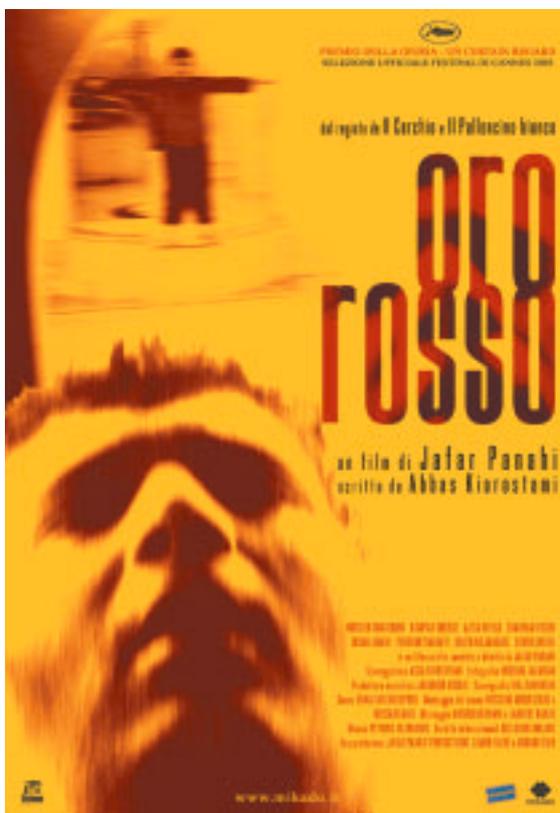
specie di somma di sentimenti, reazioni, che spiegheranno l'assurdità e insieme la logica dei fatti.

Viaggiamo virtualmente sulla vecchia moto del protagonista, Hussein, per sottopassaggi, quartieri eleganti e periferie cogliendone le differenze. In questo tempo reale afferriamo il malessere, la rabbia dell'indigente. È un ex soldato, il suo compito è portare pizze a domicilio, per pochi soldi, ma non sempre le cose filano lisce. A volte è un portiere a fargli perdere tempo, a volte i "guardiani della rivoluzione" che lo obbligano a soste interminabili e imprevedute per le loro operazioni. Il fattorino è un uomo qualunque, non bello, grosso, con un curriculum sfortunato. È malandato, gonfio di cortisone (lo impersona un attore bravissimo ed espressivo, Hossain Emadeddin. L'intero cast è di qualità) ma fiero. Quando il proprietario di un'orefice



Il regista Jafar Panahi.

ceria lo ferma sulla soglia del negozio e, dopo averlo sbirciato dalla porta vetrata, gli nega l'accesso, il suo orgoglio è ferito. Deve acquistare un anello d'oro di fidanzamento. Gli viene detto di cercare altrove l'oro, nei mercati della città vecchia, qui si vendono gioielli italiani, di gran pregio! Hussein è amareggiato e sconvolto, si rabbuia, ha un breve malore. Il futuro cognato se ne accorge, lo sostiene. Entrambi discutono delle difficoltà economiche, parlano di scippi. Ma al di sotto del protagonista e intorno a lui esistono altre vittime, il film ce le indica con immagini illuminanti. Per esempio la donna, inchiodata alla sua condizione subalterna già così acutamente scandagliata da Panahi nel film *Il Cerchio*. Il comportamento del protagonista nei confronti della sua ragazza (interpretata da Azita Rayeji) ha la stessa superiorità del gioielliere. In buona fede, egli non fa che





Nelle foto di questa pagina due scene del film.

adeguarsi ai modelli maschilisti tradizionali. La donna non ha alcuna voce in capitolo, nessun diritto, lo conferma la sua acquiescenza all'autorità maschile, il suo continuo senso di colpa. Dopo una seconda visita alla gioielleria, quando i fidanzati, con l'abito migliore, riescono ad entrare per scegliere, lei pensa di essere colpevole dell'improvviso malumore del compagno. Ha sbagliato? Forse ha sollevato di troppo il suo *ciador*? Non è questa la ragione. È stato il consiglio del proprietario di rivolgersi ai mercati. «Credetemi, per voi è meglio comprare l'oro dei bazar che si può facilmente rivendere...». Ancora una volta, una umiliazione, una provocazione. Panahi e Kiarostami affondano l'occhio sempre nel contesto teocratico e nel grande esercito di sudditi perdenti. Come il minorenne venuto dal villaggio usurpando nella polizia il posto del fratello scomparso, uno dei tanti ignari del mondo e dei diritti di libertà, che conosce solo l'obbedienza agli ordini imposti dall'assolutismo religioso. Così figure e luoghi divengono lo specchio di impulsi che accrescono la potenzialità di rivolta dai risvolti oggettivi anche imprevedibili. Spesso il film ci mostra perquisizioni, retate poliziesche. Il merito del regista è di aver trattato il fatto delittuoso come un sintomo da approfondire, un guasto che non rinvia solo alla base della crimi-

nalità, ma all'intero sistema. La giornata di Hussein è occasione di confronti, di urti che tracciano un quadro sociale ben preciso. Porta una pizza a un certo indirizzo e vi scopre il suo ex comandante ora dedito ad affari ambigui che, per levarselo dai piedi, gli dà un fascio di banconote. Viene poi bloccato dai *pasdaran* sotto un edificio. Vietato entrare. Al secondo piano si svolge una festa. Dalle finestre illuminate si vedono persone che ballano. Ragazze e ragazzi vengono attesi uno ad uno all'uscita ed arrestati per "immoralità". Hussein protesta invano, con le guardie. Sta lavorando, il suo tempo è prezioso. Deve solo consegnare le pizze. Finisce poi col regalarle a loro e mangerà anche quel militare minorenne reticente a qualsiasi minima trasgressione. Infine il metaforico faccia a faccia che riassume il concetto del film. La contrapposizione. Il porta pizze

entra in un appartamento lussuoso. Come in una nota scena di Charlie Chaplin, il proprietario, in crisi di solitudine, insiste perché gli faccia compagnia. È un ragazzo ingenuo, molto ricco, tornato dall'America nel suo Paese per godersi l'eredità dei genitori, ma non riconosce la sua città divenuta un luogo impossibile, chiuso, dove i rapporti umani sono difficili. L'impatto con quella superdovizia evidente, palpabile nelle stanze, negli arredi, nella piscina, lavora nell'inconscio del protagonista, ribadisce una distanza incolmabile, il peso della disuguaglianza. Mentre l'ospite si distrae con le telefonate femminili, Hussein si ubriaca e si sdraia sulla terrazza che domina dall'alto la capitale piena di luci, promosso per un attimo ad un immaginario quanto effimero vertice. Si risveglia al mattino. Il suo rutto osceno e rumoroso deflagra come una metaforica esplosione di rabbia esistenziale. Lo rivediamo al negozio del gioielliere e riappare la sequenza iniziale della rapina, con il suo sapore punitivo. La reazione della vittima che provoca l'omicidio. La disperazione del proletario, per il suo atto senza uscita. Il suicidio. Panahi ci ha offerto insieme al dramma la sua radiografia. ■

