

GOODFILMS

Presenta

INFANZIA CLANDESTINA

Ernesto Alterio

Natalia Oreiro

César Troncoso

Teo Gutierrez Moreno

Un film di Benjamín Ávila

Produttore

Luis Puenzo

Sceneggiatura

Benjamín Ávila / Marcelo Müller

Direttore della fotografia

Iván Gierasinchuk

Direttrice del Casting

María Laura Berch

Sceneggiature

Yamila Fontán

Costumi

Ludmila Fincic

Montaggio

Gustavo Giani

Suono

Fernando Soldevila

Colonna sonora

Pedro Onetto

Direttore di produzione
Matías Miller

Una produzione
Historias Cinematográficas
& Habitación 1520 Producciones

In coproduzione con
Antàrtida Produccions, Academia de Filmes
Radio& Televisión Argentina

Distribuzione:

GOOD FILMS

Durata: 112 minuti

Uscita: 29 Agosto

I materiali sono disponibili sul sito:

www.goodfilms.it & www.alerusso.it

UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo
alerusso@alerusso.it
+39 3493127219

Valerio Roselli
valerio@alerusso.it
+39 3357081956

Sinossi

Argentina, 1979. Juan, 12 anni e la sua famiglia, tornano a Buenos Aires sotto falsa identità dopo aver trascorso diversi anni in esilio. I genitori di Juan e lo zio Beto appartengono all'organizzazione dei Montoneros, in lotta perenne con la giunta militare al potere che continua a dargli la caccia.

E quindi, per i compagni di scuola, compresa Maria della quale è innamorato, Juan dovrà chiamarsi Ernesto.

Non dovrà mai dimenticarlo, a rischio di mettere a repentaglio la vita di tutti i suoi famigliari.

Una storia di militanza, clandestinità e amore.

La storia di un'infanzia clandestina.

Note di regia

Da quando ho deciso che il cinema sarebbe diventato il mio mestiere, ho sempre desiderato raccontare questa storia, la mia storia. Ma non volendo realizzare un film autobiografico, ho deciso di servirmi del mio vissuto di bambino per raccontare una storia d'amore tra ragazzini ambientata in un momento storico ben preciso, vale a dire l'ultima dittatura militare in Argentina, tra il 1976 e il 1983, raccontando anche la militanza dell'epoca, un universo sconosciuto nel quale le paure si accompagnavano costantemente alla gioia, all'amore e alla passione.

Rivisitare questa storia dal mio punto di vista di bambino e da quello dei protagonisti del racconto mi ha permesso di darne una nuova lettura.

Film come *Papà è in viaggio d'affari* di Emir Kusturica e *La mia vita a quattro zampe* di Lasse Hallström, - per la maniera in cui rappresentano l'infanzia - uniti alla visione politica del cinema di Ken Loach e alla sensibilità narrativa di Krzysztof Kieslowski sono stati i miei riferimenti principali.

Infanzia Clandestina è la mia storia ma è anche la storia di tanti altri bambini che hanno vissuto la loro infanzia nella mia stessa epoca.

Benjamín Ávila

Intervista con Benjamín Ávila

***Infanzia Clandestina* si ispira ha elementi autobiografici: sua madre è scomparsa durante la dittatura e lei è stato separato da suo fratello che ha ritrovato solo dopo parecchi anni. In che maniera ha inserito la finzione su questo sfondo di realtà?**

Questo è un film che desideravo realizzare da tempo e che ha richiesto molto lavoro. Con Marcelo Müller abbiamo iniziato a scrivere la sceneggiatura nel 2002 e abbiamo concluso la prima versione solo nel 2007. Non volevamo realizzare un altro film sui desaparecidos ma avevamo intenzione di fare qualcosa di diverso, una storia raccontata da un punto di vista differente. Non sono mai riuscito a riconoscermi emotivamente in nessun film sull'argomento, per quanto brillante o sincero fosse. La cosa più difficile è stata proprio "disfarmi, liberarmi" dalla mia storia. Abbiamo escluso sin dall'inizio che fossi io il protagonista del film perché se il film fosse stato strettamente autobiografico, non avrei mai potuto affrontare fino in fondo i temi che desideravo sviluppare. È stato quindi necessario prendere le distanze dalla mia storia personale per dare al film una sua logica e un universo tutto suo. Nel film ci sono episodi e situazioni che non si sono verificati realmente ma ce ne sono tanti altre invece che rispecchiano fatti realmente accaduti. Lo stesso dicasi per l'età dei protagonisti, che non è esattamente la mia e quella di mio fratello all'epoca in cui si sono svolti i fatti. Mio fratello maggiore aveva 8 anni e io ne avevo sette mentre Juan nel film ne ha dodici. Si è trattata di una lotta costante e incessante perché la storia ha un universo cinematografico tutto suo. E poiché Marcelo è brasiliano, ha contribuito molto a tutto questo perché da "esterno" è riuscito sempre a riconoscere ciò che contava veramente ai fini della storia che volevamo raccontare. Per contro, io ho contribuito dando profondità a tutto quello che abbiamo costruito insieme perché conoscevo perfettamente le emozioni che avrebbero potuto adattarsi a ognuna delle situazioni ricreate sullo schermo. È stata una collaborazione molto gratificante per entrambi.

Contrariamente a tanti altri film che trattano questo soggetto, la lotta armata non è percepita come un istinto di morte ma piuttosto come uno slancio verso la vita.

Questa è una cosa che mi stava particolarmente a cuore. Volevo mostrare la quotidianità del tempo, che era perennemente piena, traboccante di vita. Molti film sul tema mostrano sovente i militanti che operano in clandestinità, e ce li fanno vedere nascosti dietro ad una porta o a una finestra in attesa di farsi uccidere. Panico, terrore e paura sono i sentimenti e le immagini che generalmente comunicano. Ma in realtà, non si trattava solo di questo. C'erano anche lo slancio, l'entusiasmo di credere in un'idea, di pensare di poter cambiare il mondo e sono proprio questi gli elementi e i valori più rappresentativi di quell'epoca e di quella lotta. Filmare quel momento in questa maniera poteva solo generare un interrogativo assolutamente attuale: come ci poniamo rispetto a ciò che è successo, che cosa vogliamo diventare e cosa facciamo per riuscirci? D'altro canto, c'era anche la volontà di tornare su una discussione storica, e l'ho fatto con la sequenza in cui la nonna formula verbalmente il pensiero di tutti in quel momento del film. Quella scena mi ha permesso di uscire dalla concezione manichea tra bianco e nero, tra chi ha torto e chi ha ragione. La storia di tutti i paesi si basa su queste generalizzazioni che ci rassicurano, ci danno sollievo e conforto e rafforzano le nostre convinzioni.

Quando si capiscono le complessità e si approfondisce l'analisi storica, la separazione tra bianco e nero cessa di esistere e quando si perdono le sicurezze, allora arriva il momento di porsi delle domande. Ed è quello che è successo con il film in Argentina: grazie ad un impressionante passa parola il film ha scatenato molte discussioni familiari e si sono tutti ritrovati a fare i conti con le proprie idee e le proprie convinzioni circa la storia anche perché questo film sfugge a qualunque tentativo di classificazione e obbliga ognuno di noi a riposizionarsi perché non da nessuna risposta. Personalmente ho una posizione molto chiara al riguardo ma ognuno nel film ha le sue ragioni,

tutti hanno un punto di vista comprensibile: Juan, la nonna, i genitori, lo zio. E' per questo che l'abbraccio tra la madre e la nonna è così importante.

Ciò che risalta su tutto, al di là della discussione politica, è l'emozione per quello che riesce a costruire a livello familiare. In Argentina e in America Latina in generale, la politica, soprattutto tra i giovani, ha assunto nuovamente una grande importanza. Ed è in ragione di questo che il mio film suscita ancora oggi un dibattito tanto acceso tanto più perché l'attrice che interpreta la madre (Natalia Oreiro) è l'attrice argentina più famosa della sua generazione e il brano musicale che accompagna la fine del film è dei *Divididos*, uno dei gruppi rock più celebri. Molti adolescenti sono andati a vedere il film proprio grazie alla musica e successivamente hanno invitato i genitori ad andare a vederlo perché sentivano la necessità di discuterne con loro. Più che un dibattito politico pubblico il film ha scatenato delle discussioni politiche all'interno delle famiglie.

Nella scena della discussione tra la madre e la nonna, il punto di vista è quello di Juan che in questo caso assume anche il ruolo dello spettatore che è quindi costretto a farsi un'idea personale.

E' una scena molto destabilizzante perché tutto quello che viene detto è profondamente sbagliato. Tuttavia è un tipo di discussione che all'epoca avveniva quotidianamente, intorno a qualunque tavolo, nell'intimità di qualunque famiglia. Prima di terminare il film, durante il montaggio, ho fatto vedere la scena a Estela de Carlotto, la presidentessa delle nonne di Plaza de Maio. Dopo averla vista è restata per un attimo in silenzio, e poi mi ha detto : "Eravamo così. Non capivamo assolutamente nulla di ciò che facevano i nostri figli. Avevamo paura, non volevamo sapere nulla".

Nel film domina una grande nostalgia. Il punto di vista del bambino non è tanto lo sguardo che rivolge in quel momento sulla storia quanto il suo sguardo da adulto sul bambino che è stato allora.

Durante il montaggio finale del film insieme a Marcelo, mi sono reso conto che le scene che avevamo scelto potevano essere interpretate come i ricordi di Juan da adulto. E effettivamente questa interpretazione corrisponde allo sguardo nostalgico rivolto a un mondo che non esiste più e che non potrà mai più tornare.

E' anche un film sulla maturazione e la perdita dell'infanzia. Potremmo vedere Ernesto come un amico immaginario di Juan che alla fine scompare quando finisce l'infanzia di Juan.

Il film è costruito drammaturgicamente sulla perdita dell'innocenza e sul passaggio dall'infanzia all'adolescenza che comincia quando cominciamo a chiederci chi vorremmo essere. E così, verso la fine del film, Juan decide di fuggire in Brasile, decide di raccontare ai genitori della sua relazione con Maria, decide del suo futuro e decide di dire "io sono Juan". Potremmo dire che è un film sull'iniziazione all'adolescenza, su un momento della vita di Juan che lo segnerà per sempre perché da quel giorno in poi non sarà più la stessa persona. In questo senso, la storia d'amore che abbiamo inventato, (perché non l'ho vissuta) è fondamentale perché ci ha permesso di mettere Ernesto di fronte ad una scelta che lo porterà a decidere sulla sua vita.

Lei utilizza degli oggetti (come la benda sugli occhi) che appartengono al contempo al mondo dell'infanzia e a quello dell'età adulta ma che assumono un senso totalmente diverso nei due universi.

La sequenza dell'accampamento rappresenta l'inizio del mondo di Juan. In un certo senso, Juan associa il mondo degli adulti alle bende sugli occhi dei loro compagni. E anche il suo mondo comincia in questa maniera, con i suoi compagni di gioco. E' così che si avvicina alla ragazzina della quale è innamorato ed è così che gioca. Quello che mi piace nel mondo di Ernesto (che è la falsa identità che Juan assume fuori della famiglia), è che è un mondo nel quale si diverte. E' un mondo che si è costruito da solo. Era necessario mostrare che non era sempre tutto brutto, che le cose non andavano sempre male ma che Juan si divertiva e che poteva anche essere altro oltre all'inevitabile spettatore di un mondo costruito dagli adulti.

Perché ha fatto ricorso all'animazione per rappresentare la violenza ?

Essenzialmente per due motivi. Innanzitutto perché abbiamo visto troppe scene su questo genere di violenza in tutti i film realizzati sulla dittatura in Argentina e non avrei avuto nulla di nuovo da aggiungere. La scelta dell'animazione si rifà per certi versi a *Kill Bill 1* di Quentin Tarantino, un film d'azione nel quale muoiono centinaia di persone e nel quale scorrono centinaia di litri di sangue ma nel quale c'è una scena di animazione seguita da un ragazzino nascosto sotto al letto nella quale muore un'unica persona. E' una scena molto violenta ed è la sola morte del film che conti veramente. Ho cominciato a chiedermi perché formalmente si fosse giunti a questo risultato e in che maniera una sequenza di animazione potesse provocare una tale emozione. E a quel punto mi sono reso conto che l'animazione ha un rapporto totalmente inconsapevole con lo spettatore perché ogni spettatore attribuisce alla realtà rappresentata attraverso dei disegni le proprie immagini. Ed è questo che rende estremamente personale il nostro rapporto con questi disegni. Nel film abbiamo utilizzato diversi punti di vista narrativi per mettere lo spettatore nella testa di Juan: dalla rappresentazione dei suoi sogni alla posizione soggettiva della macchina da presa passando attraverso il giusto dosaggio delle informazioni (ciò che sappiamo e ciò che ignoriamo). L'animazione resta il procedimento più inconsapevole e più profondo che esista. Con l'animazione, vediamo veramente la testa di Juan esplodere. Il passato, il presente e le emozioni si confondono. Quando alla fine dice: "sono Juan", siamo già tutti Juan perché abbiamo già capito perfettamente cosa gli sarebbe successo e questo in parte grazie alla forza dell'animazione.

Luis Puenzo, il regista di *La storia ufficiale* (1985), è il produttore principale del film e Néstor Alterio (lo zio) è il figlio di Héctor Alterio che recitava nel film di Puenzo.

Si è trattato di una meravigliosa coincidenza. Non c'è stato nulla di premeditato. E' stato un amico comune che mi ha consigliato di andare a parlare con Luis Puenzo. Molto tempo dopo, quando eravamo immersi nel montaggio, ci siamo resi conto di tutti i collegamenti tra *Infanzia Clandestina* e *La storia ufficiale*. Il più sorprendente e importante di tutti è che la bambina di *La storia ufficiale* (che è ambientato nel 1984) ha cinque anni e quindi nel 1979 aveva la stessa età di Vicky, la sorella minore di Juan del mio film. Questo senso di unione tra due generazioni è stato per me molto commovente. Abbiamo sempre trattato i cineasti della generazione di Luis come dei dinosauri, e ci siamo sempre rifiutati di imparare qualcosa da loro. La generazione di Luis ha imparato dalla generazione precedente ma la mia generazione non ha voluto sapere nulla di loro. Cionondimeno, i miei maestri vengono proprio da quella generazione e personalmente non mi identifico con quello che viene chiamato "il nuovo cinema argentino" perché oggi in Argentina esistono altre maniere di fare cinema. Il cinema fa parte della comunicazione sociale e di una visione politica della vita.

Intervista di Nicolas Azalbert del 27 gennaio 2013

I REALIZZATORI

Regia di: **Benjamín Ávila**

Produttore : **Luis Puenzo**

Sceneggiatura: **Benjamín Ávila / Marcelo Müller**

Direttore della fotografia : **Iván Gierasinchuk**

Direttrice del Casting : **María Laura Berch**

Sceneggiature : **Yamila Fontán**

Costumi : **Ludmila Fincic**

Montaggio : **Gustavo Giani**

Suono : **Fernando Soldevila**

Colonna sonora : **Pedro Onetto**

Aiuto regista : **Luis Bernárdez / Bruno Roberti**

Trucco : **Beatushka Wojtowicz**

Direttore di produzione : **Matías Miller**

Una produzione: **Historias Cinematográficas
& Habitación 1520 Producciones**

In coproduzione con: **Antàrtida Produccions, Academia de Filmes y Radio
& Televisión Argentina.**

GLI ATTORI

Ernesto Alterio : **Zio Beto**

Natalia Oreiro : **Charo**

César Troncoso : **Daniel**

Teo Gutierrez Moreno : **Juan**

Cristina Banegas : **La nonna**

