



# Cineforum 2022 - 2023

MARZO 2023

01/02/03/05 IO VIVO ALTROVE!  
08/09/10/12 PICCOLO CORPO  
15/16/17/19 TORI E LOKITA  
22/23/24/26 GRAZIE, RAGAZZI  
28/29/30/31/02.04 NOI DUE

15/16/17/19 Marzo

## TIRI E LOKITA

Premio per il 75° anniversario al Festival di Cannes 2022



**Regia:** Luc Dardenne, Jean-Pierre Dardenne

**Interpreti:** Mbundu Joely, Pablo Schils, Alban Ukaj, Tijmen Govaerts, Nadège Ouedraogo

**Genere:** Drammatico

**Origine:** Francia, 2022

**Durata:** 80'

L'anteprima nazionale di **Tori e Lokita**, ultima opera dei fratelli Dardenne, rappresenta l'evento principale del Festival dei Popoli 2022.

Il film, già vincitore dello speciale Premio del 75° anniversario del Festival di Cannes, incarna l'ennesimo capitolo della filmografia dei cineasti belgi, interamente ripiegata sull'esplorazione morale di un contesto reale.

Quello in cui si muovono gli ultimi della società.

Gli "ultimi" raccontati dall'opera sono proprio **Tori e Lokita**, due adolescenti africani giunti in Francia dopo un percorso ormai reso tristemente famoso dalle cronache: i due infatti sono giunti in Europa dopo essere riusciti a raggiungere la Sicilia, seguendo le tratte migratorie soggette al racket dei trafficanti di esseri umani.



Tori è un Nodki, un "bambino stregone" del Benin, scappato dal suo paese perché perseguitato, Lokita è una sedicenne proveniente da un non meglio precisato paese dell'Africa sub-sahariana.

Malgrado siano stati spacciati per fratelli senza esserlo, Tori e Lokita hanno sviluppato un rapporto fraterno puro, profondo, indissolubile: con questa pellicola Jean-Pierre e Luc Dardenne tornano dunque a raccontarci quanto i legami umani costruiti dalla quotidianità e dai sentimenti siano più potenti di quelli di sangue.

Aver compiuto insieme il loro percorso migratorio ha fatto in modo che entrambi diventassero ancora di salvezza e via di fuga per il proprio compagno di viaggio.

Proprio il concetto di fuga risulta centrale all'interno dell'impianto drammaturgico di *Tori e Lokita*.

I due, infatti, si ritrovano di continuo a dover scappare dalle pressioni provenienti da più parti: dallo stato francese, dalla criminalità e dai trafficanti di esseri umani.

Tre volte prigionieri, tre volte costretti a scappare e ad aprirsi un varco per poter stare al mondo.

La scelta di aprire l'opera con un interrogatorio rivolto in primissimo piano a Lokita è, sotto questo profilo, del tutto illuminante.

Le domande, serrate e piene di insidie, riguardano il momento in cui si è ricongiunta con suo fratello Tori: a interrogarla non c'è un commissario, ma un assistente sociale.

Il tutto è finalizzato all'ottenimento dei documenti da parte della protagonista, in quanto a differenza del fratello il suo status di rifugiata è tutto fuorché limpido.

Subito dopo lo spettatore scopre che i due lavorano in una pizzeria, ma si ritrovano anche a spacciare marijuana per il pizzaiolo Betim e che, al contempo, sono soggetti al giogo dei trafficanti Justine e Firmin, che li vessano per recuperare i soldi che Tori e Lokita devono per il loro approdo in Francia.

Lokita assume pienamente il ruolo di sorella maggiore, arrivando a compiere notevoli sacrifici per permettere a Tori di studiare senza essere soggetto alle sue stesse privazioni e alla sua vera madre, rimasta in Africa, di iscrivere le sue sorelle minori a scuola.

L'ennesimo interrogatorio andato male e la conseguente impossibilità di ottenere i documenti la porterà ad accettare di curare le serre in cui viene coltivata la marijuana che in precedenza spacciava, finendo di fatto in una prigione stavolta fisica - e non più figurata - dal quale suo fratello Tori farà di tutto per aiutarla a scappare.

Le azioni di Tori e Lokita sono indirizzate, controllate, sfruttate sotto ogni aspetto, ma il loro approccio alla vita è sempre positivo, ai limiti dello stoicismo, quasi fossero consapevoli che il loro statuto ontologico li costringe a sopportare per sopravvivere.

Il film è pervaso dalla tenerezza tipica del racconto di formazione che Jean-Pierre e Luc Dardenne non hanno mai lasciato da parte, anche nelle loro storie più dure e moralmente probanti.

I due hanno una chimica recitativa del tutto perfetta sin da quando appaiono per la prima volta in scena cantando *Alla fiera dell'Est*, brano di Angelo Branduardi che i cineasti belgi avevano ascoltato per la prima volta **"da un bambino belga di terza generazione che aveva imparato l'italiano grazie a quella canzone.**

**È un brano che sembra una ninna nanna rassicurante".**

Un motivo rassicurante per un testo, però, racchiude del tutto il fatalismo di cui il racconto di *Tori e Lokita* sembra essere intriso.

Un fatalismo più che mai reale: l'ispirazione per l'opera è stata, infatti, un'inchiesta in cui veniva analizzata la condizione di tanti bambini rifugiati non accompagnati, poi scomparsi nel nulla.

I Dardenne hanno deciso di approcciarsi alla tematica con il loro classico e magistrale approccio socio-realista, seguendo i personaggi con la macchina a mano e lasciando che le dinamiche e i rapporti venissero sciolti dall'immagine e dalle azioni più che dall'abbondanza delle parole.

L'opera, come spesso avviene con il Cinema dei belgi, non si riduce all'analisi socio-politica, ma si innerva di sfumature di genere: il ritmo è serratissimo, in scena si muovono poliziotti e gangster, la violenza è esplorata secondo numerose delle sue incarnazioni.

La tensione è sempre tenuta alta tanto da una sceneggiatura al solito secca e ben calibrata quanto da un montaggio che condensa le azioni e ben convoglia nello spettatore la necessità di fuga che attanaglia i due protagonisti.

A tal proposito il film riserva una grande importanza al fuori campo, come fonte di pericolo ma anche di speranza.

Tornano dunque anche in **Tori e Lokita** i temi ancestrali della filmografia dei fratelli Dardenne: dall'importanza dei legami umani alla complessità morale delle scelte a cui siamo soggetti.

Delle scelte che, ancora una volta, abbandonano il piano filmico e raggiungono la piena tangibilità nel mondo che ci circonda sul piano degli effetti e delle conseguenze.

Jean-Pierre e Luc Dardenne portano dunque in scena l'ennesimo saggio della loro bravura, suonando uno spartito che pur ricalcando la tradizione di una carriera ormai quasi cinquantennale non perde mai un briciolo della propria brillantezza cinematografica e della propria potenza poetica.

La quintessenza della **politica autoriale** portata in scena da due monumenti del Cinema mondiale, che con **Tori e Lokita** aggiungono alla loro filmografia l'ennesima storia di umanità dolente, sistemi asfissianti e dilemmi morali.

Jacopo Gramegna  
cinefacts.it

---

Il primo lungometraggio finzionale dei fratelli Dardenne si intitola "Falsch" e risale al 1987. Da allora hanno sviluppato una forma registica profondamente personale e riconoscibile, diventando due degli autori più importanti del cinema mondiale contemporaneo, grazie anche alla consacrazione sancita da due Palme d'oro e un Grand Prix Speciale della Giuria a Cannes.

Capolavori come "Rosetta" o "Il ragazzo con la bicicletta" fanno parte di un cinema pienamente modernista, intendendo con questo termine il fatto di realizzare opere aperte, in grado di mettere in discussione il modo classico di concepire la narrazione intesa come intreccio, cioè come catena di eventi legati da un rapporto di causa ed effetto e dotata di una conclusione chiara e definita. Le storie dei loro capolavori presentano una narrazione frammentata, caratterizzata da deboli legami fra gli eventi e incentrata unicamente sul personaggio, tanto da farlo diventare il vero epicentro della drammaturgia. Il suo sguardo, il suo corpo e spesso la sua nuca (si ricordino le splendide inquadrature ravvicinate de, ad esempio, "Il figlio") diventano il fulcro di un'azione registica che si sostituisce alla sceneggiatura, in grado di «non costruire un intreccio, non raccontare, non organizzare uno svolgimento» [1].



A proposito di "Rosetta", i due registi, infatti, parlano del desiderio e della necessità di «stare con lei e vedere come va verso le cose e come le cose vengono a lei. Le situazioni giungano, sopraggiungano senza che siano preparate, come eventi imprevedibili» [2]. Si tratta della lezione di Rossellini adattata alle tecnologie disponibili dalla fine degli anni Ottanta: la camera a mano e i macchinari leggeri consentono ai Dardenne di pedinare i personaggi, dando luogo al loro marchio di fabbrica, ovvero i piani sequenza estremamente nervosi, costituiti da inquadrature strettissime, quasi incollate ai corpi degli attori, e tremolanti perché finalizzati a registrarne ogni più piccolo movimento e accadimento. In questo modo è possibile ai due di creare dei film che vivano dello stesso respiro dei personaggi che raccontano, in simbiosi con questi ultimi e basati interamente su di loro.

È quindi il movimento nervoso dei protagonisti a dare luogo tanto alla storia raccontata che alla natura più intima della regia dei Dardenne. Purtroppo questa perfetta armonia fra forma e contenuto sta venendo meno nei loro ultimi film, segno della stanchezza di un metodo immutato e reso ripetitivo dalla mancanza della necessaria evoluzione, indispensabile per l'inevitabile scorrere del tempo. "Tori e Lokita", infatti, mostra le stesse caratteristiche formali poco sopra elencate (le inquadrature ravvicinate, i long take e il pedinamento nervoso) a cui manca, tuttavia, il principio etico alla base che le legittimi: la storia non è più determinata dalla materia filmata (il corpo attoriale e ciò che gli accade) ma, bensì, da una sceneggiatura vera e propria. Il film è guidato da una narrazione apertamente esplicita, in grado di portare per mano lo spettatore alla scoperta dello sfruttamento dei migranti e alla condanna della società occidentale, rea di sacrificare tutto e tutti al dio denaro, oltre che di strangolare chiunque nei gangli di un sistema economico oppressivo e ingiusto. I due protagonisti spacciano per racimolare qualche spicciolo che poi viene loro rubato, lei si prostituisce e poi viene segregata, entrambi subiscono violenze e ricatti: tutte le orrende disgrazie che accadono ai due personaggi centrali del film sono causate dalla mancata assegnazione del permesso di soggiorno a Lokita.

Si tratta dunque di una storia finalizzata a esemplificare una tesi, caratterizzata per questo da una marcata programmaticità e da altrettanta prevedibilità, come è possibile intuire dall'ovvio finale tragico, confezionato affinché assurga alle dimensioni di un accorato appello morale.

Si potrebbe obiettare che l'impegno etico alla base di questo lungometraggio, ovvero la necessità di denunciare gli abusi e le ingiustizie patite dai migranti, permetta ai registi di sorvolare, in nome della giustizia sociale, su carenze stilistiche determinate da una ripetitività più che trentennale. Tuttavia, ci si chiede se questa militanza morale non sia una gigantesca foglia di fico in grado di legittimare una pur lampante stanchezza o, peggio ancora, se questa giustificazione non faccia parte della stessa ipocrisia borghese che gli stessi registi si propongono di additare e condannare.

Francesco Cianciarelli  
ondacinema.it

[1] L. Dardenne, *Dietro i nostri occhi. Un diario*. tr. it., Isbn Edizioni, Milano, 2009, p. 14.

[2] Ivi, pp. 49-50.

---