

DA QUANDO OTAR È PARTITO

(*Depuis qu'Otar est parti*) **Regia:** Julie Bertuccelli - **Sceneggiatura:** J. Bertuccelli, Bernard Renucci, Roger Bohbot - **Fotografia:** Christophe Pollock - **Musica:** Antoine Duhamel, Dato Evgenidze, Arvo Part - **Interpreti:** Dinara Drukarova, Esther Gorintin, Nina Khomasuridze - Belgio/Francia 2003, 102', Esse&bi cinematografica

Nonna, madre e figlia vivono a Tbilisi in un vecchio appartamento dove spesso mancano luce e acqua. Un giorno da Parigi arriva la notizia della morte di Otar ...

Tre donne di tre diverse generazioni sono le protagoniste di «*Da quando Otar è partito*», bello, sensibile, intelligente, diretto dalla regista francese Julie Bertuccelli che è stata per qualche tempo assistente di Otar Iosseliani e da lui ha imparato a conoscere la Georgia con i suoi umori, i suoi guai, la sua bellezza leggera: il film racconta anche un'atmosfera georgiana post-sovietica devitalizzata e degradata, un legame russo-francese, un'adorazione delle madri ingiuste per i figli maschi, una malinconia dei sentimenti senza futuro. (...) Attrici magnifiche: soprattutto Esther Gorintin, quasi novantenne, recita con grande bravura il suo personaggio patetico, odioso e ammirevole. Finezza psicologica, delicatezza d'analisi cechoviana, una grazia ironica e insieme compassionevole (per le donne, per la Russia, per la vita) danno al film una qualità semplice e rara. (Lietta Tornabuoni, La Stampa)

Otar è (anzi era) il maschio della famiglia: figlio, fratello e zio, ma soprattutto, per metafora, padre/marito assente, presente solo nei ricordi o nella menzogna. In un mondo di sole donne, dove sia la mamma che la figlia vanno a letto con maschi che non amano e non ammirano, rassegnati e inconcludenti, non c'è posto per gli uomini al di fuori del ricordo e della venerazione per Otar, che però non esiate, è un fotomontaggio, un ideale consolatorio, come Parigi, come Stalin, come il capitalismo o il sogno del principe azzurro. (...) La Bertuccelli è vicina ai suoi personaggi, li rispetta, sa osservare i volti e fa parlare i luoghi: Tbilisi, cioè la Georgia del dopo comunismo, è vista come un cantiere aperto, un ossario di palazzi sventrati e un mercato di bancherelle dove tutto è in svendita, simbolo di un paese senza ricordi e senza speranze, sospeso tra la promessa tradita del benessere e un passato da cancellare. Parigi, presente nell'ultima parte, è dipinta come un mito culturale (i libri, l'arte) e insieme come non-luogo di emigranti, fatto di periferie e di squallidi cortili. Il caffè Flore, la pasticceria delle *madeleines* proustiane, i *boulevards*, sono visti dalla strada, sepolti dal rumore del traffico, o colti di sfuggita dalla vetrata di un taxi: bellezza struggente intravista con gli occhi di chi non ha niente, di chi è sempre in partenza. (Vincenzo Bucchieri, Segno Film n° 126)

Lo stratagemma protettivo escogitato da Marina aveva anche assolto il senso di prolungare indefinitamente il tempo della condizione presente delle tre donne, condizione dominata da un attendere senza limiti e termini. Un'attesa indeterminata che la menzogna raccontata da Eka, a sua volta, sulla sorte di Otar interviene a prolungare e rilanciare ulteriormente. Si può supporre che la decisione di Ada (rimanere a Parigi) significa, per lei stessa, la fine drastica del tempo delle attese, per la madre e la nonna, invece, la ragazza subentra a sostituire il ruolo di Otar e ad aggiungere un fantasma di attesa alle donne che ritorneranno in Georgia. (Roberto Chiesi, Cineforum n° 431)