



## LA GAZZA LADRA

*Regia:* Robert Guédiguian. *Sceneggiatura:* Robert Guédiguian, Serge Valletti. *Titolo originale:* La Pie voleuse. *Fotografia:* Pierre Milon. *Musica:* Michel Petrossian. *Interpreti:* Ariane Ascaride: Maria, Jean-Pierre Darroussin: Robert Moreau, Gérard Meylan: Bruno, Grégoire Leprince-Ringuet: Laurent Moreau, Marilou Aussiloux: Jennifer Jourdan, Lola Naymark: Audrey. *Produzione:* Marc Bordure, Robert Guédiguian, Agat Films, Canal+, Ciné+ OCS, Sofitcine 11, Diai'hana International. *Distribuzione italiana:* Officine UBU. *Durata:* 101'. *Origine:* Francia, 2024.

**ROBERT GUÉDIGUIAN** – Nato nel 1953 a Marsiglia e perdutoamente innamorato della sua città, soprattutto dell'*Estaque*, il quartiere popolare («il più comunista di Marsiglia», dirà lui stesso), dove ha ambientato gran parte dei suoi molti film, Robert Jules Guédiguian è regista, sceneggiatore e produttore cinematografico. Con l'amico Gérard Meylan, figlio di un dirigente del Partito Comunista, che sarà poi interprete di molti suoi film, studia ad Aix-en-Provence, dove conosce una ragazza attiva nel sindacato studentesco, Ariane Ascaride, che diventa sua moglie e attrice prediletta, musa e interprete di quasi tutti i suoi film. Quando Ariane vince un concorso per il Conservatorio Nazionale d'Arte Drammatica e si trasferisce a Parigi, Robert la segue e si iscrive a Scienze Sociali ed Economiche. L'attrice ottiene un ruolo di primo piano nel film *La Communion solennelle* di René Féret: Guédiguian entra in amicizia con il regista che gli chiede di scrivere insieme un adattamento cinematografico di *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin (il progetto salterà poi per questioni di diritti) e gli produce i due primi film. Il primo è *L'ultima estate* (1980). Il film va a Cannes, ha accenti pasoliniani, è già girato all'*Estaque* e si conclude tragicamente con la morte del personaggio principale, un laduncolo interpretato da Meylan. *Rouge Midi* (1983) è una storia di operai marsigliesi che è anche storia del movimento operaio francese: ma il film – anche se mostrato a Cannes – ottiene scarso successo. Nel 1989 *Dieu vomit les tièdes* (Dio vomita i tiepidi) si basa su un patto siglato dal regista, anni prima, con tutta la compagnia dei suoi amici e interpreti prediletti, gli immancabili Ascaride, Meylan e Jean-Pierre Darroussin: «Noi, figli di povera gente, giuriamo di batterci fino alla morte, qualunque cosa succeda, affinché venga un giorno in cui tutti saranno ricchi, senza essere capitalisti. Se uno di noi tradirà questo giuramento, gli altri non gli parleranno mai più». Per *À la vie, à la mort!* (1995) fa anche il produttore con la sua società Agat Films. Soltanto con *Marius e Jeannette* (1997) ottiene finalmente una risonanza internazionale. Da allora i suoi film diventano un fenomeno sociologico sia in Francia che in tutto il mondo. *Al posto del cuore* (1998) racconta la storia d'amore tra una sedicenne bianca e un diciottenne di colore preso di mira da un poliziotto razzista. *À l'attaque!* (2001) descrive la lotta di alcuni operai marsigliesi contro la globalizzazione e le multinazionali. *La ville est tranquille* (2002) è un affresco di Marsiglia. *Marie-Jo e i suoi due amori* (2002) è un melodramma popolare. *Le passeggiate al Campo di Marte* (2004) segue gli ultimi mesi di vita del presidente François Mitterrand. In *Le Voyage en Arménie* (2006) il regista viaggia verso le proprie origini familiari più remote, un lontano villaggio del Caucaso da dove venivano i suoi. Dopo *L'armée du crime* (2009), gira *Une histoire de fou* (2015) con le lotte dei combattenti dell'Asala che negli anni Ottanta cercarono di far riconoscere il genocidio armeno. *Le nevi del Kilimangiaro* (2011) è l'ennesimo inno di Guédiguian alla solidarietà tra diseredati, poiché, come dice il regista, «un film popolare è quello che rivela alla gente la grandezza che ha dentro». *Au fil d'Ariane* (2014) è una fantasia dedicata all'immancabile attrice prediletta e moglie Ariane Ascaride. In *La casa sul mare* (2017) tre fratelli sessantenni si trovano a tirare le somme nella casa natale. Guédiguian ha detto: «Farò sempre film sugli oppressi, i poveri, i deboli, le vittime. Credo che sia il compito degli intellettuali e degli artisti».

Sentiamo il regista su *La gazza ladra*: «Il negozio di strumenti musicali da cui il film prende il titolo è quello dove si svolge il tentativo di furto nella scena d'apertura. È una scena che ha un forte valore simbolico perché nel mostrare il fallimento dell'atto criminale stabilisce un paragone tra l'azione dei ladri e i furti commessi da Maria. Con questo sottolineando una differenza sostanziale perché la donna è spinta dalla necessità e dall'amore e non dalla volontà di arricchirsi... *La Gazza Ladra* si apre mostrando un'azione criminosa commessa per ottenere soldi e quindi potere. Lo definirei un furto capitalista... Ma quando una società non permette a un ragazzino di imparare a suonare il piano così come a Maria di godere dei piccoli piaceri della vita, come può essere ascoltare un po' di musica di Rubinstein, il furto diventa un'opposizione etica. Maria ruba

per amore, per permettere al nipote di suonare quella musica al posto suo. Un po' come faccio io con il cinema che ho intrapreso per parlare al posto di mio padre. Lui non aveva diritto di parlare ma è grazie a lui che ho imparato a esprimere concetti, quindi adesso parlo per lui. Ma c'è di più perché quando Maria dice che un giorno suo nipote suonerà la musica che lei ha sempre sognato esprime un piacere di vivere che non deriva dall'acquisizione dei beni, dal potere d'acquisto, dagli aumenti del salario, ma dalla possibilità di ascoltare musica, di leggere libri, di praticare sport, ovvero di godere di attività culturali in un mondo in cui invece le attività culturali sono considerate secondarie non degne di rivendicazione, di lotta e di combattimento».

**LA CRITICA** – Maria è una donna matura che si occupa di persone più anziane di lei. Alcuni la definirebbero badante, ma le sue modalità comportamentali guardano altrove: è una compagna, una confidente, una cuoca, persino un'amica in caso di necessità. Maria è sempre sorridente, affronta la sua vita a tratti faticosa con una serenità che salta agli occhi, con un'incrollabile fiducia nel presente più che nel futuro, nella benevolenza del destino più che nella razionalità del quotidiano. Maria è di certo una donna del popolo ma che non disdegna piaceri – come troppo spesso troviamo nella narrazione standardizzata delle classi che si vorrebbero subalterne anche nei desideri – che nell'immaginario sconfinano nel lusso. Quando compra i filetti di spigola per il più affezionato dei suoi pazienti/datori di lavoro, Robert Moreau, si fa mettere da parte una dozzina di ostriche che gusta con piacere sotto il caldo sole di Marsiglia. Ma i soli peccati di gola non bastano a essere felici, a solidificare una realizzazione intima e completa. Maria ha una figlia, Jennifer, cassiera al supermercato e sposata con il camionista Kevin, e un nipote adorato, Nicolas. Il ragazzino suona il pianoforte e Maria è convinta che, con le lezioni appropriate e con il giusto maestro, possa vincere un importante concorso e trovare in quello la strada per il futuro. Il suo progetto non è contemplabile per le possibilità economiche della famiglia, ma Maria non è donna che si scoraggia: con un inganno diluito dalla sfacciata dolcezza – dalla semplicità e concretezza del suo fine – inizia, come la gazza rossiniana, a rubare qualche soldo ai “suoi” anziani, arriva a far recapitare un pianoforte a casa di Nicolas riciclando gli assegni che Moreau le dava per le spese quotidiane. Senza volerlo, con una delicata trasparenza, cerca la felicità per chi ama senza rendersi conto dell'eventuale dolo. O, forse, semplicemente minimizzandolo perché ai suoi occhi quelle marachelle non comportano l'infelicità di nessuno. Robert Guédiguian disegna con *La gazza*

*ladra* un'ulteriore pagina del suo catalogo di operette morali ambientate nel quartiere marsigliese de *L'Estaque*. Nei film di Guédiguian, ormai variazioni su un ristretto ventaglio di temi umani e umanisti, riconoscibili e per questo incisivi, rassicuranti senza perdere profondità, si incontrano sempre gli stessi luoghi e le stesse facce – quasi ci si scorda che siano attori – ormai familiari: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet e molti altri. Questo cinema artigianale e personale, fatto tra amici, intimo oltre la finzione cinematografica, aiuta a rendere fluido l'impatto emotivo che porta e provoca, sia quando si esplicita con sfumature più tragiche e politiche (come in *La villa* o *Gloria Mundi*) sia quando il discorso *engagée* [impegnato] si tinge di tonalità più sfumate e sentimentali, immerse in storie private di gente comune dal cuore grande e dagli incrollabili desideri come in *E la festa continua!* o in questo ultimo lavoro. Forse è vero che Guédiguian fa ormai sempre lo stesso film, ma questa decisione appare perfettamente consapevole: il modo più diretto e sincero per costruire un percorso, per articolare un discorso – ancora: personale e politico – che non corra il rischio di essere frainteso. Maria, la gazza ladra, non si dichiara innocente, si dispiace certo di avere causato dei problemi a chi le è vicino, ma non è pentita (ché il pentimento è forse un sentimento troppo borghese) perché i suoi furti erano fatti in nome di una felicità, di una speranza, dell'ipotesi di un futuro migliore. Maria non è un'ingenua ma non vuole rinunciare a una sua piccola utopia. E, come in una favola, a sciogliere i nodi e a sollevarla dalle colpe non sarà un intervento dall'alto (che sia quello di un Dio o di una legge terrena) ma una catena di umanissimi atti d'amore. Un cinema utopistico, programmatico nella sua naturalezza, di cui abbiamo tremendamente bisogno.

**Federico Pedroni, *cineforum.it*, 25 aprile 2025**

**L'ANGELO AZZURRO** – Un supercapolavoro della storia del cinema. Càpita che torni fuori – nel mucchio dei film, la maggior parte senza interesse – un film speciale, un esempio di quello che è stato il grande cinema intramontabile. Eccone qui uno. È *L'angelo azzurro*, *Der blaue Engel*, del grande Josef Von Sternberg, film del 1930, con Emil Jannings e Marlene Dietrich. “Capolavoro del primo cinema tedesco sonoro, trasformò in star una poco nota cantante e attrice, arricchì l'immaginario collettivo di un nuovo mito di donna fatale non lontano dalla Lulu di Wedekind, segnò l'inizio del sodalizio Sternberg-Dietrich durato altri 7 film a Hollywood. Il turgido istrionismo masochista di Jannings s'oppone alla pura “apparenza” quasi grafica della Dietrich. Le memorabili canzoni sono di Frederick Hollander». Morando Morandini, *Dizionario dei film*, Zanichelli. Durata 109'.