

WELCOME

(Scheda a cura di Simonetta Della Croce)

CREDITI

Regia: Philippe Lioret.

Soggetto: basato su un libro-inchiesta di Olivier Adam.

Sceneggiatura: P. Lioret, O. Adam, Emmanuel Courcol.

Fotografia: Laurent Dailland (A.F.C).

Montaggio: Andrea Sedláčková.

Scenografia: Yves Brover-Rabinovici.

Musiche: Nicola Piovani, Wojciech Kilar, Armand Amar.

Costumi: Fanny Drouin.

Interpreti: Vincent Lindon (Simon), Firat Ayverdi (Bilal), Audrey Dana (Marion), Derya Ayverdi (Mina), Thierry Godard (Bruno), Selim Akgül (Zoran), Firat Celik (Koban), Murat Subasi (Mirko), Olivier Roubardin (Tenente di polizia), Yannick Renier (Alain), Mouafaq Rushdie (Padre di Mina), Behi Djanati Ataï (Madre di Mina), Patrick Ligardes (Vicino di Simon)...

Casa di produzione: Nord-Ouest Films, Studio 37, France 3 Cinema, Mars films, Fin Aout Productions.

Genere: Drammatico.

Origine: Francia.

Anno di edizione: 2009.

Distribuzione (Italia): Teodora Film.

Durata: 110 min.

Sinossi

Bilal, ragazzo curdo diciassettenne, giunge a Calais nella speranza di oltrepassare clandestinamente la Manica e raggiungere, a Londra, la sua fidanzata Mina.

Dopo un tentativo finito male, gli rimane un'ultima e folle possibilità: sfidare il mare, nuotando da solo verso la costa inglese...

ANALISI SEQUENZE

1. Londra 13 febbraio 2008: Bilal telefona e chiede notizie di Mina

L'incipit è sempre un momento delicato nella complessa architettura di un film: come matrice di una narrazione ancora potenziale fornisce allo spettatore competenze e istruzioni per la lettura, semina indizi, apre piste interpretative in termini di aspettative e tensioni.

Il regista sceglie di dare inizio alla sua opera senza nemmeno citare il titolo di testa – nei primi due cartelli, su fondo nero, sono comparsi i nomi dei produttori e dei distributori – inoltre, lo spettatore si avvicina alla storia quando la vicenda è già in medias res. Il film, infatti, inizia con il suono off di una partita di calcio e l'inquadratura fissa di un interno: un piccolo ingresso e, sullo sfondo, una cucina dove una donna sta preparando il pranzo. Squilla il telefono e la donna chiama a rispondere il figlio. All'apparecchio è Bilal che, appena arrivato a Calais, chiede notizie di Mina.

Nel caso di *Welcome*, quindi, possiamo notare che l'incipit è costruito con inquadrature fisse che alternano la casa londinese alla cabina telefonica di Calais. Sono brevi piani sequenza in cui sono i movimenti e le parole degli attori a dare ritmo alle inquadrature e a creare il senso del racconto. L'alternanza di questi due piani sequenza, che idealmente uniscono i ragazzi, è interrotta dall'arrivo in casa del padre. Mirko è costretto a finire la telefonata nella sua stanza, dove la televisione trasmette una partita di calcio.

Ora le inquadrature sono unite dal montaggio, la rottura dell'equilibrio compositivo sottolinea simbolicamente il ruolo di potere del genitore: un padre/padrone che dispone della vita del figlio.

Intanto, possiamo anche anticipare che le telefonate, il ruolo del padre e lo sport saranno una costante nei successivi sviluppi narrativi.

2. Bilal a Calais

Il cielo è grigio, il mare appare subito minaccioso e il porto è protetto da invalicabili cancellate. Bilal osserva in soggettiva le navi in partenza, poi le voci di alcuni connazionali attirano la sua attenzione. Quando la macchina da presa si identifica con il punto di vista di un personaggio, l'inquadratura si definisce soggettiva. È un po' come se gli spettatori guardassero la scena attraverso gli occhi di quel personaggio.

Bilal chiede notizie sull'imbarco, gli altri rispondono con ironia. La macchina da presa si muove, i personaggi sono seguiti da una steady-cam che, dal momento dell'incontro tra il giovane e gli altri uomini, li pedina lungo la strada e alterna le figure con il salto di campo, quasi a sottolineare come l'ingenua speranza di Bilal sia subito mortificata, spezzata dalla dura realtà quotidiana.

A titolo esemplificativo, ricordiamo come nella sequenza n. 1, il dialogo tra Bilal e Mirko venga proposto con un'alternanza molto vicina al campo-controcampo (la m.d.p. oscilla come un pendolo da un personaggio all'altro), ora il regista, con il salto di campo, rompe questo equilibrio e compie un salto di 180° sull'asse della ripresa.

PER SAPERNE DI PIÙ: “L'accampamento di Calais”

Calais è diventata, in questi ultimi anni, uno dei passaggi obbligati per gli immigrati che vogliono andare in Inghilterra. Nelle vicinanze della cittadina francese, in quella che viene chiamata “la giungla”, è sorto spontaneo un grande accampamento dove i migranti sopravvivono in attesa di trasferirsi oltre la Manica. Con la Legge 622/1, il Presidente N. Sarkozy ha introdotto il reato di immigrazione illegale che punisce con cinque anni di reclusione i cittadini francesi che aiutano i clandestini. Tra le conseguenze paradossali di questa legge c'è stata anche la messa sotto inchiesta dell'organizzazione umanitaria Emmaüs, fondata dall'Abbé Pierre, o fatti di cronaca come quello di una casalinga di 59 anni, trattenuta e interrogata dalla polizia per 9 ore con l'accusa di aver

ricaricato il cellulare ad alcuni immigrati irregolari. Nel settembre 2009, la baraccopoli costruita ne “la giungla” è stata rasa al suolo dalla polizia.

Attenzione alle date, gli eventi narrati nel film hanno inizio nel febbraio 2008.

3. La cena al porto

La sera gli immigrati cenano nelle vicinanze del porto, il pasto è offerto da volontari.

4. Bilal incontra l'amico Zoran

Il regista segue il protagonista tra gli immigrati che aspettano di cenare. Lo sguardo smarrito di Bilal, gli altri giovani ammassati e pronti a litigare se uno di loro tenta di avanzare nella fila, immergono cautamente lo spettatore nel dramma quotidiano di un'umanità che in pochi hanno saputo raccontare con tanta efficacia.

Bilal è smarrito, poi il suo sguardo (in soggettiva) si ferma su un ragazzo, in lui riconosce l'amico Zoran: l'universo narrativo del film si arricchisce di nuovi particolari. Con una carrellata, la macchina da presa si avvicina ai protagonisti, li riprende in mezzo primo piano e li isola dallo spazio circostante nel momento delle prime, drammatiche confessioni. La bugia di Zoran che scrive alla madre di vivere già a Londra, il lungo viaggio fatto da Bilal che arriva da Mossul, lo stupore di quest'ultimo quando scopre che a Calais si può aspettare anche da tre mesi ... E poi il costo per il passaggio “offerto” dai trafficanti, Bilal che ha attraversato l'Albania appeso sotto un camion, i controlli della polizia.

I due amici arrivano vicino al tavolo dove viene servita la cena e subito Bilal viene riconosciuto dai volontari come un nuovo arrivato. Bilal presterà a Zoran i 500 euro necessari per andare in Inghilterra; poi, il protagonista chiede dove poter telefonare e un immigrato offre il proprio apparecchio per 10 euro al minuto.

PER SAPERNE DI PIÙ: *La ricerca effettuata dal regista a Calais*

Basato su un libro-inchiesta di Olivier Adam, *Welcome* è frutto di una lunga ricerca sul campo effettuata dal regista che, in proposito, ha detto: «*Insieme a Emmanuel Courcol ho contattato le organizzazioni non profit che fanno il possibile per aiutare queste persone, quindi siamo partiti per Calais. Per parecchi giorni, durante un inverno ghiacciato, abbiamo seguito i volontari di queste organizzazioni, venendo a contatto con la vita infernale dei rifugiati: la “giungla” dove trovano riparo, il racket delle estorsioni dei contrabbandieri, le infinite persecuzioni da parte della polizia, i centri di detenzione, i continui controlli dei camion dove stanno ammassati per riuscire a imbarcarsi sul traghetto e dove rischiano la vita per sfuggire alle ispezioni... Quello che ci ha sorpreso di più è stato l'età dei rifugiati: il più vecchio non aveva 25 anni. Quando abbiamo parlato con Silvie Copyans, dell'organizzazione Salam, abbiamo saputo che molti di loro, come tentativo estremo, hanno provato ad attraversare la Manica a nuoto.*».

5. Mina

Mirko e la famiglia sono a cena e il ragazzo vorrebbe cambiare lavoro ma trova la ferma opposizione del padre. Il campo medio con cui si apre questa sequenza viene abbandonato a favore del campo-controcampo nel momento in cui i due uomini dialogano. Arriva una telefonata ma Mirko spegne il cellulare, subito dopo squilla l'apparecchio fisso. Va rispondere il padre, a chiamare è Bilal che cerca Mirko. Entra in scena Mina, una delle protagoniste femminili del film, e la macchina da presa ne inquadra il mezzo primo piano, cogliendo il muto stupore della ragazza.

Il giovane parla con un tenue filo di voce, non può ricevere telefonate mentre sta cenando e non è possibile far parlare Bilal con la sorella. Il regista riprende Mina in primo piano, come a sottolineare l'importanza che ricoprirà nei successivi sviluppi narrativi. La ragazza è attonita, si alza da tavola, seguita dallo sguardo indagatore del padre, poi l'uomo vuole sapere chi è Bilal e Mirko, riluttante, confessa che è figlio di un loro conoscente. Come nella prima sequenza, l'interno della casa londinese viene raccontato con inquadrature fisse e campi stretti per sottolineare lo spazio angusto e l'asfissiante presenza del padre nella vita dei figli.

6. Calais: il parcheggio dei camion

L'oscurità della notte e il freddo fanno da cornice al primo tentativo di fuga di Bilal. I trafficanti di esseri umani sono all'opera e sarà l'unica volta in tutto il film in cui li vediamo. Lioret non è interessato a loro, quello che vuole raccontare è l'esperienza degli immigrati, in particolare quella di Bilal. La m.d.p. si avvicina in campo medio agli interpreti e a noi spettatori non resta che avventurarci su quel camion insieme a Bilal, Zoran, Koban ed Eyaz.

Niente viene omesso dal montaggio: l'uscita dal camion, il taglio del telo, i clandestini che escono e saltano. La macchina da presa di Lioret è vicina a loro e ne coglie la paura, la fatica e lo smarrimento. Questi diversi momenti sono uniti dal montaggio invisibile, per cui noi spettatori abbiamo l'illusione di un movimento continuo mentre la scena è stata realizzata in tante inquadrature poi unite dall'editing, che viene chiamato appunto "invisibile", perché non viene rilevato da chi guarda il film.

7. I camion si avvicinano al porto

L'arrivo al porto di Calais viene descritto come un'autentica "Porta Inferi". Il camion sta viaggiando nella notte e il suo rumore sovrasta quello della colonna sonora. Tutta la sequenza è costruita con una efficace dialettica tra l'interno e l'esterno del veicolo: tra quegli uomini aggrappati al telone, scossi nei corpi dalle vibrazioni e dal frastuono dell'automezzo, e il campo lunghissimo con l'immagine delle rampe che avvicinano i Tir alle imbarcazioni.

Lioret racconta con realismo la situazione e, con una precisa scelta fotografica, sottolinea la difficoltà del momento: il contrasto di luci e ombre sui volti dei giovani allude ulteriormente alla loro condizione di precarietà, mentre un campo lunghissimo inquadra gli automezzi che si avvicinano alle rampe.

8. Il controllo doganale

Tra i numerosi meriti di un film come *Welcome* c'è anche quello di mostrare, quasi con il realismo di un documentario, la caccia senza pietà ai clandestini che i doganieri di Sarkozy praticano rilevando, un Tir dopo l'altro, la quantità di anidride carbonica diffusa al loro interno, al fine di individuare, con un "fiuto" superiore a quello dei cani, le illegali presenze umane nel camion.

Sulle note della colonna sonora e ripresi in mezzo primo piano, i clandestini infilano la testa dentro a sacchetti di plastica. È questa un'immagine devastante e una metafora naturale di rara potenza: ragazzi con la testa in una busta di quelle in cui solitamente mettiamo la spesa del supermercato. La loro testa contro le nostre merci. Miseria assoluta contro abbondanza.

Sembra anche un'immagine di tortura, quella che pareva un'esclusiva del Sud del mondo. Invece, è solo la lotta per la sopravvivenza.

9. La polizia intorno al camion

I poliziotti controllano con gli appositi sensori il camion. Se, nelle sequenze n. 7 e n. 8, la narrazione ha un tono solenne ma drammatico, ora si fa più serrata e tragica.

10. Bilal si toglie il sacchetto e viene scoperto

Attraverso il montaggio alternato viene inquadrato l'interno e poi l'esterno del veicolo. Per definizione, il montaggio alternato crea una simultaneità tra due o più situazioni, tra loro dipendenti, ma che si svolgono in luoghi diversi ed è spesso utilizzato, come in questo caso, per aumentare la tensione della scena. Noi spettatori sappiamo cosa sta per succedere a quei ragazzi, mentre loro sono ancora ignari di ciò che avviene all'esterno. Subito dopo, il montaggio si fa più serrato, con l'alternarsi tra le carrellate che raccontano il percorso dei doganieri e le inquadrature fisse all'interno del camion, con Koban infuriato che picchia Bilal.

Infine, il regista con la macchina a mano svela il corpo senza vita di Eyaz.

11. Al commissariato

Nella caserma sentiamo il brusio dei presenti; una luce fredda e diffusa illumina una scena dove l'umanità sembra sparita dietro le carte bollate. La lunga fila di uomini in manette, i numeri scritti sulle loro mani, l'arroganza dei gendarmi fanno davvero pensare ad altre epoche storiche, ad altre braccia segnate con numerazioni rimaste indelebili.

Bilal ha 17 anni e porta con sé la foto di Mina ma un poliziotto non esita a provocarlo e a spezzare l'unica immagine che il giovane ha della ragazza amata.

12. Il processo

Bilal non viene espulso ma ci sono leggi severe e non potrà andare in Inghilterra. È minorenne, tuttavia, il giudice non ritiene opportuno mandarlo in un centro di accoglienza.

In questa scena, come del resto in tutto il film, si avverte in modo fastidioso la presenza del doppiaggio. Occorre ricordare che i dialoghi di *Welcome*, nella versione originale, sono recitati in lingue diverse: Bilal e i suoi connazionali si esprimono tra di loro in iracheno; con gli abitanti di Calais alcuni immigrati parlano in inglese, i francesi usano il loro idioma e poi ci sono accenni alle altre lingue dei paesi di provenienza dei migranti.

Questa sequenza segna la fine della prima parte del film: in diciassette minuti il regista ha raccontato esclusivamente la condizione dei clandestini a Calais, da ora in poi, Lioret sposta la narrazione su di un altro versante.

13. Bilal va alla spiaggia e chiede dove si trova Calais

Bilal cammina lungo la spiaggia e, in soggettiva, scorge le bianche scogliere di Dover.

PER SAPERNE DI PIÙ: *La scelta del soggetto spiegata dal regista*

A proposito del film, il regista ha detto: «*Il progetto di Welcome nasce dalla forte attrazione che ho provato da subito verso questo particolare soggetto, dedicato a uomini in fuga dai propri paesi d'origine e determinati a raggiungere quell'Eldorado che l'Inghilterra rappresenta ai loro occhi. Dopo un viaggio improbabile, essi si trovano bloccati a Calais – frustrati, maltrattati e umiliati – a pochi chilometri dalla costa inglese, che riescono persino a vedere in lontananza.*

Parlandone una sera con lo sceneggiatore Olivier Adam, ho capito come quel posto fosse la nostra "frontiera messicana" e che sarebbe bastato scavare un po' per ricavarne una storia di grande impatto drammatico».

14. La piscina

Entra in scena il coprotagonista di *Welcome*: l'istruttore di nuoto a cui Bilal si rivolge per prendere delle lezioni. Simon (Vincent Lyndon) è un signore di circa cinquant'anni, fisico robusto, t-shirt e ciabattine trascinate ai bordi della piscina comunale di Calais mentre insegna stile libero. «*Piega, allarga, stringi, chiudi*» è la frase rituale che ripete ai ragazzini che allena.

Quando Bilal esce dall'acqua e chiede notizie sulle tariffe dei corsi, Simon risponde con rituale cortesia, l'unica curiosità che pare avere nei confronti del ragazzo è per il paese di provenienza: il Kurdistan iracheno.

15. Il fratello di Mina

Il fratello di Mina lava i piatti nella cucina di un ristorante quando riceve una telefonata di Bilal, ma al lavoro non può rispondere e spegne il cellulare.

16. La cabina telefonica

Gli immigrati che circondano la cabina obbligano Bilal a uscire e il ragazzo non può fare una seconda telefonata; per lui mettersi in contatto con Mina è ancora molto difficile.

17. Koban vuole i soldi

Koban, uno degli immigrati che abbiamo visto nel camion insieme a Bilal, chiede ora al ragazzo i soldi per il tentativo fallito di oltrepassare la Manica.

18. Il pranzo

Bilal gioca a calcio con altri profughi, poi fa la fila per il pranzo. Durante l'attesa confida a Zoran il motivo della sua inaspettata resa sul camion. «*Quando sono partito dall'Iraq mi hanno preso i militari turchi. Mi hanno legato le mani e mi hanno messo un sacco nero in testa. Sono rimasto così per otto giorni*». L'immagine è fissa, il campo medio inquadra, in mezzo primo piano, i due amici, circondati da altri immigrati, le parole sommesse di Bilal colpiscono gli altri uomini che si voltano a guardarlo. La narrazione di Lioret, come esemplifica questa scena, è asciutta, essenziale e punta dritta al cuore dello spettatore. La drammaticità della scena è stemperata nel finale quando Zoran si accorge che Bilal ha fatto la doccia.

19. In piscina

I profughi vogliono fare una doccia ma vengono cacciati via dalla piscina, solo Bilal riesce a entrare perché ha prenotato una lezione. Simon si arrabbia e minaccia di cacciarlo fuori se i suoi amici torneranno.

20. La lezione di nuoto

La prima cosa che Simon insegna a Bilal è la respirazione con la testa sollevata dall'acqua. Il ragazzo nuota fino a quando la piscina non sta per chiudere. I diversi passaggi temporali vengono presentati dal regista senza le consuete ellissi narrative che prevedono dissolvenze o fondù, ma con un montaggio a stacco. Così, nella prima parte della scena racconta la lezione, poi vediamo il ragazzo che continua a nuotare da solo. Il rumore dell'acqua è accompagnato dalle note della colonna sonora. Nella parte finale, con un movimento di dolly, viene inquadrato, dal basso verso l'alto, il cordolo della piscina che Simon sta arrotolando, mentre l'altoparlante avverte dell'imminente chiusura.

Una scansione temporale che occulta, dunque, la "finzione" e rende la storia più autentica, come se "realmente" si dipanasse di fronte a noi.

21. Nello spogliatoio

Simon chiede a Bilal perché vuole prendere lezioni di nuoto, il ragazzo non risponde.

22. Al supermercato

Simon incontra Marion, l'ex moglie, e in lei riconosciamo una delle volontarie che al porto aiutano gli immigrati. I due, tra pochi giorni, avranno un appuntamento con il giudice.

All'uscita del grande magazzino, si imbattono nei vigilantes che non fanno entrare due immigrati e Marion difende le ragioni degli stranieri. Sottile torna l'indignazione per quel razzismo strisciante che, in altre epoche storiche, ha vietato l'ingresso nei luoghi pubblici agli ebrei o ai "neri" e che, ora, si ripropone nei confronti dei migranti. Ma questa scena è importante perché definisce, in questa fase del film, la natura indifferente e remissiva di Simon: mentre la moglie si arrabbia, lui rimane in disparte. Simbolicamente, il suo personaggio incarna quella maggioranza silenziosa che passivamente volta la faccia dall'altra parte.

Simon e la moglie si salutano, si rivedranno alcuni giorni dopo quando Marion andrà a casa a prendere dei libri.

23. La solitudine di Simon

Simon ha mentito alla moglie, non è andato dall'amico Alain ma cena da solo in un ristorante. Dopo una breve passeggiata, l'uomo torna a casa e il percorso è sottolineato dalle struggenti note della colonna sonora che il regista utilizza per evidenziare la solitudine del personaggio.

Possiamo, inoltre, notare come questo sia lo stesso tema musicale utilizzato in occasione della lezione di nuoto di Bilal.

24. La lezione di Bilal

Entra in scena ora l'escamotage narrativo intorno a cui si sviluppa la parte centrale del film: la scelta di Bilal di attraversare a nuoto la Manica. Simon prova a dissuaderlo ma il ragazzo è categorico: paga le lezioni per imparare a nuotare e attuare il suo progetto. Il dialogo tra i due è raccontato in campo-controcampo: Simon è accucciato sul bordo della piscina e parla a Bilal che si trova in acqua. L'allenatore viene inquadrato dal basso verso l'alto, per cui domina il ragazzo immerso nell'acqua ma, nonostante questo, il giovane non sembra intimorito e insiste nella propria scelta. Anche l'idea di andare a nuoto in Inghilterra arriva improvvisa; fino ad ora abbiamo visto e sentito molte cose sulla vita di Bilal ma come l'allenatore sia riuscito a estorcere questa confessione al ragazzo rimane relegato nel fuori campo.

25. Simon incontra Bilal e Zoran

Simon è l'altro protagonista di questa vicenda e, adesso, anche per lui è arrivato il momento di osservare la realtà attraverso una soggettiva. I suoi occhi diventano quelli della macchina da presa e, in una sera buia e fredda, scorgono Bilal e Zoran. Con un gesto che, al momento, appare indecifrabile, Simon fa salire in auto i due ragazzi.

26. A casa di Simon

Questa sequenza è importante per definire il vissuto dei personaggi e per il ruolo che ricoprono gli oggetti, a cominciare dalla libreria del salotto dove sono disposte delle coppe e una medaglia d'oro. È questo un espediente utilizzato spesso nei film: un oggetto, all'apparenza privo di valore, ricoprirà, in seguito, un ruolo importante nella narrazione.

Al momento, la medaglia attrae l'attenzione di Zoran e definisce il passato da nuotatore di Simon. Come abbiamo visto fare più volte, il regista sceglie di riprendere gli interni con inquadrature fisse e con il campo-controcampo alterna il dialogo dei tre personaggi.

Durante la cena, la scena si fa più intima. Nel tepore della casa dell'allenatore, i due ragazzi si raccontano: Bilal ha impiegato tre mesi per arrivare, a piedi, dall'Iraq, lui e l'amico sono fuggiti dalla guerra e vogliono lavorare per mandare soldi alle famiglie. Zoran, una volta giunto a Londra, verrà fatto assumere da un parente in un supermercato; Bilal, che al suo paese chiamano "bazda", corridore, sogna di fare il calciatore e di giocare nel Manchester United, al fianco di Cristiano

Ronaldo e di David Beckham. Anche il sogno di Bilal, compreso l'appellativo "bazda", lo ritroveremo e lo leggeremo, in modo totalmente diverso, alla fine del film.

27. Dopo cena

Mentre riordina la cucina, Simon ricorda a Bilal che le acque della Manica sono gelide, attraversate da forti correnti marine e solcate da navi di stazza così grossa che lo sbalotterebbero in mare come un piumino. In questa fase, il rapporto tra l'uomo e il ragazzo è quello tra allievo e maestro, con l'adulto che cerca di spiegare al più giovane le difficoltà della sua impresa.

28. Simon e il divano

Simon invita i due ragazzi a passare la notte nella sua casa. Mentre apre il divano letto, Simon trova un oggetto.

29. Simon e l'anello

Rimasto solo, Simon prende l'oggetto che ha trovato: un anello, e lo posa sul tavolo. Questo oggetto evoca, al momento, l'amore perduto della moglie ma, in seguito, svolgerà un ruolo importante all'interno della vicenda.

30. Bilal e il sacchetto di plastica

Il raccordo con il dettaglio dell'anello segna uno iato temporale; ora ritroviamo Simon in camera che non riesce a dormire. Sente dei rumori e decide di alzarsi. In bagno trova Bilal che prova a respirare con il volto coperto da un sacchetto di plastica. Il ragazzo racconta a un Simon dapprima arrabbiato, poi stupito, che questo è il modo per arrivare in Inghilterra, viaggiando clandestinamente a bordo di un camion. Bilal è anche scoraggiato perché i suoi tentativi sono vani e non ce la farà ad arrivare a Londra. Ancora una volta, in presenza di un dialogo tra i personaggi, il regista utilizza il campo-controcampo, con Simon e Bilal che si fronteggiano, mentre Zoran rimane in disparte nel corridoio.

31. Arriva Marion

Al mattino arriva Marion e resta sorpresa dalla presenza in casa dei due ragazzi. Questi primi atti di generosità che Simon compie verso Bilal sono motivati dalla volontà di far colpo sulla ex moglie. Infatti, a Marion racconta delle bugie: vanno in piscina a farsi la doccia (mentre nella scena n. 25 si è arrabbiato proprio per questo), sono in casa da tre o quattro giorni. Esempio è anche lo scambio di battute tra i due. Marion dice: «*Sai che potresti avere dei problemi?*», Simon risponde: «*L'unico mio problema sei tu*». Indubbiamente, l'uomo nutre ancora dei forti sentimenti nei confronti della donna.

32. Simon e Bruno

Simon accompagna Marion alla macchina dove trova Bruno, in lui riconosciamo uno dei volontari che aiutano i clandestini. La donna se ne va con l'amico ed entrambi sono consapevoli che Simon stia rischiando grosso.

33. Alla polizia

Il poliziotto, in seguito a una segnalazione della Squadra Mobile, accusa Simon di aver fatto salire a bordo della sua macchina due stranieri. L'uomo è sorpreso, poi ammette di averli portati al cinema a vedere un film inglese per migliorare la loro conoscenza di questa lingua.

Dopo la scena del supermercato, viene raccontata una delle applicazioni della Legge 622/1: aiutare i clandestini è un reato. Lioret propone una versione di cinema contemporaneo, civile e sociale, che

sa di autentica immersione nel reale. Tuttavia, il vero pregio di *Welcome* risiede nella capacità di assorbire tali problematiche all'interno di una ben congegnata struttura drammaturgica, creando personaggi di sfumato spessore esistenziale con cui, piano piano, entriamo in un contatto di partecipazione umana che va al di là di ogni discorso "militante".

34. Simon arriva lavoro

Dopo aver subito l'interrogatorio della polizia, Simon torna al lavoro e la lezione di nuoto assume un forte valore simbolico: ci sono signore che praticano sport per mantenersi in forma mentre Bilal si allena disperatamente per raggiungere un futuro migliore. Anche Simon sembra consapevole di questo stridente contrasto e, infatti, abbandona il lavoro, prende una borsa e invita il ragazzo a uscire.

35. La telefonata di Marion

Da scuola, la moglie chiama Simon e lo invita alla prudenza: un volontario è stato arrestato. Indubbiamente il comportamento di Simon ha colpito Marion. Per la prima volta dall'inizio del film vediamo un personaggio ripreso in interni, dalla macchina da presa, in movimento; l'intera scena è, infatti, immortalata da una carrellata realizzata con la steady-cam. Le telefonate tra i due sono poi unite dal montaggio alternato, e in tali scene il regista non costruisce il meccanismo di suspense che abbiamo visto alla frontiera, ma utilizza il montaggio alternato per mettere in relazione i due personaggi.

36. Sulla spiaggia

Simon risponde alla telefonata dalla spiaggia e promette alla moglie di essere prudente. Bilal, con la muta da sub, è costretto a uscire perché in mare le correnti sono troppo forti. Il maestro ha fatto provare all'allievo le difficoltà a cui va incontro, ma questa scena è importante soprattutto perché segna l'inizio di un cambiamento nel rapporto tra i due. Simon, con rabbia, si accorge di non avere un asciugamano da dare al ragazzo, un gesto di tenerezza che appare importante per un personaggio "rude" come l'allenatore.

37. In macchina

Il cielo è plumbeo, i due protagonisti sono in macchina e vengono ripresi in primo piano. La macchina da presa di Lioret non dà mai segni di cedimento: prende una giusta distanza dai soggetti, sembra non invadere e/o condizionare lo spazio dell'inquadratura, fino ad amalgamarsi con i corpi e i luoghi ripresi, proprio come avviene in questa scena. Bilal confessa a Simon di aver fatto tutto per amore di Mina, la sorella di un suo amico che vive, con la famiglia, a Londra da sei mesi. Le fa vedere la foto della ragazza con cui non riesce a parlare da molto tempo. Simon gli offre il suo telefono, Bilal non accetta. Senza bisogno di grandi parole, fra il ragazzo e l'uomo, lentamente, si instaura uno speciale rapporto padre-figlio. Attraverso lo sguardo di Simon, che forse rivede in Bilal se stesso giovane o il figlio che non ha mai avuto, il ragazzo acquista la dimensione di un piccolo eroe romantico, pronto a immolarsi per la donna amata.

38. Dal giudice

Simon e Marion divorziano.

39. Nel bar

All'inizio della scena, il regista, utilizza un breve e lento carrello, per avvicinarsi ai due e li riprende in campo-controcampo, isolandoli progressivamente dallo spazio circostante.

Simon e la moglie bevono in un bar e l'intreccio narrativo non chiarisce i motivi della loro rottura. Entrambi sono tristi, poi l'uomo chiede a Marion notizie dell'anello. La donna confessa imbarazzata

di averlo smarrito. Sebbene ispirato a fatti realmente accaduti, il film finisce per lasciare più spazio al rapporto “privato” tra l'uomo e il ragazzo (e tra l'uomo e la sua ex moglie) che alla semplice descrizione dei meccanismi polizieschi, o legali, che si abbattono sui disperati in cerca di attraversare la Manica. Una scelta che si rivela vincente perché, in questo modo, il film evita la facile predica moralistica sull'ospitalità dei Paesi ricchi e chiede, per prima cosa, allo spettatore di appassionarsi ai percorsi umani di due individui, soli di fronte al loro bisogno d'amore: Bilal alla disperata ricerca di un mezzo per raggiungere la ragazza che lo ama, Simon alla scoperta di un'umanità che forse non pensava di aver mai avuto. Infatti, con amarezza, l'uomo confessa alla moglie che Bilal, dopo aver fatto 4.000 chilometri a piedi, vuole oltrepassare la Manica a nuoto per raggiungere la sua ragazza, mentre: *«Io non ho nemmeno attraversato la strada per fermarti»*.

40. Bilal si fa rinchiudere in piscina

Quando l'istruttore se ne va, Bilal si tuffa in acqua. La piscina pubblica è quasi un personaggio e agisce da catalizzatore della storia: non solo evoca il fallimento della carriera di Simon come nuotatore, ma è anche il luogo dove Bilal impara a nuotare con la speranza di attraversare la Manica. Il commento musicale, la macchina da presa che segue Bilal nella sua disperata voglia di allenarsi, il gioco di luci in chiaroscuro che a tratti illumina la scena, sottolineano questo intenso momento intimo.

41. Simon scopre Bilal

Simon scopre Bilal che dorme nello spogliatoio e lo caccia via.

42. Simon è a casa

La sera, Simon è a casa da solo e guarda la televisione. Ironicamente la spegne sulle immagini di Sarkozy che afferma: *«Mi assumo la responsabilità di tutto quello che ho detto e fatto»*.

Ad interpretare Simon è Vincent Lindon, uno di quegli attori carnali che portano in scena un'impressione di verità e di vita. In questo ruolo sembra qualcuno che ne ha prese tante dalla vita, ma ne ha date altrettante, chiuso in se stesso proprio come un Jean Gabin dei nostri tempi.

43. Simon va al porto

Nella fredda notte di Calais Simon va al porto, ma i clandestini sono stati allontanati con i lacrimogeni dalla polizia e ora sono riparati nella “giungla”, mentre ai volontari è stato impedito di servire la cena.

44. Londra: Mina va a cena con la famiglia

Nuovamente torniamo da Mina che, a Londra, in compagnia dei parenti, si sta recando a cena in un ristorante. La famiglia è sempre stata ripresa con inquadrature fisse all'interno della casa mentre, ora, ne vediamo i membri in esterno, a passeggio, ripresi con un carrello. Il loro cammino sembra stigmatizzare il desiderio del padre che spera di migliorare la sua condizione sociale lavorando come direttore di sala nel ristorante del cugino. Entrato nel locale, il gruppo viene accolto calorosamente dal proprietario, poi l'uomo riserva un saluto particolare a Mina.

45. Nella “giungla”

Con poche e incisive immagini, il regista immerge gli spettatori nella famigerata “giungla” di Calais. Lioret, però, abbandona il realismo a favore di una rappresentazione del luogo dove l'orrore è occultato dal buio della notte. Con una scelta fotografica dai forti contrasti tonali, con quel fuoco che illumina debolmente la scena, l'autore costringe gli spettatori a immaginare la “giungla”. Sono i comportamenti di queste persone disperate a raccontare, in tutta la sua crudeltà, uno spazio senza speranza. Così, nessuno vuole sul camion Bilal perché con il suo comportamento metterebbe a

rischio un nuovo tentativo di espatrio in Inghilterra; ed è la rissa, e l'aggressione, scatenata da Kaban che, nuovamente, chiede i soldi al giovane iracheno, a rendere "visibile" l'inferno della "giungla" di Calais.

46. I poliziotti picchiano e arrestano i clandestini

Molte sono le soggettive presenti in questo film e tutte sono a favore dei due protagonisti. È, infatti, attraverso le loro storie parallele che, lentamente, abbiamo scoperto gli snodi narrativi più importanti della vicenda. Se fino ad ora è stato il loro singolo sguardo a far notare particolari importanti, in questa scena, per la prima volta, vediamo insieme a loro i poliziotti che arrestano e picchiano dei clandestini.

47. Londra

Mentre la famiglia rientra in casa dalla cena squilla il telefono e il padre di Mina risponde. L'uomo dice a Bilal che Mina non vuole più vederlo, poi chiama la ragazza.

L'alternarsi di queste scene segna una tappa importante nell'evoluzione del film. Alla brutale ottusità delle repressioni poliziesche corrisponde, come un'eco, l'intransigenza disumana del padre di Mina e il clima plumbeo della sua povera casa.

48. A casa di Simon

Bilal è ferito nel corpo e distrutto nel morale dalle parole del padre di Mina, ma questa complessa sequenza segna un importante passaggio nel rapporto tra l'allenatore e il ragazzo.

Simon si comporta ora da padre. Invita il giovane a mangiare, gli consiglia di restare in Francia dove intravede per lui un futuro come nuotatore. Nonostante queste amorevoli parole, Bilal non ha intenzione di cambiare idea e vuole raggiungere a nuoto l'Inghilterra. Poi, improvvisa e giustificata, scoppia la rabbia di Simon quando si accorge della scomparsa della medaglia d'oro. Ancora una volta questo oggetto torna ad essere protagonista di una scena. Con pochi ed essenziali movimenti di macchina, il regista racconta questo drammatico momento: prima inquadra, in panoramica, Simon che, scoperto il furto, esce dal salotto, poi riprende il volto sbigottito di Bilal, infine, torna a utilizzare la panoramica nel momento di massima tensione narrativa, quando Simon infila il sacchetto di plastica sul volto del ragazzo iracheno. Bilal se ne va.

49. Sulle scale

Quando Simon corre dietro a Bilal la macchina da presa di Lioret si fa più frenetica, segue i due protagonisti lungo la scala e, in primo piano, coglie la disperazione e lo sconforto sui loro volti.

In *Welcome* ricorre anche tema del doppio: due sono le donne amate, due sono i loro uomini in crisi, due saranno i tentativi di Bilal di attraversare la Manica.

Il vicino di casa di Simon rappresenta quella parte di francesi che, in nome della sicurezza, guarda con terrore gli immigrati. Il coinquilino è anche quel tipo di uomo che Simon, grazie a Bilal, non è diventato.

50. La telefonata di Mina

Bilal scopre che Mina si deve sposare con un cugino ed è disperata. Torna il montaggio alternato che unisce i due ragazzi e torna una scena che riverbera altre situazioni: all'ottusità del vicino di casa fa riscontro quella di una tradizione arcaica che usa le donne come merce di scambio.

51. L'anello

Simon regala a Bilal l'anello della moglie, lo porterà in dono a Mina. Come abbiamo già anticipato, il ruolo degli oggetti è importante, dopo la medaglia d'oro, ora, è il momento dell'anello.

52. La perquisizione

Ecco un altro episodio che sottolinea i rischi per quei cittadini francesi che aiutano i clandestini. La mattina seguente, in casa di Simon, arriva la polizia che perquisisce le stanze. La muta da sub e Bilal sono spariti. La scena si chiude con Simon che, in soggettiva, legge la scritta “Welcome” sullo zerbino del vicino delatore. Usato sarcasticamente per antifrasi, *Welcome* è poi diventato un titolo ironico, e amaro, per un film che racconta efficacemente uno spaccato della realtà dei nostri giorni.

53. Simon cerca Bilal

Simon va sulla spiaggia e trova gli abiti di Bilal. Disperato chiama la polizia e denuncia la scomparsa di Bilal, dicendo che è suo figlio. Identificato ormai nel ruolo di “genitore”, come fanno spesso i padri, l’uomo dimentica rischi e pericoli pur di aiutare il figlio.

Philippe Lioret non si è accontentato di realizzare un “normale” e, tutto sommato, poco rischioso *instant-movie* su di un tema di stretta attualità, come quello dell’immigrazione clandestina, ma ha scelto di lavorare sui paradossi, sulle “zone grigie” e su tutto ciò che in tale contesto potrebbe risultare fuori dall’ordinario, forzando la narrazione in una direzione decisamente inusuale per il cinema denominato di “impegno civile”.

54. Simon torna a casa

Durante il confronto tra Simon e la moglie, il regista abbandona il campo-controcampo che, fino ad ora, ha utilizzato nelle scene di dialogo e riprende i due in singole inquadrature che poi unisce con il montaggio a stacco. La coppia appare divisa e chiusa nella propria angoscia.

Poi, dopo che Marion ha preparato da bere, le inquadrature si fanno più strette: il dettaglio della mano di Simon, il primo piano della donna, l’abbraccio. Con un raccordo sul movimento il regista si avvicina alla coppia nel momento più appassionato del bacio e racconta il desiderio che rinasce, poi, però, chiude la scena. Il loro amore resta fuori campo, Lioret non concede niente alla facile spettacolarizzazione dei sentimenti.

55. Al commissariato

Dalla luce calda e naturale dell’appartamento siamo ora passati a quella fredda e metallica del commissariato dove ritroviamo il vicino delatore che, come un ombra, esce da un ufficio e non degna Simon di uno sguardo. Bilal è stato ritrovato e Simon ammette di averlo ospitato. Il vicino lo ha denunciato e lui verrà indagato insieme all’ex moglie. Allora Simon si autodenuncia (finge di aver avuto una relazione con il ragazzo) per salvare la donna.

56. Il centro di permanenza

Bilal è ricoverato in un centro di permanenza. Se Vincent Lindon è uno dei migliori attori europei, Firat Ayverdi che interpreta Bilal è un non professionista.

PER SAPERNE DI PIÙ: *Philippe Lioret sulla scelta di Firat Ayverdi per Bilal*

In proposito, il regista Philippe Lioret ha ammesso che: «*Trovare un attore per Bilal è stato come trovare un ago in un pagliaio. Mentre scrivevamo il suo personaggio, un diciassettenne che parla solo curdo e inglese e che dovrebbe reggere il film sulle spalle, insieme a Vincent, ci sono venuti i sudori freddi: neanche sapevo se un tipo del genere esistesse da qualche parte nel mondo. Con Tatiana Vialle, responsabile del casting, abbiamo viaggiato per settimane da Berlino a Istanbul, da Londra alla Svezia, dove vivono grandi comunità di curdi. Alla fine, abbiamo scoperto Firat proprio in Francia. Ovviamente non era un professionista e le prime prove erano... Qualcosa di inusuale. Ma aveva un’intensità e un’autenticità che hanno fatto la differenza*».

57. Simon viene rilasciato

Nella scena precedente la macchina da presa, con un carrello, si avvicina al letto dove riposa Bilal, poi continua e raggiunge la cella che ospita Simon. Con un unico movimento, legato in modo impercettibile dal montaggio, il regista ha unito le sorti dei suoi protagonisti. Simon è in libertà vigilata, viene rilasciato ma è obbligato a tornare, tutti i giorni, al commissariato perché deve firmare.

58. La telefonata di Mina

Torna la scelta del montaggio alternato per unire due personaggi distanti nello spazio ma, possiamo aggiungere, in questo caso, vicini nei sentimenti. Il lento carrello utilizzato nelle due identiche inquadrature che riprendono Simon e Mina, sottolinea l'identico dolore che, in questo momento, stanno provando i due.

59. Simon cerca Bilal

Piove quando Simon raggiunge il porto dove i clandestini stanno cenando. Incontra Bilal e gli riferisce il messaggio di Mina ma deve andarsene perché la sua presenza mette in pericolo il lavoro dei volontari. Come ultimo gesto di affetto, Simon regala il suo cappotto a Bilal, poi gli fa una carezza. Marion lo guarda. *Welcome* si è ormai trasformato in una testimonianza universale su come un incontro possa cambiarci la vita, possa avviare, ognuno di noi, lungo il cammino di una maggiore consapevolezza, verso un impegno più profondo nei confronti delle ingiustizie.

60. Simon, a casa

Quando suona la sveglia Simon sta già fumando una sigaretta: ha passato una notte insonne.

61. Simon è al lavoro

Un giovane si tuffa in piscina.

62. Bilal è fuggito

In campo lungo, la macchina da presa inquadra Bilal che nuota nel canale della Manica. Contro le leggi, contro i paterni consigli di Simon, il giovane si avventura nella sua impresa disperata.

Questa immagine da sola condensa il senso del film: la funebre distesa di mare scuro e gelido dove il ragazzo nuota, fasciato nella sua muta nera, si trasforma nella metafora della disperazione; a Bilal non è concesso altro che avventurarsi in mare. Progressivamente, Lioret avvicina la macchina da presa al suo protagonista e, con campi sempre più stretti, racconta la fatica e la determinazione del giovane ad andare avanti; in questo modo, il regista porta noi spettatori al fianco di Bilal, noi con lui stiamo attraversando il canale della Manica.

La scena continua con un campo lunghissimo che dall'alto riprende il ragazzo in mare aperto, ed è impressionante vedere questo piccolo essere umano circondato dalla vastità della natura. Bilal scorge passare una nave e si ferma.

63. Simon è ancora al lavoro

64. Bilal scompare in mare

Bilal sta ancora nuotando quando viene avvistato da una barca inglese. I militari cercano di raggiungerlo ma lui tenta la fuga. Il montaggio alternato delle immagini della nave e di Bilal costruisce una forte suspense, emotivamente coinvolgente, che trasforma la ricerca del clandestino in una caccia tragica tra predatori e preda. Il clima nebbioso e plumbeo della costa inglese suona funereo per il disperato gesto di Bilal che, alla fine, si inabissa tra le onde.

65. Simon al commissariato

Simon va al commissariato per firmare. L'ispettore si ricorda di lui come ex campione di nuoto, poi riconsegna all'uomo la sua medaglia d'oro, ritrovata in mano ai trafficanti di esseri umani. Nuovamente, Simon mente quando ammette di aver regalato a Zoran la medaglia. Poi la notizia più tragica: Bilal è stato ritrovato cadavere a 800 metri dalla costa inglese. Il poliziotto dà a Simon l'anello che il giovane ha tentato di portare in Inghilterra.

66. Bilal viene seppellito

Il regista, utilizzando un mezzo primo piano, si avvicina al dolore di Simon, a quello della moglie e di alcuni volontari presenti alla tumulazione. In questa scena non c'è musica, solo il rumore del vento sottolinea l'ultimo viaggio di "bazda" (corridore), come si legge sul nastro che avvolge il cuscinetto di fiori posato sulla fossa e che Lioret inquadra in dettaglio, come a sottolineare la fine della corsa di Bilal.

67. Londra: Mina esce di casa

Un lento movimento della panoramica svela un misero palazzo e, poi, racconta l'uscita di casa di Mina e della madre. Il carrello segue le due donne nel loro cammino, infine, arriva improvvisa la voce di Simon che chiama la ragazza.

68. Simon incontra Mina

Il regista isola dallo spazio circostante Mina e Simon e li riprende con il campo-controcampo. In questo triste momento, al sogno infranto di Bilal fa riscontro il dolore di Mina: anche i suoi sogni sono svaniti insieme all'amato ragazzo iracheno. Simon, come segno di conforto, le porge l'anello dicendo che Bilal lo aveva comprato per lei. Mina non lo prende, tra dieci giorni deve sposarsi e non potrà mai metterlo. Piangendo la giovane se ne va. Simon rimane solo e, in soggettiva, guarda la scatola con l'anello rimasto sul tavolo; le note della colonna sonora sottolineano questo momento di grande tristezza.

69. La telefonata della moglie

Marion telefona preoccupata, da due giorni Simon non firma e rischia la custodia cautelare. L'uomo dice alla moglie che ha ritrovato l'anello. Il rapporto tra Simon e Bilal ha attraversato fasi diverse: dapprima maestro con allievo, poi padre con figlio, infine, mimesi tra adulti innamorati di due donne che sembrano irraggiungibili. Il giovane non è riuscito nella sua impresa, Simon forse riuscirà a farcela, le sue ultime parole al telefono vanno in questa direzione: «*Torno a casa*» dice, infatti, a Marion.

L'uomo si alza dal tavolo mentre la televisione trasmette una partita del Manchester United dove Cristiano Ronaldo segna un goal ed esulta con un braccio alzato; Simon lo guarda in soggettiva, poi il film si chiude con il suo primo piano.

Finisce così l'evoluzione del personaggio di Simon. L'uomo qualunque, il cittadino che ha sempre voltato la faccia dall'altra parte, ora, dopo l'odissea di Bilal, ha scoperto un'umanità e una moralità che forse aveva cancellate e può guardare davanti a sé con una nuova determinazione.

70. Titoli di coda

Alla fine, il regista inserisce il titolo del film, *Welcome*: un saluto di "Benvenuto" che suona drammatico e, al tempo stesso, ironico per le tragedie e per il vissuto dell'umanità che abbiamo visto raccontare.