



Il linguaggio come memoria, e la memoria come unica formulazione del linguaggio, sono al centro di un dramma di impostazione classica realizzato con perizia, in grado qua e là di trascendere l'improbabile aggancio narrativo grazie soprattutto alle prove dei due attori principali. Nahuel Pérez Biscayart, nel ruolo di Gilles, è di gran lunga la risorsa migliore del film. Perfetto non solo fisicamente, con la figura esile e gli occhi mastodontici a segnalare il senso di allerta e pericolo perenne, ma anche intellettualmente, lui attore poliglotta, argentino di nascita e molto attivo nel cinema europeo (*120 battiti al minuto*). A questo manipolatore di idiomi che deve insegnare imparando fa compagnia Lars Eidinger, volto affidabile del cinema tedesco che dà vita a un nazista che nasconde la devastante insicurezza tra le pieghe di un'affettata meticolosità.



Il regista ucraino Vadim Perelman, che all'inizio degli anni duemila si fece notare con *La casa di sabbia e nebbia*, costruisce il film attorno a loro, in quella che è di fatto un'opera "da camera" sullo sfondo dell'Olocausto e che non sembra interessata né alle storie dei pur nutriti personaggi secondari, né alla Storia in senso lato. Senza arrivare agli estremi di Benigni ne *La vita è bella*, il suo rimane un campo nazista da dimensione parallela, slegato da tutto e ingegnato per servire una meccanica di partenza del tutto implausibile.

A rendere il film toccante e godibile c'è però la forza della metafora centrale, e il modo in cui Perelman riesce a estenderla a un finale giustamente pieno di pathos. Sopravvivere alla barbarie nazista e creare la mappa di una lingua da zero sono imprese ugualmente proibitive per Gilles, il quale costruisce il suo vocabolario della salvezza mettendole l'una al servizio dell'altra. In lui la lingua non è quindi solo memoria, ma resistenza attiva e respiro vitale, nascosti in un involucro lessicale perfetto per essere tramandato.

**Tommaso Tocci – Mymovies**

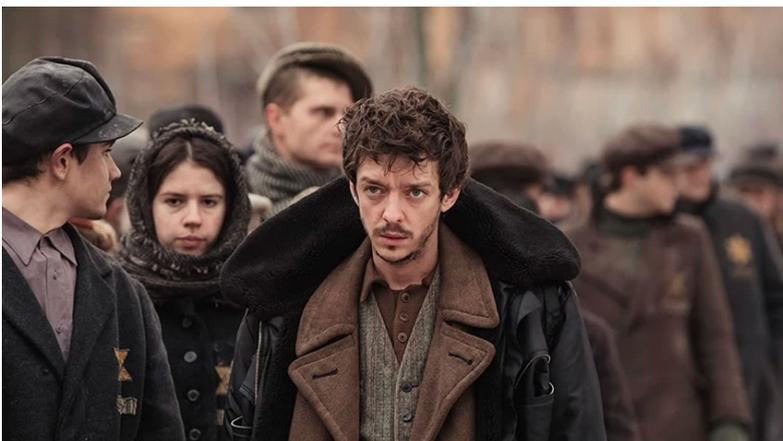
*Lezioni di persiano* è un film che rappresenta molto bene come la forza della disperazione possa spingere un uomo a fare qualsiasi cosa per salvarsi la vita, soprattutto in un contesto spietato e disumano come quello dei campi di concentramento.

Il film di Vadim Perelman (...) può essere definito una fiaba drammatica. Parliamo di fiaba perché lo spunto è dato dalla figura di Gilles che si finge persiano e che ogni giorno deve inventarsi qualcosa da insegnare a Koch in una lingua sconosciuta; uno spunto improbabile e un po' fuori dalla realtà. Il contesto del racconto, però, è assolutamente drammatico perché siamo in un campo di concentramento dove la violenza e la prepotenza naziste vengono mostrate più di una volta.

In *Lezioni di persiano* siamo lontani da atmosfere più leggere respirate magari in film come *La vita è bella*, *Train de vie* o il recente *JoJo Rabbit*; la tensione è costante e non ci sono momenti di respiro. Non ci sono siparietti che strappano un sorriso. Il film ruota molto attorno ai dialoghi e al rapporto tra Gilles e Koch, rapporto che alla fine diventa anche di complicità e che viene rappresentato efficacemente.

Ma *Lezioni di persiano* è anche un film sull'importanza della parola e del linguaggio come via possibile per trovare una salvezza insperata anche quando intorno c'è solo aria di morte. Unico limite, una regia scolastica, senza guizzi particolari, con un finale però molto coinvolgente.

**Sentieri del Cinema**



C'è una questione linguistica al centro di *Lezioni di persiano*, il film di Vadim Perelman (...) «basato su fatti veri»: l'incredibile vicenda di un ebreo che si finse persiano per sfuggire alla morte e fu protetto da un ufficiale nazista, in cambio dell'insegnamento del farsi. Perché, come disse Spielberg presentando *Il ponte delle spie*, «la Storia è il miglior sceneggiatore, il miglior autore, un autore che osa qualsiasi cosa».

(...) Iniziano le lezioni, (...) e il dramma incontra il thriller: il confronto-sfida tra i due personaggi avanza lentamente attraverso un gioco di strategia, in equilibrio precario, con continue leggere oscillazioni verso l'uno o l'altro (Gilles

potrebbe tradirsi? Koch potrebbe scoprirlo?).

Partendo da una posizione di potere e una subordinata, ottimamente rese dagli attori (...) si instaura un rapporto di dominazione e sottomissione quasi polanskiano, con una vena masochista, in cui le parti si mescolano: ferma restando la traccia etica dell'ebreo davanti al nazista, Koch si lascia andare a dure punizioni per poi aprirsi a concessioni; allo stesso tempo ha bisogno di Gilles per coltivare il paradossale "sogno" di aguzzino, le lezioni sono essenziali, l'ebreo diventa insostituibile e dunque dominante, è colui che sa, colui che porta il fuoco. Il rapporto tra carceriere e prigioniero si ribalta così in quello tra maestro e discepolo. Nella dipendenza dall'altro Koch diventa allora la figura più ambigua, un nazista "umano" pieno di sorprendenti chiaroscuri, che coltiva una cultura orientale mentre fa pulizia etnica. Solo che il suo farsi è totalmente inventato: sfruttando le liste dei reclusi che compila, Gilles costruisce le parole ridando implicitamente dignità ai nomi deportati, che servono al suo inganno. E concretizza il concetto di memoria: li impara a memoria, appunto, fornendo un contributo decisivo alla ricostruzione dell'orrore dopo il Reich. (...)

Perelman conduce la partita con solida regia, ci fa credere alla messinscena e al rischio perenne di essere scoperti, scivola in eccessi didascalici quando mostra la violenza possibile, ma ha il merito di tenere vivo il cinema sull'Olocausto dopo la riscrittura "definitiva" de *Il figlio di Saul*. Lo fa attraverso il genere che diventa morale: la vittoria finale di Gilles con lo smascheramento del nazista produce anche una giustizia della Storia.

**Emanuele Di Nicola – Gli Spietati**