



La regista, classe 1979, due premi all'ultima Mostra di Venezia (Leone d'argento e Leone del Futuro), ha alle spalle vent'anni di documentari. Ma nulla avvicina questo film denso e pittorico all'estetica "rubata" dei docu volgarmente intesi.

Che cos'è dunque *Saint Omer*? Un gioco vertiginoso di specchi tra l'accusata, che si vuole vittima di stregoneria, e la giovane scrittrice, anche lei di origine senegalese, che parte da Parigi per seguire quel processo che la scuote in profondità (le attrici sono le inedite e stupefacenti Guslagie Malanda e Kayije Kagame). Un controcampo non meno disturbante sui nostri pregiudizi di bianchi progressisti ma in difficoltà davanti a una moderna Medea rea confessa, presenza elegante e magnetica, linguaggio colto quanto affilato, ottimi studi alle spalle, una tesi su Wittgenstein in corso (ma forse è una montatura), un amante-tutore-protettore bianco e benestante, molto più vecchio di lei, che in aula sembra ora una vittima, ora un ingenuo, ora un ipocrita, e forse è tutto questo insieme.

Infine il cantiere - già molto avanzato - di un cinema a venire. Un cinema capace di accogliere nel suo farsi la complessità di un dramma finora invisibile ma sotto gli occhi di tutti, ogni giorno, quello dello sradicamento di milioni di migranti (e della sua eredità: il cuore del film è il rapporto madre-figlia), che di generazione in generazione potrebbe costringerci a riconsiderare tutto ciò che credevamo di sapere. Altro che certezze giudiziarie, geografiche o morali. Se credete che tutto sia stato già raccontato date un'occhiata a *Saint Omer*. Ma tenetevi saldi.

**Fabio Ferzetti – L'Espresso**

(...) *Saint Omer* appartiene sicuramente a quella categoria di film che sembrano vivere dentro una misteriosa corrente di senso e diventare un oggetto di affascinante, quanto sfuggente, consistenza, ma al tempo stesso, dotato di solide fondamenta e generato dall'esigenza di affinare, attraverso lo sguardo nella macchina da presa, le riflessioni sui temi che una storia così apparentemente evanescente, perché solo relegata nella cronaca giudiziaria, ma invece così profondamente misteriosa, può proporre.

In un processo quindi solo formalmente giudiziario, si scandaglia con dovizia di particolari la vita dell'imputata, la giovane Laurence Coly di origini senegalesi, per cercare le ragioni dell'inaccettabile e orribile gesto compiuto da questa donna avveduta e colta, anche ambiziosa che con i tratti di una apparente freddezza riflette insieme alla corte, agli avvocati, ai giurati, al pubblico che assiste nel quale va annoverata anche la platea degli spettatori, attorno al dolore della maternità e a quel misterioso e a volte pericoloso legame che unisce madre e figli. Sono questi i temi che spaventano Rama che sembra condividere con l'imputata una inspiegabile inquietudine che si esprime nell'efferato gesto che in un aberrante, quanto arcaica lettura, diventa perfino gesto protettivo nei confronti della figlia. Un gesto che diventa il frutto malato di una irresolubile condizione di scambio di timori e segrete paure che non trova sempre spiegazioni nella scienza, spingendo a ricercare nella altrettanto arcaica stregoneria, le soluzioni a quello che diventa un altro modo del manifestarsi del male del vivere. È in quest'ottica del mistero della maternità, come altrimenti non può essere definito, che Rama sceglie come propria mentore in questa ricerca che riguarda il suo presente, ma anche il suo futuro, la donna, imputata di quell'orribile quanto inspiegabile infanticidio, non per seguirne l'esempio, ma per sciogliere i nodi di una paura che l'assale nel ricordo della sua infanzia e nella prospettiva di essere madre.



(...) Alice Diop firma un film complesso che, ancora una volta sembra, al tempo stesso lavorare sulla coscienza anche attraverso il richiamo di un mito che culturalmente e anche sensorialmente, ci appartiene e in una logica scientifica che possa dare spiegazione al misterioso legame madre-figli così inspiegabile e così difficile da spezzare. Se da una parte è quindi esplicito in *Saint Omer* il richiamo al mito di Medea che uccide i figli come atroce vendetta nei confronti del fedifrago Giasone, diventando forse uno tra i personaggi più controversi e malefici della mitologia, è altrettanto esplicito il richiamo scientifico che costituirà l'oggetto della difesa dell'imputata. Lo scambio di cellule tra madre e figlio e tra figlio e madre diventa la prospettiva scientifica sulla quale riflettere. Un rapporto reciproco,

indissolubile e invisibile che avviene nel segreto del corpo nascosto agli occhi del mondo. Sono chiamate chimere le cellule che migrano dal corpo del feto alla madre proprio come i mostri mitici formati da più corpi di altrettanti animali. È così che la catena di una infinita maternità che si ripete nel tempo, diventa generatrice di corpi mutanti nell'ininterrotta serie di incontrollabili e misteriose trasformazioni. La maternità diventa quindi di per sé il risultato finale, ma al tempo stesso, solo un intervallo transeunte, di una infinita mutazione e di una generazione di altre chimere che formano dai corpi precedenti. *Saint Omer*, film quasi insondabile, ci lascia, insieme a Rama, a riflettere su questo nuovo interrogativo che affascina e sgomenta, che inquieta e spaventa. Il cinema ancora una volta coglie nel segno e racconta l'indicibile e l'invisibile.

**Tonino De Pace – Duels.it**

(...) Davanti a un tema così dolorosamente sensibile il rischio della morale, del farla, è ancor più sensibile: Diop non svicola, l'approccio è morale, a corroborare un "film che intende sondare l'indicibile mistero di essere madre". Ma a defletterne la portata moraleggiante, il predominio dell'istanza etica – e giudicante – sul racconto, è la volontà di forma cui Diop esplicitamente non si sottrae: l'espedito stilistico è la divaricazione tra immagine e suono, ovvero l'inquadratura di un soggetto che ascolta le parole di un secondo soggetto in fuoricampo. Questa efficace costruzione, a privilegiare fattivamente e metaforicamente la ricezione sull'enunciazione, non è quello della voce off, ma dell'immagine off: in breve, potere alla parola (...) Anziché l'ovvio campo e controcampo, dunque, Diop opta per un andamento campo e fuoricampo, che insieme rende più avvincente il film e permette allo spettatore di entrare lui stesso in aula. (...)

**Federico Pontigga - Cinematografo**