

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

Dipartimento di Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del
Cinema e della Musica

Corso di Laurea Triennale in Discipline delle Arti
della Musica e dello Spettacolo

Mommy di Xavier Dolan

Temi e forme

Relatore: Rosamaria Salvatore

Laureanda: Matilde Di Bella

Matr. 1126740

Anno Accademico

2021/2022

Mommy di Xavier Dolan

Temi e forme

*Le cinéma est la seule rencontre amoureuse de
toute mon existence qui ait été réciproque*

Xavier Dolan¹

¹ O. Tremblay, *Xavier Dolan, regista in movimento*, www.ledevoir.com, 4 giugno 2010.

INDICE

1. INTRODUZIONE	8
2. XAVIER DOLAN, Brevi note biografiche	12
2.1. CENNI SU VITA PRIVATA	12
2.2. STUDI E INFLUENZE	13
3. TEMI	18
3.1. QUÉBEC	18
3.2. DONNE SULLO SCHERMO	20
3.3. UN UNIVERSO ETEROGENEO	22
4. Mommy, SINOSSI	24
5. LE SEQUENZE	26
6. PERSONAGGI	40
6.1. DIANE “DIE” DESPRÉS	40
6.2. STEVE O’CONNOR DESPRÉS	41
6.3. KYLA	43
7. DAL SOGGETTO AL FILM	46
7.1. SCRITTURA	46
7.2. LOOKBOOK	48
7.3. COSTUMI	50
7.4. SCELTE REGISTICHE/FOTOGRAFIA	52
7.5. DIREZIONE DI ATTORI E TROUPE	55
8. MUSICHE E SCENE ESEMPLARI	58
9. FILMOGRAFIA	68
10. BIBLIOGRAFIA	70

1. INTRODUZIONE

Ho visto *Mommy* quasi per caso a causa di un laboratorio universitario. Inizialmente, non vi avevo dato peso, finito il film mi ero chiesta: “Cos’ho appena finito di vedere?”, ma nei giorni seguenti non ho smesso di pensarci. Per quanto alcuni criticano il regista per un certo suo monotematismo, il tema della madre tocca tutti noi, e in questa storia come donna mi sono messa nei panni di Diane la protagonista, la madre, e come figlia mi sono rivista in Steve, il figlio. Il film sollecita i sentimenti e gli animi e nella mia insistenza nel continuare ad avere in mente *Mommy* ho deciso di rivederlo e di informarmi sulla sua genesi e sul suo regista, che usa un vocabolario colorito quasi come il mio. Quando ho iniziato ad informarmi sull’operato artistico di Xavier Dolan ero stupita. “Ha girato *Mommy* alla mia età” è stato il mio primo pensiero, “È poco più grande di me” il secondo. Se inizialmente la mia curiosità era rivolta al film, la mia ammirazione ora andava tutta a questo giovane uomo, che ha iniziato a realizzare lungometraggi giovanissimo, consapevole di cosa volesse fare, di chi voleva essere, nonostante credo serbasse anche lui nel suo profondo dei dubbi. Lo ammiro e cerco di farmi ispirare da lui anche nelle piccole cose della vita, perché come disse nel 2014 a Cannes nel suo discorso per la vittoria del Premio della Giuria per *Mommy*:

*There are no limits to our ambition except from the one we build ourselves, and the once people will build for us. [...] Tout est possible à qui rêve, ose, travaille et n’abandonne jamais.*²

Dolan ha potuto avvicinarsi al cinema precocemente e in questo modo delineare il suo futuro, ma il suo percorso non è stato tutto in discesa, ha dovuto lavorare, osare e non arrendersi mai, un esempio per tutti i giovani della sua e della mia generazione. Questo primo incontro fortuito con la sua opera mi è rimasto impresso ed oggi mi trovo a scrivere su di lui il mio elaborato finale. I problemi non sono di certo pochi, visto che le informazioni su di lui in italiano sono poche e scarse e che per trovarne di attendibili bisogna cercare testi in lingua francese, ma “tutto è possibile per chi [...] non si arrende mai”.

Per la realizzazione di quest’elaborato finale, come suggerito dalla docente Salvatore, ho preso visione del film *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio (1965) e

² Contenuti extra DVD, *Mommy* – Vittoria a Cannes, 24 maggio 2014.

del libro di Antonio Costa³ riguardante la pellicola. Ciò mi è stato utile per comprendere come analizzare il film, seguendo l'esempio del testo sopracitato ho deciso di iniziare il mio lavoro suddividendo i 133 minuti di *Mommy* nelle diverse sequenze. È stato un lavoro lungo e non certo semplice, ma che mi ha permesso, visione dopo visione, di sedimentare al meglio gli episodi narrativi e di poter catturare diversi dettagli che potevano passare inosservati ad una prima visione distratta. Dopo questo lavoro ho cercato libri, saggi e articoli riguardanti il regista e il suo film. Qui è sorto il primo problema, come detto poc'anzi la maggior parte del materiale trovato era in lingua francese. Tra questo materiale anche la monografia scritta da Laurent Beurdeley⁴, che ho tradotto nella sua interezza. Dopo aver raccolto le informazioni che ritenevo utili ho iniziato la stesura dell'elaborato, partendo dalla vita e dalla poetica di Dolan.

Rivedendo la pellicola innumerevoli volte, ho potuto apprezzare dei piccoli dettagli che mi hanno permesso di comprendere le intenzioni di Dolan, e capire meglio i suoi personaggi. Di cogliere, per esempio, quei pochi secondi in cui sentiamo *Welcome to my life* dei Simple Plan, che però restituiscono il sentire di Steve in quel momento, come spiego nel capitolo 8 "Musiche e scene esemplari". O ancora, Dolan durante il film ci spiega chiaramente le sue intenzioni attraverso due frasi poste all'inizio e alla fine della pellicola, che possono passare inosservate o non essere collegate viste le due ore di girato. La direttrice del centro di recupero, nonostante la sua indifferenza nei confronti dei problemi di Diane le offre una massima:

"Amare non vuol dire poterlo salvare. L'amore non c'entra niente in questo."

Per chiudere il cerchio, l'ultima frase che udiamo, è di uno degli infermieri che stanno trasportando Steve. Discutono increduli di come una loro collega sia tornata col compagno alcolizzato, e all'incapacità di capire questa scelta uno degli infermieri replica:

"Non c'è niente da capire. È la natura umana."

Dolan, anche se nascosta ci offre su un piatto d'argento la chiave di lettura per *Mommy*. Ha solo voluto mostrare la natura umana, nei suoi lati belli, le risate e i

³ A. Costa, Marco Bellocchio – I pugni in tasca, Torino, 2005

⁴ L. Beurdeley – *Xavier Dolan, L'indomptable*, Montréal, Les Éditions du CRAM, 2019.

sorrisi; nei suoi lati brutti, le urla e la rabbia; e nei suoi lati nascosti e incomprensibili, l'Amore. Penso che Dolan, ci voglia anche mostrare come sia facile giudicare e prendere posizione essendo estranei ai fatti, come accade per la direttrice, che con l'esperienza maturata è impermeabile e distaccata dal dolore altrui. Al contrario quando ad affrontare una situazione simile è un'infermiera, ugualmente esperta, ella reagisce come tutti gli esseri umani in balia dell'amore.

2. XAVIER DOLAN, Brevi note biografiche



Figura 1 di C. Lambert (da www.artstylemagazine.com).

Xavier Dolan è un attore, doppiatore e regista.⁵ Un *enfant prodige*. Fin dalla tenera età si è avvicinato al mondo cinematografico grazie al padre che accompagnava negli impegni cinematografici e artistici, in quanto cantautore, attore e doppiatore anch'egli. Il pubblico canadese comincia a conoscere Xavier quando lui ha appena quattro anni, grazie a serie tv e pubblicità. Si avvicinerà, anche, al doppiaggio che gli permetterà di dar voce a personaggi molto amati dai ragazzi della sua generazione, come Ronald Weasley (*Harry Potter*) e Peeta Mellark (*Hunger Games*), oggi è anche la voce francofona di Buzz Lightyear (*Lightyear*, 2022). Sviluppa l'hobby della scrittura, il suo sogno era scrivere e dirigere un lungometraggio; di quegli anni è infatti il testo da cui trae il suo primo lungometraggio, nonostante amici, parenti e colleghi credessero fosse un impegno troppo oneroso e gli consigliavano di iniziare con dei cortometraggi. Non arrendendosi, e sfruttando tutti i suoi risparmi riesce nel 2009, prima dei suoi vent'anni, a presentare a Cannes il suo primo film: *J'ai tué ma mère*, vincitore di tre premi. Dolan, però non è solo regista, dei suoi film è sceneggiatore, montatore e produttore; si occupa anche dei sottotitoli, delle musiche e della preparazione dei trailer, "è un regista polimorfico, perfezionista [...] prepara tutte le fasi dei suoi film con estrema minuzia"⁶. In dieci anni, tra 2009 e il 2019, ha prodotto otto film, continuando comunque la carriera di attore, in alcuni casi diretto anche da altri, e ha proseguito l'attività nell'ambito del doppiaggio per il Canada francofono.

2.1. CENNI SU VITA PRIVATA

Dolan nasce il 20 marzo 1989 a Montreal, Québec; figlio di Geneviève Dolan e Manuel Tadros, che divorziano quando Xavier aveva appena due anni. I

⁵ La ricostruzione della carriera artistica di Xavier Dolan è stata redatta a partire dalla seguente monografia: L. Beurdeley – *Xavier Dolan, L'indomptable*, Montréal, Les Éditions du CRAM, 2019.

⁶ *Ivi*, p. 22-23.

suoi genitori in maniera differente sono essenziali per la formazione del giovane cineasta. Il padre, spesso assente, ha il merito di averlo introdotto nel mondo dello spettacolo, facendone anche lui parte, come detto in precedenza. La madre invece è più presente nella vita del figlio, ma il loro rapporto è travagliato. Dolan si rivela essere un giovane esuberante, turbolento e indisciplinato, che a causa dei suoi impegni cinematografici sta per lunghi periodi lontano da scuola, cosa che gli impedisce di imparare a relazionarsi coi suoi coetanei, ma che gli permette di costruire un ricco vocabolario di parolacce grazie al condividere con adulti i set cinematografici, in cui questi ultimi raccontavano le loro storie senza censurarle, o omettere racconti di droga o non adatti ai minori. Molti lo ricordano come un seccatore, che andava dai registi a suggerire quali battute sarebbero state più giuste per i suoi personaggi, o a fornire suggerimenti di sorta che non sempre venivano accettati di buon grado; al contempo si distingueva dai suoi coetanei sul set o negli studi di doppiaggio per il suo essere un piccolo dandy che padroneggiava un linguaggio elevato che non si addirebbe a un bambino. La madre quindi, si sentì costretta, viste le sue assenze e il suo comportamento, ad iscriverlo in un collegio che frequentò dai 7 ai 14 anni. Per il ragazzo il periodo del collegio non fu per niente facile, circondato da bambini violenti, anche se Dolan ha ammesso che gli ha dato un'istruzione di qualità e lo ha allontanato dalla delinquenza. È poi riuscito a convincere la madre a concludere gli studi a casa, anche se non li ha mai portati a termine, abbandonando il Cégep de Maisonneuve dopo due mesi dall'iscrizione, nel 2006. Più o meno nello stesso periodo, intorno ai diciassette anni, decide di abbandonare la casa materna e andare a vivere da solo, ciò è dovuto non solo al suo bisogno di autonomia ma anche a causa dal deterioramento del rapporto con la madre, causato dalle divergenze d'opinione riguardanti l'educazione e alla scoperta che parte dei soldi guadagnati durante i suoi ingaggi cinematografici furono da lei usati per pagare la retta del collegio, in cui non voleva andare. L'allontanamento ha, però, aiutato il loro rapporto, ed ha dato il tempo a Dolan di impegnarsi nella scrittura, e di dar vita, in questo modo, alla sceneggiatura per realizzare il suo primo lungometraggio.

2.2. STUDI E INFLUENZE

Dolan diversamente dai registi suoi contemporanei non ha un'istruzione accademica, tutto quello che sa l'ha imparato sul campo durante la sua infanzia e

giovinezza o da autodidatta. Nonostante l'abbandono scolastico egli appare nelle interviste come una persona estremamente colta, con un ricco vocabolario. La ricchezza di linguaggio in lingua francese è per lui molto importante, fin da bambino studiava il vocabolario alla ricerca di sempre nuove parole e termini capaci di esprimere al meglio i suoi pensieri. Il giovane regista è eclettico anche nei suoi interessi culturali, guidato da amici, colleghi e mentori esplora il mondo dell'arte pittorica, apprezzando Matisse, Picasso, Pollock e Basquiat tra i molti; il mondo della musica, a cui è stato introdotto dal padre musicista. Elemento fondamentale nel suo cinema fin dai primi momenti della creazione di una sceneggiatura, durante i quali ascolta musica classica. Si avvicina al mondo della letteratura e della scrittura tramite Anne Dorval che lo introduce agli autori classici, come il drammaturgo e scrittore francese Jean Racine, e grazie alla sua matrigna Camille Tremblay, sceneggiatrice, che gli ha instillato il rigore per la scrittura, insieme alla sua professoressa di francese Ève Cloutier, tanto fondamentale alla sua formazione da meritarsi dei ringraziamenti nei titoli di coda del suo primo lungometraggio. Per quanto riguarda il mondo cinematografico, invece, le cose si fanno un po' più complicate: si informa autonomamente guardando le cerimonie degli Oscar e leggendo, già da quando aveva quindici anni, recensioni cinematografiche e riviste sul tema, così da poter capire i gusti e le tendenze cinematografiche, inoltre grazie alla sorella della sua matrigna, Odile Tremblay, critica cinematografica, riesce a partecipare ad alcune rassegne stampa. In un'intervista ha rivelato che se non fosse stato per la sua matrigna e la sorella di quest'ultima la sua cultura cinematografica non sarebbe così ampia. Afferma anche che il suo regista preferito è Claude Sautet, per il suo essere senza tempo, mentre per quanto riguarda i cineasti della Nouvelle Vague il suo riferimento è François Truffaut, con il quale meglio riesce ad identificarsi⁷.

Per il resto la sua cultura cinematografica la potremmo definire pop, è molto legato ai film della sua infanzia e adolescenza, le grandi produzioni americane come *Jumanji* (1995) opera che gli ha permesso di cogliere i codici cinematografici, la saga di *Harry Potter* (2001-2011) come dimostrano i suoi molti tatuaggi a tema, *Madame Doubfire* (1993) da cui apprende i primi rudimenti sul montaggio musicale, la saga de *Il Signore degli anelli* (2001-2003) e altri. *Titanic* (1997)

⁷ P. Bataille, *Xavier Dolan: "J'ai toujours parlé de choses que je connais de très près"*, www.madame.lefigaro.fr, 14 marzo 2019.

invece è un film dal quale è davvero ossessionato, l'ha visto la prima volta quando aveva solo otto anni e da lì è nato il suo amore e il suo desiderio per creare costumi, recitare, dirigere e produrre. In un'intervista ha infatti affermato:

Tutto in questo film mi ha fatto venire voglia di fare cinema. All'epoca non sapevo davvero cosa fosse un regista, ma ebbi l'intuizione che dietro questo spettacolo sublime c'era sicuramente una persona che lo orchestrava. E ho pensato che mi sarebbe piaciuto essere quella persona un giorno⁸.

Un altro riferimento importante per Dolan è Jane Campion, che il 6 ottobre 2014 a Cannes gli consegna il Premio della Giuria per *Mommy*, e a cui lui dedica un commosso elogio:

A Jane Campion: da che mi ricordi "Lezioni di piano" (1993) è il primo film che vidi quando avevo 15 anni. Chiesi alla mia matrigna quale film avrei dovuto vedere e lei mi suggerì "Lezioni di piano". Fu il primo di tanti film che vidi e che definirono chi sono e cosa amo, ma pochi mi hanno cambiato la vita nel modo in cui lo fece il suo "Lezioni di piano". [...] Il suo film mi ha ispirato a scrivere ruoli per donne appassionate, determinate e forti. Né vittime, né oggetti⁹.

Jane Campion con *Lezioni di piano* (1993) è riuscita ad ispirare il giovane Xavier, e come lui stesso ammette l'ha invogliato a fare film. La stessa Campion è per lui fonte d'ispirazione: è stata la prima donna, ed unica per quasi trent'anni, ad aver vinto la Palma d'oro al Festival di Cannes. Dare vita a donne forti e indipendenti è un imperativo per lui com'è evidente guardando la sua filmografia e come vedremo nei capitoli dedicati alle tematiche. Il suo amore per le donne è iniziato da lì, e si è espresso in diverse forme nella sua cinematografia. Per il resto ammette di avere una limitata conoscenza cinematografica, anche stima diversi registi quebecchesi degli anni '40 e '50, ma molti critici affermano di notare influenze di diversi registi all'interno della sua filmografia, affermazioni che Dolan smentisce. In primo luogo,

⁸ M. Galy-Raumounot, *Xavier Dolan, 8 ans: lettre d'un jeune acteur à Leonardo DiCaprio*, www.madame.figaro.fr, 27 maggio 2014.

⁹ Contenuti extra DVD, *Mommy* – Vittoria a Cannes, 24 maggio 2014.

ci tiene a sottolineare la differenza tra “influenza” che determina come si fanno le cose, e “ispirazione” un sussurro che viene stravolto sulle labbra di un’altra persona. Inoltre, a suo dire, cercare influenze e ispirazioni all’interno di un’opera sarebbe inutile e deleterio per apprezzare in pieno il tutto. In secondo luogo, per definire il suo operato cita spesso Jean Cocteau: “Tutto è stato fatto tranne che da me”, tutto è già stato fatto ma non a modo suo: mescolando tutte le sue conoscenze, letterarie, cinematografiche, artistiche e musicali.

3. TEMI

I suoi film sono uno specchio della sua anima, racconta ciò che conosce e che gli sta a cuore, ritiene infatti, che chi guarda i suoi film è come se lo conoscesse personalmente. Nel discorso tenuto a Cannes nel 2016 dopo la vittoria del Gran Premio della Giuria per il suo sesto lungometraggio *Juste la fin du monde*, afferma proprio ciò: “La vostra testimonianza, la vostra comprensione, il vostro amore di questa sera mi portano a credere che dobbiamo fare film che ci somigliano dal cuore, istintivamente e senza compromessi e senza cedere al modo facile”¹⁰. Raccontando ciò che gli è vicino, senza entrare in terreni sconosciuti, non rischia di inimicarsi qualcuno, e rimanendo nel suo intimo cerca, e talvolta riesce, a veicolare anche messaggi o riflessioni a lui care, per questo all’interno dei suoi film è facile individuare un certo numero di tematiche ricorrenti.

3.1. QUÉBEC

Dolan prova un attaccamento viscerale per la sua terra d’origine il Québec, una provincia canadese che si presenta però come una vera e propria isola, con una propria lingua, cultura e singole realtà istituzionali. Prova di questo attaccamento è il fatto che ogni suo film, ad eccezione di *The Death and Life of John f. Donovan* (2018), sia ambientato a Montréal la città più popolosa della provincia quebecchese e sua città natale. Nonostante ami le sue origini, non si esenta dal criticarne alcuni aspetti. Indipendentemente dai governi in vigore negli ultimi vent’anni in Québec, critica l’assenza di una politica forte e di riforme fatte sull’istruzione; il sistema educativo, secondo il cineasta, non prepara i ragazzi al mondo del lavoro, alla competizione e alla vita vera. Preferirebbe che il Québec fosse più orgoglioso della sua cultura artistica e intellettuale, e del suo bilinguismo: nella *Belle Province* si parlano sia una variante del francese, il francese quebecchese, sia, anche se in minoranza, l’inglese. Secondo il regista bisognerebbe saper parlare correttamente entrambe le lingue, il monolinguisimo è, secondo lui, una mancanza di cultura e una possibilità sprecata, causata appunto da un’assenza di riforme culturali e di istruzione. All’uscita di *Mommy*, molti ne criticarono i dialoghi caricaturali, la *langue sale* (lingua sporca), ma egli si difese dicendo che quello è il gergo parlato dalla povera gente dei sobborghi urbani, e la colpa di ciò è da ricercarsi nella scarsa

¹⁰ CANAL+, Xavier Dolan: “*Je préfère la folie des passions à la sagesse de l’indifférence*” - Cannes 2016, www.youtube.it, 24 maggio 2016.

istruzione. Inoltre, Dolan non è l'unico ad usare il *Joual*, dialetto francese parlato dalla classe operaia di Montreal, il primo ad aver introdotto questo linguaggio è lo scrittore e drammaturgo Michel Tremblay. La scelta di usare questo linguaggio è coraggiosa: si rischia di non essere presi sul serio come artisti a livello internazionale¹¹. In Canada, infatti, le lingue che si dovrebbero utilizzare per le proprie opere sono inglese, francese o francese quebecchese, ma Dolan, come Tremblay, vuole dare dignità al Québec, e mostrare uno scorcio di vita reale. Nonostante l'amore per la sua regione, questa è stata difficile da conquistare, riesce a raggiungere la notorietà solo nel 2014 con l'uscita di *Mommy*, mentre la notorietà internazionale l'aveva già raggiunta dal suo primo dal primo film, *J'ai tué ma mère* (2009). In Francia, soprattutto, è visto come un'icona pop, un giovane prodigio (l'età media dei registi francesi esordienti è 38 anni), mentre in Québec le critiche nei suoi confronti erano molteplici, tanto che Laurent Beurdeley nel suo libro *Xavier Dolan – L'indomptable* dedica un intero capitolo alla “*dolanophobie et dolanophilie*”¹² l'amore e l'odio suscitato da Dolan nei compatrioti e all'estero. Dopo il successo di *Mommy* l'opinione pubblica quebecchese se ne è dimostrata entusiasta, definendosi fiera del giovane regista. Prima di allora i commenti su di lui non erano affatto lusinghieri, complice il fatto che Dolan fosse visto come un giovane spocchioso, narcisista e pieno di sé, inoltre il suo essere troppo francese non lo aiutava. Dolan infatti, come notato, e come lui spesso ammette, trova che il francese sia la miglior lingua del mondo¹³, andando contro l'opinione pubblica che si sente denigrata dalla Francia che sottotitola i film e le serie tv provenienti dal Canada, ritenendo la lingua incomprensibile¹⁴. Secondo la mia opinione personale, credo che il fatto che il Québec critichi Dolan perché troppo francese e poi perché troppo canadese nell'usare il *Joual*, potrebbe essere la dimostrazione, che in primo luogo il fastidio nei confronti di quest'artista sia molto forte, ma potrebbe anche essere prova del suo aver raggiunto la notorietà.

Il Québec è importante anche per presentare la prossima tematica cara a Dolan, le donne. *La Belle Province* è sempre stata una società matriarcale, in cui la cultura

¹¹ J. R. D'Aoust, *The queer voices of Xavier Dolan's Mommy*, European Journal of American Studies, vol1, fascicolo3, 2017.

¹² L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit, p. 181.

¹³ Contenuti extra DVD, *Mommy* – Vittoria a Cannes, 24 maggio 2014.

¹⁴ M. Amaré, L. Magnier, *Xavier Dolan et le cinéma français: amour imaginaire?*, www.cafebabel.com, 9 dicembre 2011.

sopravvive grazie alle donne e alle madri, come affermato dal regista quebecchese Robert Lepage¹⁵. Durante la *Révolution Tranquille*, periodo di cambiamento sociale, politico e culturale iniziato dopo le elezioni del 1960 e caratterizzato da un percorso di secolarizzazione del governo e delle istituzioni, c'è stato un tentativo di etero-normalizzare la società quebecchese, considerata troppo femminile e matriarcale. Dolan, rispetto a questa visione del Québec etero normativa, porta sullo schermo delle donne, delle matriarche, madri che cercano di tenere le fila delle loro famiglie.

3.2. DONNE SULLO SCHERMO

Come anticipato, una tematica ricorrente nei film di Dolan sono le figure femminili. Scrivendo di ciò che conosce costella il suo cinema di donne, donne forti non intrappolate nei canonici ruoli loro riservati nella quasi totalità dei film presentati nelle sale. Molto spesso, i film in uscita e presentati ai vari festival cinematografici, non rispondono alle condizioni del test di Alison Bechdel, che presenta diversi limiti, ma è un punto di partenza per poter rilevare la presenza e l'importanza della figura femminile all'interno di un film, ponendosi tre semplici domande: 1) ci sono almeno due donne presenti, con nome proprio, all'interno del film?; 2) dialogano tra loro?; 3) parlano di qualcosa che non siano gli uomini?¹⁶. Il cinema di Dolan si pone in contrapposizione rispetto alla cultura mainstream che vede gli uomini protagonisti davanti e dietro la macchina da presa, e che considera la donna solo come oggetto sessuale. Ribalta il *male gaze*, lo sguardo maschile, termine coniato dalla critica cinematografica Laura Mulvey, per descrivere la raffigurazione delle donne e della femminilità data da una prospettiva maschile, eterosessuale¹⁷. Le donne sono oggetto passivo dello sguardo, anzi sono fatte per essere guardate, diventano oggetti sessuali. Dolan rompe completamente queste regole non scritte e non solo rende l'uomo oggetto di uno sguardo erotico, da parte di uomini a donne, ma rende le donne protagoniste, non spalle o comparse; le donne diventano il fulcro della sua filmografia. Si sente vicino a loro in quanto ha sempre vissuto con donne; non saprebbe come dare corpo a un personaggio maschile, non avendo mai avuto una figura paterna durante la sua giovinezza: il padre era assente

¹⁵ A. Zaccarato, *Xavier Dolan: enfant prodige et terrible*, CINEFORUM, vol58, fascicolo 9, Nov2018, pp. 72-81.

¹⁶ V. Grassini, *Cinema e figure femminili: Cos'è il test di Bechdel e quali film non lo superano*, www.thewom.it, 9 agosto 2021.

¹⁷ A. Zaccarato, *Xavier Dolan: enfant prodige et terrible*, cit, pp. 72-81

e il nonno morto poco prima della sua nascita. Definisce sé stesso un cineasta di donne, che dà particolare risalto alla figura della madre, un *leitmotiv* all'interno della sua filmografia. A suo dire la vita delle donne, che decidono di diventare madri, si suddivide in due parti separate dalla nascita di un figlio e dalla morte dei loro sogni e progetti che vengono accantonati per prendersi cura di un'altra vita. La "morte dei sogni" diventa una miniera di possibilità, lo spettro dei suoi segreti e dei suoi rimpianti è più profondo rispetto a quello di una donna, per questo ha la possibilità di esplorare questa figura da diversi punti di vista, senza mai perdere l'ispirazione.

Alcuni autori criticano la sua monotematicità, ma il giovane regista crede che la madre, l'origine di tutto, sia un argomento inesauribile, infatti, in ogni suo film siamo di fronte a una relazione madre-figlio sempre diversa, i padri spesso sono morti, e quando ancora in vita si dimostrano assenti e/o disinteressati. Nella sua filmografia le madri sono presenze ingombranti e grottesche, sono esuberanti nel modo di vestire, di parlare e di agire. Inoltre, queste donne crescono dei figli da sole e rappresentano un nuovo modello di nucleo familiare, dato dall'assenza delle figure paterne, e di una rete sociale capace di sostenerli. A fare da apri fila in relazione a questo tema è il suo primo film, *J'ai tué ma mère* (2009), letteralmente "Ho ucciso mia madre", un'opera autobiografica intesa come esercizio terapeutico, in cui uccide simbolicamente la propria madre, per raggiungere una catarsi. L'idea è nata come esercizio letterario, in cui la sua insegnante Ève Cloutier gli ha consigliato di scrivere ciò che si conosce e che ci sta a cuore, da queste indicazioni è nato *Le matricide*, un testo che esprime l'odio infantile, all'interno di una dimensione onirica. Questo film mostra i contrasti presenti nel rapporto madre-figlio in cui i due si amano ma allo stesso tempo sono irritati dai comportamenti l'uno dell'altra, ad essere irritato è soprattutto il figlio Hubert, che spesso rimprovera malevolmente la genitrice. Nonostante queste premesse Xavier non odia sua madre, anzi, nel 2015 durante i Canadian Screen Awards, ai quali era stato nominato per tredici categorie, di cui nove vinte, per il film *Mommy* (2014) dopo aver dedicato il premio alla Miglior Sceneggiatura Originale, afferma: "Vorrei ringraziare mia madre e dedicarle questo premio, è davvero sincero. Nonostante le nostre differenze, lei rimane una fonte assoluta di ispirazione per me"¹⁸. Inoltre,

¹⁸ [s.a.], *Mommy sacré meilleur film au gala des écrans canadiens*, www.ici.radio-canada.ca, 1 marzo 2015.

Geneviève Dolan non si è mai sentita risentita dal titolo e dal film in cui “la uccideva”, in un’intervista, fatta prima che lei e il suo ex marito vedessero il film, ha rivelato: “Non ho problemi con il titolo del film. Non ho paura di scoprire cosa dice. So che non è un documentario su di me, ma una finzione. Ho grande fiducia nel talento di mio figlio. Sono orgogliosa ed entusiasta di quello che gli sta succedendo e tutto quello che posso dire a questo punto è che non vedo l’ora di vedere il film”¹⁹.

3.3. UN UNIVERSO ETEROGENEO

Come le donne anche gli omosessuali e le persone facenti parte dell’universo queer devono ritagliarsi un posto e adattarsi a una società in cui vigono patriarcato e eterosessualità. Dolan ha fatto coming out quando aveva sedici anni ed in quasi tutti i suoi film inserisce personaggi omosessuali o appartenenti alla comunità LGBTQ+. Diversamente dai film che aveva visto in adolescenza riguardanti la comunità LGBTQ+, che prospettavano un futuro deludente fatto di suicidi, angoscia, bullismo e omofobia, l’infelicità dei suoi personaggi è data dalla società e dalle difficoltà della vita, che possono capitare a chiunque. L’omosessualità dei suoi personaggi è un fatto assodato, come il colore dei capelli del dato personaggio, non è rilevante all’interno della storia, non è l’argomento portante ma una sottotraccia: gli omosessuali non sono altro che persone al pari di coloro che si definiscono etero. Ad avvallare questa tesi è la sua reticenza nel ricevere la Queer Palm nel 2012 per *Laurence Anyways* (2012), si dice disgustato da questa tipologia di premi che portano alla ghettizzazione e alla divisione della società in piccole comunità e non all’integrazione. Non vuole essere rinchiuso nell’etichetta di “regista gay” in quanto sarebbe riduttivo e porterebbe a distrarre e ad allontanare il pubblico²⁰. Queste sue dichiarazioni non furono ben viste dalla comunità LGBTQ+, ciò nonostante è molto attivo sui social e nella vita privata per i diritti e l’integrazione di omosessuali, bisessuali e trans, che a suo dire deve essere promossa già dalle scuole. “Senza educazione non siamo in grado di affrontare l’ignoranza”, spesso derivata dalle generazioni precedenti, e non può essere sovvertita se non attraverso istruzione e informazione²¹, per questo sostiene la lotta

¹⁹ N. Petrowski, *Au nom de la mère, du père et du fils bènei*, www.lapresse.ca, 20 maggio 2009.

²⁰ L. Boulanger, *Xavier Dolan: tout sur la mère*, www.lapresse.ca, 15 settembre 2014.

²¹ L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L’indomptable*, Montréal, cit, pp. 121, 108.

del Gris-Québec, associazione formatasi nel 1994 con lo scopo di promuovere l'integrazione delle persone LGBTQ+ nella società.

Si potrebbe dire che il giovane regista scelga come protagonisti dei lottatori, che si battono per riuscire a trovare, o a crearsi, un posto nella società. Società che, nonostante si mostri aperta e tollerante, li rifiuta in quanto ultimi, disadattati, rei, in cerca di comprensione e amore. Donne, omosessuali, e proletariato, inseriti in una comunità che non li comprende e in nuclei familiari in cui la comunicazione è difficile o assente. Le cui relazioni passano da amore e attrazione a rifiuto e allontanamento. Una visione della famiglia non del tutto autobiografica, se non si conta il suo primo film; e in cui possiamo ritrovare dei personaggi più o meno autobiografici come Hubert in *J'ai tué ma mère* o come Steve di *Mommy*, con il primo condivide, tra le tante cose, l'odio infantile per la madre e l'orientamento sessuale, con il secondo la rabbia repressa e l'essersi avvicinato in età prepuberale/adolescenziale alla delinquenza.

4. Mommy, SINOSSI

In un Canada immaginario, il nuovo governo insediatosi ha varato la legge S-14 che decreta che i genitori con figli problematici possono internarli, senza autorizzazione, se in difficoltà economiche e di pericolo fisico e/o psicologico. La protagonista è Diane “Die” Després, una quarantenne vedova, costretta a riprendere in casa il figlio Steve espulso da un centro di recupero dopo aver appiccato un incendio nella mensa, in cui un ragazzo era rimasto ustionato. Kyla e Steve sono un concentrato di amore, litigi e linguaggio violento. Con l’arrivo di Steve, la vita di Diane sembra peggiorare: per occuparsi del figlio chiede di poter lavorare meno ore ma viene licenziata, le sue finanze già precarie colano a picco e la sua vita sociale si annulla. Per fortuna di fronte a casa loro si è trasferita Kyla con marito e figlia. Kyla è un’insegnante in anno sabbatico, molto introversa e con la balbuzie, causata dalla perdita del figlio (mai esplicitata). Le due donne diventano amiche e Kyla aiuta Steve negli studi. Nonostante un inizio turbolento riesce a farlo concentrare, con l’obiettivo di superare gli esami per poi provare ad entrare alla Julliard. Le ripetizioni consentono a Diane di lavorare durante il giorno come donna delle pulizie.

Sembra tutto stia procedendo per il verso giusto, ma l’idillio finisce: Diane e Steve vengono citati in giudizio per un risarcimento di 250 000 dollari a causa dell’incidente in mensa. La somma esorbitante come risarcimento dei danni costringe Diane a uscire con Paul, il vicino avvocato, che la corteggia da tempo. La cena, a cui partecipa anche Steve, nonostante gli sforzi di Diane non va come previsto, lo scoppio di rabbia di Steve dovuto alla sua gelosia per la madre, portano Paul a lasciarli “al loro destino”. Madre e figlio litigano animatamente, Steve ha paura che la madre non lo ami più e infatti, alcuni giorni dopo, si taglia le vene in una corsia del supermercato in cui si è recato con Diane e Kyla.

I tre decidono, poi, di partire per una gita al mare, qui Diane vedendolo sereno giocare con Kyla si immagina un suo possibile futuro felice, come studente, fidanzato, marito e padre. Quando si risveglia dal suo sogno ad occhi aperti è consapevole che lo sta conducendo in un ospedale psichiatrico per un ricovero. Ha deciso di avvalersi della legge S-14. Kyla e Diane assistono al ricovero di Steve, piangono disperate e impotenti: Diane ha ormai firmato i documenti, e non può fare

nulla di fronte agli infermieri che accerchiano e colpiscono Steve con un *taser*, dopo che lui si era ribellato e li aveva aggrediti.

Diane e Kyla si incontrano, ma non c'è più tra loro l'intesa che erano riuscite a creare, Diane finge allegria e a Kyla è tornata la balbuzie, come sentiamo mentre informa la sua amica del suo prossimo trasferimento. Steve all'ospedale, intanto fa una telefonata alla madre, in cui si scusa e la ringrazia, per poi ribellarsi e correre verso una grande vetrata alla fine del corridoio. Il film si chiude con questa scena, lasciando il finale sospeso.

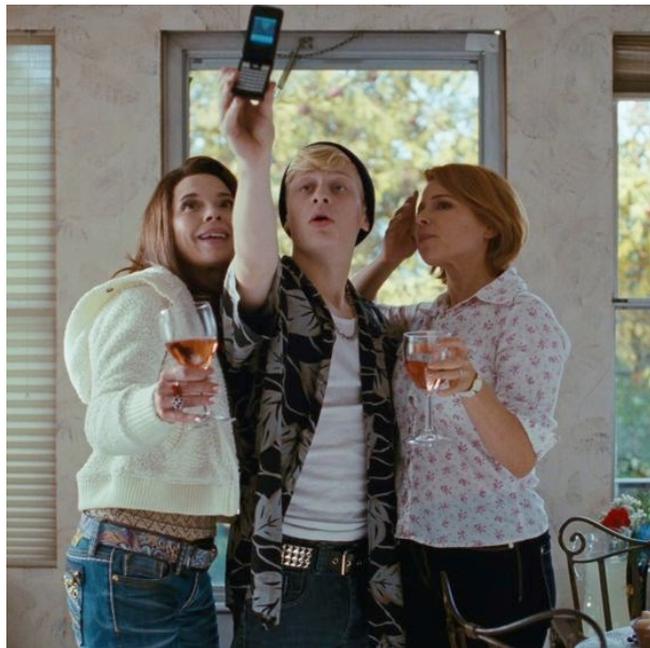


Figura 2 - Fotogramma dal film.

5. LE SEQUENZE

00.00-01.03 TITOLI DI TESTA

01.04-01.48 CONTESTO

“In un Canada di finzione, un nuovo governo si insedia dopo le elezioni federali del 2015. Due mesi dopo, l'esecutivo vara il programma legislativo S-18, un progetto correttivo della politica sanitaria canadese. Più esattamente, la legge S-14, estremamente controversa, stabilisce che i genitori di un figlio affetto da gravi problemi comportamentali possono in situazione di difficoltà economica e di pericolo fisico e/o psicologico, avvalersi del diritto morale e legale di internarlo in un ospedale pubblico senza bisogno di alcuna autorizzazione. Questa è la storia di Diane “Die” Després, il cui destino sembra direttamente legato a questi argomenti.”

01.49-04.20 DIANE

I panni stesi in un cortile si muovono al vento. Sullo sfondo si intravede una donna, è Diane. Volutamente fuori fuoco, la vediamo cogliere delle mele; finalmente a fuoco, la vediamo godersi l'aria fresca e il sole.

02.57-03.06 TITOLO MOMMY e sfondo nero.

Una donna dalla sua macchina assiste ad un incidente stradale. Da una portiera, dopo alcuni tentativi, esce Die, stordita dalla ferita alla testa. Sta per inveire contro l'altro guidatore, un giovane ragazzo sconvolto, quando le suona il telefono e si appresta a rispondere. Sembra riprendersi quando capisce chi è l'interlocutore dall'altro lato.

04.21-09.20 DIE E LA DIRETTRICE

Die è costretta dalla direttrice del centro di recupero a riportare a casa suo figlio Steve, che non è più il benvenuto nella struttura dopo l'incidente col “piccolo Kevin Julien”, ricoverato in ospedale con ustioni di secondo e terzo grado procurategli da Steve. Le viene dipinto il quadro di un futuro criminale e la direttrice le suggerisce la legge S-14, ma la madre è categorica nel rifiutare questo consiglio. Loro ce la faranno da soli: “gli scettici si ricrederanno”.

09.21-13.07 INCONTRO E RITORNO A CASA

Die e Steve escono dal centro pieni di scatoloni, e si incamminano verso una fermata dell'autobus. Steve è esagitato, e ripete alla madre quanto le sia mancata. Die lo sgrida per le parole scurrili che usa, e lei stessa le usa; gli intima di smettere di fumare mentre si accende una sigaretta, di cui gli offre l'ultimo tiro. Scesi dall'autobus passeggiano nel quartiere verso casa e un vicino, Paul, li invita a mangiare una pasta al pesto, ma loro rifiutano e proseguono per la loro strada. Steve stizzito inizia a prendere in giro l'uomo, che ci stava "indubbiamente" provando con la madre.

13.08-18.01 CONVIVENZA

Steve accende la musica mentre sistema la sua camera ed iniziano ad evidenziarsi i problemi di convivenza con la madre: entrambi vogliono ascoltare la musica ad alto volume, ma nessuno vuole abbassarla. Steve cerca le foto del padre, Die non ne capisce il motivo ma gli dice che può trovarle negli scatoloni nella sua camera da letto. Nella camera di Diane, Steve si butta sul letto e ne annusa le lenzuola, mostrando l'affetto che prova per lei. Trova i contenitori con i ricordi del padre: foto e compilation. Sul comodino, invece, vede una sigaretta rollata/canna (?) della madre e se l'accende mentre fruga per la stanza. Nell'armadio scova, e indossa, una vecchia giacca di pelle del padre. Tornato in stanza, Steve dispone tre fotografie sulla scrivania: una ritrae la madre, una il padre, e una che li vede tutti e tre insieme come una famiglia felice. La mattina dopo, Die entra nella stanza di Steve, e lo becca a masturbarsi, da qui nasce una nuova discussione su limiti e regole per una buona convivenza. Uscita dalla stanza, si dirige in lavanderia, con la cesta dei panni, caffè e una sigaretta tra le labbra. Dopo aver fatto partire la lavatrice corregge il suo caffè con un alcolico, controllando di non essere vista dal figlio e alzato lo sguardo, al di là della finestra vede e saluta la sua vicina.

17.42-19.10 KYLA

La vicina ricambia il saluto e, turbata, rientra in casa. In salotto, dietro alcuni schermi, c'è il marito intento a lavorare al computer, mentre sul tavolo della cucina una bambina, la figlia, fa i compiti. La donna supera le due stanze e va a guardare fuori dalla finestra. Ovattate la raggiungono la voce della bambina che la chiama "mamma" e del padre, che la chiama per nome: Kyla. Inizialmente non li sente e

quando sembra riprendersi rimane confusa da ciò che le succede attorno, la sua attenzione viene poi catturata da Steve e Die che uscendo di casa stanno avendo, come sempre, un'accesa discussione.

19.11-20.17 ACQUISTI PER LA SCUOLA

“300\$” è quanto la cassiera chiede a Die per i libri per l'istruzione casalinga di Steve, prezzo che sconvolge Diane che mostra un annuncio di settembre coi prezzi scontati, non sapendo che il prezzo varia “a seconda della stagione”. Steve sembra un bambino in un negozio di giocattoli: vuole comprare tutto e riceve un rimprovero dalla madre, a cui risponde con un “vaffanculo”. La cassiera interviene, ma Steve la offende con una battuta sul colore dei suoi capelli.

20.18-22.05 IN TAXI

La discussione prosegue in macchina, sempre con toni accesi, sull'acquisto di un'auto in internet. Alle loro grida si aggiunge la voce del tassista al telefono e la musica alla radio, che infastidisce Steve. Diane, distolta dalla conversazione, si accorge che il tassista ha imboccato Sainte Helene, strada che gli aveva detto di non prendere. Inizia così un diverbio a cui si aggiunge Steve, con commenti razzisti, che portano l'uomo ad accostare e farli scendere. Il tassista urla a Die di educare il figlio e la apostrofa come “puttana”, al che Steve furioso, scavalca la vettura, arriva al parabrezza e inveisce contro l'uomo chiusosi in macchina. Diane riesce, con fatica, a staccarlo e ad andare via.

22.06-25.09 IL LICENZIAMENTO DI DIANE

Diane e Steve arrivano con quaranta minuti di ritardo all'appuntamento col capo redattore della rivista dove Die scrive la “Posta del cuore”, il signor Ghyslain Gravel. Arrivata, scopre che il capo è in malattia e a prendere in mano l'attività è la moglie Natasha, che nonostante le sue iniziali parole, non ha alcuna intenzione di aiutarla. Steve si trova in sala d'attesa ed incurante di trovarsi nel luogo di lavoro della madre, infastidisce un signore e la segretaria. Il colloquio tra Die e Natasha continua e non solo quest'ultima le rifiuta il favore di lavorare da casa per occuparsi del figlio ma la licenzia in quanto, al contrario del marito, non è succube del fascino di Diane, esaltato dai suoi vestiti succinti e provocanti. Diane piange disperata, Steve cerca di consolarla dicendole che si darà una calmata e si prenderà cura di lei,

ma lei rifiuta; vuole che Steve prosegua gli studi così da non diventare un fallito come lei. Alla parola “fallita” Steve le tappa la bocca con la mano, per poi posarci un bacio sopra. Steve le cita poi una frase che diceva sempre il padre: “Il futuro non è duro” e la convince a concluderla: “E il passato mi ha stufato”, cercando di farla ridere e riprendere dallo sconforto.

25.10-27.33 LA CONSAPEVOLEZZA DI STEVE

Steve emerge da una vasca piena di ghiaccio e spiega che è un’abitudine presa nel centro: ogni volta che sopraggiungeva una crisi lui si faceva una doccia fredda. Uscito dal bagno scopre che sta parlando da solo, la madre è in lavanderia, nel seminterrato. Die, con le pagine gialle di fronte, è al telefono con una donna a cui chiede se ha qualche lavoretto di traduzione di testi per bambini da poterle dare, come aveva già fatto in passato. Steve con l’altro cordless ascolta la madre mentire sulla loro situazione, e sul suo reale bisogno di lavoro.

27.34-29.56 STEVE

Steve preme play allo stereo. Cuffie alle orecchie, ascolta la musica mentre gira per la città sulla sua longboard. Nel parcheggio di un supermercato, con un carrello della spesa, gira su sé stesso, facendolo quasi volare, gridando: “Chi è il migliore?”. Lancia poi il carrello e lo calcia. Si dirige verso l’entrata del supermercato per parlare con una coppia di ragazzi, che gli offrono una sigaretta. Corre via, verso casa, con il carrello ed alcune buste della spesa, indossando il cappello del ragazzo che gli aveva offerto una sigaretta.

29.57-35.24 LA CRISI

Arrivato a casa, munito di carrello, Die lo sgrida: sono ore che lo aspetta per studiare. Si arrabbia quando vede il carrello con la spesa al suo interno, e chiede spiegazioni mentre lo segue in casa e lo vede sistemare la spesa in frigorifero. Sospetta che sia tutta roba rubata, e scatta quando Steve le mostra una collanina dorata con la scritta “mommy”, Die la lancia via e lo accusa di essere un ladro. Steve le dice che sono cose regalate, e che deve accettarle perché deve essere lui a prendersi cura di lei, ma quando la discussione peggiora, Steve perde il controllo e ha una crisi. Inizia ad aggredire verbalmente e fisicamente Die, che spaventata cerca di calmarlo, con scarsi risultati. Quando gli chiede di prendere un calmante, Steve

l'attacca al muro, stringendole le mani al collo e minacciando di ucciderla. Die per liberarsi gli rompe una cornice in testa e scappa in cantina, dove si chiude in uno sgabuzzino, non prima di aver buttato una libreria addosso a Steve che si ferisce. Da dentro in suo nascondiglio Die prova a calmarlo per poter uscire e medicarlo. Quando non lo sente più rispondere, si preoccupa e gli chiede come stia. All'ennesimo "vaffanculo" di Steve, segue un'altra voce più delicata e femminile, Die esce a controllare e trova la vicina, Kyla, che si occupa del figlio. Quando la vicina la vede, le consiglia di portare Steve in ospedale, ma Diane rifiuta, e Kyla corre a casa sua, lasciando Diane sconvolta e Steve ammirato.

35.25-37.00 PRESENTAZIONI

Il taglio sulla gamba di Steve viene medicato con cerotti da sutura da Kyla, che non era scappata, ma era andata a recuperare una cassetta di primo soccorso. Steve si accende una canna per alleviare il dolore, anche se sua madre, in modo ambiguo, prima lo sgrida poi gli fa l'occholino. Steve si rivolge a Kyla, provandoci con lei, facendo alterare nuovamente la madre, alla quale risponde dicendole che nonostante lo picchi rimane la sua preferita.

37.01-49.53 LA CENA

Die studia i manuali per dare lezioni in casa a Steve. Non capendoci molto, rinuncia e decide di fare un salto dai vicini per ringraziare Kyla. Riempie una bottiglia di buon vino con quello in bricco presente nel suo frigo e si presenta alla casa di fronte. Ad accoglierla è il marito di Kyla che è stupito dalla visita e di sapere che la moglie abbia interagito con altri. Dato che Kyla è in camera a riposare, Die lascia la bottiglia al marito e li invita a cena. Steve e Diane, che ora indossa la collana regalatale dal figlio, stanno discutendo mentre preparano la cena, quando Kyla, da sola, suona alla porta. A tavola, Steve racconta un aneddoto sulla sua infanzia interrotto spesso dalla madre. Kyla, nonostante l'imbarazzo, sembra divertita dai bisticci tra i due e dall'esuberanza di Steve, anche se non sembra troppo convinta dal cibo. Durante la cena scoprono che Kyla è in anno sabbatico, ma sarebbe un'insegnante di secondaria, per ragazzi dell'età di Steve. Spiega, poi, che il suo problema di balbuzie è recente, sorto negli ultimi due anni, e mentre Die cerca di rincuorarla dicendole che prima o poi le passerà, Steve le dice che spera non le passi perché la rende più "sexy". Dopo cena le due donne si fanno degli shot e delle

confidenze: il marito di Kyla è un informatico, e a causa del suo lavoro continuano a spostarsi, ma sono originari di Québec, e che lei non si sente pronta a ricominciare a lavorare. Diane le rivela che Steve ha il deficit dell'attenzione oppositivo-provocatorio e un problema di attaccamento, e che il padre di Steve è morto tre anni prima. La serata si conclude con la canzone di Celine Dion *On ne change pas* messa da Steve, che si presenta in cucina, vestendo un look più gotico con la matita nera nella rima inferiore dell'occhio, cantando e ballando in maniera provocante con le due donne, sbloccando finalmente Kyla, che si unisce ai due e dimostrando di avere una bella voce.

49.54 – 58.49 LAVORO E STUDIO

(49.54 – 52.39) Diane vede che dalla casa di fronte escono il marito e la figlia di Kyla. Decide quindi di presentarsi a casa della nuova amica per chiederle il favore di tenere Steve. Lei, vestita di tutto punto, va in una lussuosa casa, prende il the con la sua vecchia amica Marthe, alla quale vuole chiedere qualche lavoretto di traduzione. Marthe la accoglie calorosamente e con buone notizie: il traduttore per bambini è in viaggio e qualcuno deve prendere momentaneamente il suo posto. L'amica si dimostra cordiale e si interessa di Diane e del figlio.

(52.40-56.18) Steve, intanto, ascolta a tutto volume *Blue* di Eiffel65, mentre Kyla cerca di farlo studiare almeno dieci minuti della mezzora che avevano pattuito, prima di poter ballare. Steve è indifferente e irrispettoso dell'autorità di Kyla, anzi le fa il verso, ridendo della sua balbuzie. Le tocca il seno e la provoca, chiedendole uno schiaffo e dandole lui degli schiaffetti sul viso, fino a strapparle dal collo una collanina, che definisce "da troietta". Kyla a quest'ultimo gesto perde la ragione, gli si scaraventa contro, facendoli cadere entrambi a terra. A un palmo dal viso lo minaccia di spaccargli la faccia se non le ridà immediatamente la collana. Gli chiede rispetto, come quello che lei riserva a lui non "rompendole le palle". Quando, ripresa la collana, si rialza, Kyla nota la gamba di Steve bagnata perché se l'è letteralmente fatta sotto dalla paura e infatti si allontana dalla vicina e scoppia a piangere.

(56.19-57.22) Diane sta ancora prendendo il the con Marthe e le rivela che ha bisogno di un anticipo. L'amica rimane spiazzata per un secondo, ma glielo concede

e subito si dirigono in banca a prelevare dei contanti. In banca Diane non sembra a suo agio da come stringe la borsa e la graffia con un pollice.

(57.23-58.36) Steve gira per casa di Kyla, osservando le varie stanze decorate con le foto di famiglia che ritraggono Kyla, Patrick, la figlia e un bambino biondo, finché non la trova in camera sua che sta finendo di sistemarsi la collana al collo. Quando lo vede gli si avvicina, e fa per uscire dalla stanza, ma Steve col braccio le blocca il passaggio e le porta i capelli dietro l'orecchio in una carezza che imbarazza Kyla. L'imbarazzo scompare alla battuta di Steve: "sono un bravo ragazzo", che li fa scoppiare a ridere e dimenticare l'episodio precedente.

(58.37- 58.49) Diane torna a casa in autobus, guarda fuori dal finestrino e sorride, è contenta: se inizialmente con l'arrivo di Steve stava andando tutto a rotoli, ora le cose riprendono a girare.

58.50-1.00.58 PAUL

Diane cammina per strada con una borsa della spesa in mano che si rompe e tutto il contenuto si riversa per terra. In suo soccorso arriva il vicino Paul che si china con lei a raccogliere la spesa sparsa per la strada. Mentre i due chiacchierano Paul ("indubbiamente" invaghito di lei) le dice che è bellissima. Nonostante abbia liquidato velocemente Paul, è colpita dal suo complimento, e prima di entrare in casa si volta indietro e accenna un sorriso dolce.

1.00.59 – 1.04.02 SPUNTINO PER TRE

Trova la casa pulita e silenziosa. Steve e Kyla le fanno una sorpresa: sono nascosti nella veranda sul retro con una tavola imbandita. Kyla le spiega che, avendo finito presto di fare i compiti, hanno pensato di preparare uno spuntino. Steve fa notare alla madre, come la sua insegnante balbetti meno grazie all'"effetto Steve". Diane ringrazia Kyla e il suo principe, che la tratta come una regina nella loro Versailles.

1.04.02-1.09.28 CONFIDENZE

Diane racconta a Kyla della morte del marito, dopo sole tre settimane dalla diagnosi, e di come lei e il figlio avessero deciso di andarsene dai sobborghi. Il marito, Richard, li aveva lasciati pieni di debiti e Die aveva dovuto vendere la casa per ripagarli. Da quel momento Steve ha iniziato con vandalismi e furti. Dopo la diagnosi dei disturbi comportamentali la madre ha deciso di farlo ricoverare nel

centro. Die chiede a Kyla come mai si fossero allontanati da Quebec, ma la vicina cambia discorso, chiedendo che lavoro facesse Richard, inventore della Heater Waver, che gli aveva permesso di fare la bella vita. Steve, in camera sua, stampa e appende la foto fatta con le due donne, scrive una lettera di scuse e prepara un braccialetto di pasta. Le due donne continuano a farsi confidenze e a ridere su doppi sensi, intanto il temporale si avvicina e Kyla decide di rientrare.

1.09.29-1.12.21 ACCORDI SCOLASTICI

Kyla cammina verso casa quando alle sue spalle compare Steve che le fa prendere paura. Lei lo rimprovera bonariamente per averla chiamata “piccola” e subito gli chiede se ha fatto i compiti. Il ragazzo le dice che li stava facendo quando è saltata la corrente per il blackout e non vedeva più niente. Poi le regala il braccialetto di pasta che stava facendo prima quando vengono interrotti dalla figlia di Kyla che le chiede dove siano le candele e le torce. Steve nota come il suo problema di balbuzie si acuisca quando si rivolge alla figlia. Quando torna a prestare attenzione a Steve, questo le rivolge delle scuse per il comportamento tenuto quella mattina e le chiede se le va di continuare a fargli da insegnante, così da poter fare gli esami a fine anno e poter andare alla Juilliard, conservatorio americano. In più, così facendo, anche la madre potrebbe tornare a lavorare di giorno visto che con lui ci sarebbe lei. Kyla, prima di rispondere all’invito a rientrare da parte della figlia e del marito, gli rivolge un occholino, come ad accettare la sua proposta.

1.12.22-1.17.45 UN BARLUME DI FELICITÀ

Sulla sua long board Steve fa un giro per il suo quartiere. Kyla esce da casa sorridente, petto in fuori e spalle larghe, stringendo al petto dei libri di scuola per aiutare Steve a studiare. Il ragazzo viene subito ripreso dalla donna per la bolla fatta con la gomma da masticare, e per la sua postura. Die inizia a lavorare come donna delle pulizie, con un uomo e una donna, in una grande villa, in cui la proprietaria spiega come pulire ogni ambiente della casa. Steve studia e legge un libro con Kyla. Diane passa l’aspirapolvere nel salotto della villa e, appena uscita di casa, si accende una sigaretta. Steve, cuffie alle orecchie, apre le braccia mentre si lascia trasportare dalla sua *longboard*, inseguito da Kyla e Die in bicicletta.

1.14.08 STEVE APRE L’INQUADRATURA. Diane suona i campanelli delle ville in cui lavora, è contenta di lavorare. Patrick osserva sua moglie uscire di

casa per andare da Steve, con cui ha concluso il libro iniziato. Gli insegna poi a radersi. Steve corre col carrello della spesa in mezzo alla strada facendo arrabbiare Die, che assieme a Kyla è sulla pista ciclabile, e lo invita a raggiungerle. Quando le auto gli si avvicinano e iniziano a suonargli, lui tira contro di loro alcuni oggetti dal carrello. Kyla ride e così anche Die, anche se rimprovera l'amica che ridendo lo conferma, e rende nulli i suoi richiami. Steve urla "Libertà! Li-ber-tà!" Diane, Steve e Kyla stanno preparando la cena quando suonano al campanello e Die va ad aprire. È stata citata in giudizio, per l'incendio appiccato da Steve nella mensa del centro, che ha causato danni morali e fisici a Kevin Julien per un risarcimento pari a 250.000 dollari.

1.17.17 L'INQUADRATURA SI RISTRINGE, mentre Kyla realizza cosa questo comporterà nelle loro vite. Decide di nascondere, accuratamente, la lettera in un cassetto, e raggiunge gli altri che la richiamano per il pasto, ma il suo umore è decisamente cambiato.

1.17.46 – 1.20.45 PREPARAZIONE ALLA CENA

Diane devo uscire col vicino, avvocato, cosicché li aiuti gratuitamente nel caso e Steve non sia obbligato a tornare al centro. Steve alla finestra vede Paul arrivare, gli dà del "coglione" e non vuole andare a cena col vicino non capendone l'importanza. Diane esce e saluta Paul assicurandolo che lo avrebbero raggiunto. Ringrazia Kyla che le augura buona fortuna e poi si rivolge al figlio dicendogli che devono stringere i denti e "annacquare il vino": lei con quello che guadagna non può permettersi il processo e un avvocato per poterlo difendere. Steve però appare disinteressato al discorso della madre.

1.20.45 – 1.32.00 A CENA CON L'AVVOCATO

A cena in un fast food, Paul critica i panini serviti preferendo gli hamburger serviti nei locali americani, innervosendo Steve che con astio risponde che erano i panini preferiti del padre. Paul intavola una conversazione sui film degli anni '80 che ha amato, ma Diane cerca di portare l'attenzione sul caso di Steve. Paul le dice di essere "il suo uomo" e lei gli risponde in maniera provocante che lo sa originando l'espressione disgustata di Steve. Al karaoke Diane e Paul ridono e scherzano, mentre Steve appare annoiato. Dopo aver ordinato l'ennesima birra, Diane torna all'attacco chiedendo del caso di Steve, ma Paul non le dà una risposta chiara,

dicendole che dipende tutto dall'angolazione da cui si guarda il caso, accompagna la frase facendo un gesto che invece che rifarsi al termine angolazione, sembra chiarire il suo prezzo per l'aiuto richiesto. Stronca, infatti, il discorso invitandola a parlarne in privato il giorno dopo a casa sua o a un weekend al suo chalet in montagna, senza figli. Mentre Steve canta "Vivo per lei" di Bocelli e Giorgia, assieme alla dj, stonando, un cliente inizia a schizzargli con le dita la birra addosso per poi andare a palpeggiare una ragazza che non gradisce le sue attenzioni. Questo, unito alla confusione e alla situazione, lo portano ad avere una crisi. Rompe una bottiglia di birra e si scaglia sul ragazzo molesto, minacciando di ucciderlo. Si scatena il caos, Paul e Diane si alzano per fermarlo, e vengono cacciati dal locale. Nel parcheggio Paul e Steve litigano animatamente, l'avvocato cerca di difendere Diane dalle cattive parole del figlio e di fargli capire la pessima situazione in cui si è cacciato. All'ennesima offesa da parte di Steve, Paul reagisce con uno schiaffo a cui Diane risponde. Paul li abbandona ai loro "problemi da disadattati". Rimasti soli, Steve è soddisfatto di essere riuscito a mandarlo via, mentre sua madre è sconvolta: Paul era la soluzione ai loro problemi, o meglio ai problemi di Steve. Diane ci tiene a precisare che il suo unico problema è lui: a causa sua non ha più un lavoro, non ha soldi, e neanche più una vita. È esausta e se la prende anche col defunto marito che l'ha lasciata piena di debiti e con un figlio "ritardato" che non l'aiuta. Durante la sua invettiva aveva dato le spalle a Steve, allontanandosene, ma una volta calmata, quando lo cerca per scusarsi per l'appellativo poco gentile usato non lo trova più.

1.32.01 – 1.35.17 ASPETTANDO STEVE

Diane e Kyla aspettano il rientro del ragazzo in silenzio. La mattina dopo Diane si sveglia nel suo letto, controlla il cellulare e il telefono di casa per capire se ha ricevuto chiamate o messaggi. Si alza e prova a chiamarlo, sperando sia tornato, ma non riceve risposta. Si sposta in ingresso dove nota le scarpe di Steve, controlla e lo trova disteso sul letto in camera sua. Quando Diane gli chiede dove sia stato lui finge di non essere stato fuori tutta la notte, poi si alza e le si avvicina per dirle: "E forse un bel giorno non mi amerai più. [...] Ma io, invece, ci sarò sempre per te. Per me, sei la mia priorità." La bacia in bocca, ma Diane si stacca e va a chiudersi in camera senza rispondergli, e lo stesso fa Steve.

1.35.18 – 1.40.21 GESTO ESTREMO

Die, Kyla e un abbattuto Steve sono al supermercato, le due donne parlano del ragazzo che le segue a poca distanza, prima di decidere di dividersi per fare più velocemente la spesa. Kyla procede negli acquisti con Steve cercando di spiegargli i comportamenti della madre dettati dall'affetto e dalla paura, gli dice che devono concentrarsi sugli esami e sulla domanda per la Julliard, che porterà Diane ad essere fiera di lui. Mentre parla si accorge che Steve non la sta più seguendo, pensando a uno scherzo lo cerca divertita tra le corsie, il sorriso le si affievolisce non trovandolo, fino ad essere sostituito da un'espressione sconvolta quando lo vede accasciato per terra con a fianco il coltello che ha usato per tagliarsi le vene. In ambulanza Kyla parla al telefono, mentre un paramedico si occupa di Steve disteso sulla barella privo di conoscenza. Diane sembra non rendersi conto di quello che sta accadendo, appare distaccata, ma distrattamente accarezza la caviglia del figlio.

1.40.22 – 1.49.18 VIAGGIO

Steve sta leggendo un problema di matematica con Kyla, che è assente e recepisce la battuta di Steve sulle palle solo alcuni momenti dopo. Ad interromperli, la voce di Diane che chiede se sanno di chi sia l'auto parcheggiata nel vialetto. Il ragazzo entusiasta esce di corsa per vedere il nuovo acquisto della madre, che intanto gli elenca i vari optional presenti. Diane dice: "Non esiste che una madre smetta di amare suo figlio", ma Steve non le crede. Die gli spiega che è più probabile il contrario: che il suo amore continuerà a crescere mentre quello di Steve diminuirà, fino a lasciarla, perché "è così che va la natura". Assieme a Kyla caricano la macchina ridendo e scherzando, prima di partire per una gita.

1.44.33 L'INQUADRATURA SI APRE. Il viaggio procede tra chiacchiere e risate, anche se i sorrisi delle due donne vengono spesso spezzati da sguardi consapevoli e tristi. Arrivano a una spiaggia, e mentre Kyla e Steve giocano a rincorrersi Die li osserva appoggiata alla macchina, mentre fuma una sigaretta.

1.45.32-1.49.02 SOGNO. Mentre li osserva sogna la vita e le possibilità di Steve: il suo diploma, lei e Kyla ancora amiche che giocano a carte, lui che porta a casa la sua ragazza, la lettera di ammissione alla Julliard che corre a far vedere a Kyla che abita sempre di fronte a loro. Lo immagina cresciuto, che lascia casa mentre lei gli fa mille raccomandazioni, lei con in braccio il suo nipotino e si

immagina il suo matrimonio: lo vede tagliare la torta insieme alla moglie, il primo ballo degli sposi, lei e Kyla che festeggiano, il ballo madre figlio. Poi le immagini iniziano a diventare sfuocate.

1.48.31 L'INQUADRATURA SI RESTRINGE. Il sogno ad occhi aperti inizia a dissiparsi, a risvegliarla è proprio la voce del figlio che la chiama, per informarla che è scattato il verde al semaforo.

1.49.19 1.55.34– RICOVERO

I tre sono per strada, di ritorno a casa dopo la gita in spiaggia, quando Die li informa di dover andare in bagno. Nell'abitacolo si respira un clima teso e triste, completamente opposto da quello dell'andata. Diane svolta per entrare nel parcheggio di una struttura, in cui poi entra. Steve si sveglia in macchina e chiede a Kyla, che è con lui, se sua madre sia andata in bagno, cerca una posizione comoda per riprendere a dormire ma prima Kyla e poi lui, guardando fuori dal finestrino, si accorgono di tre infermieri, seguiti da Diane, che li stanno raggiungendo. Steve inizia a realizzare, e la conferma la ha quando, guardando dallo specchietto retrovisore, negli occhi lucidi di Kyla e nel suo tremore legge panico, tristezza e senso di colpa. Scappa fuori dall'auto, cercando di sfuggire agli infermieri. Circondato, Steve colpisce uno degli infermieri, cerca di sfuggire ma viene nuovamente accerchiato e inizia a inveire contro la madre, dicendole che non lo ama più, per questo lo vuole rinchiudere. Diane vede gli infermieri tirare fuori il taser e rispondere con due pugni sul naso alla violenza del figlio e si scaglia verso di loro, ma un infermiere le comanda di lasciarli lavorare e di calmarsi. Quando urla che lei è sua madre ed è lei a decidere, l'infermiere le ricorda che ha ormai firmato le carte per internarlo e non ha più voce in capitolo. Steve sviene dopo essere stato colpito col taser, e le due donne non possono far altro che fissare la scena disperate da lontano.

1.55.35 – 2.08.09 GLI ADDII

Diane sta tornando a casa a piedi e prima di rientrare si ferma a guardare la casa di Kyla che, nascosta dietro le tende mentre scoppia il *pluriball*, la vede fermarsi e poi rientrare in casa. Patrick entra in stanza e apre le tende, col disappunto di sua moglie, le toglie il *pluriball* dalle mani e la lascia nuovamente sola nella stanza. Diane sfoglia un libro, osservando le immagini per capire meglio come tradurlo.

Mentre è in veranda, concentrata sul suo lavoro, il suo telefono poggiato sul tavolo in cucina, in silenzioso, riceve una chiamata: è Steve che la chiama dall'ospedale, aiutato da un infermiere che gli sostiene la cornetta, essendo lui costretto in una camicia di forza. Non ricevendo risposta, Steve lascia un messaggio in segreteria in cui le dice di essere strafatto ma la ringrazia per la pazienza che ha avuto con lui, le chiede perdono e si scusa per le volte in cui le ha fatto male, sa che lei merita di più di un "ritardato" come lui, le chiede di prendersi cura di lei, di amarsi e di salutare Kyla da parte sua. Finita la chiamata chiede, in maniera impacciata, all'infermiere a fianco a lui se il messaggio lasciato andasse bene. Kyla va a trovare Diane che l'accoglie imbarazzata ma ostentando allegria e la invita ad entrare a bere qualcosa. Kyla rimane sulla porta e, in evidente difficoltà, la informa sul suo imminente trasferimento a Toronto per il lavoro di Patrick. Die si mostra forzatamente entusiasta e inizia a straparlare, mentre Kyla è nervosa e la sua balbuzie è tornata invalidante com'era stata nei primi tempi. Kyla informa l'amica che la partenza è stata anticipata al weekend successivo e non si aspettava che Diane reagisse con così tanto entusiasmo. Diane nega: per lei è una bellissima notizia e dovrebbero festeggiare con una cena assieme a Patrick e sua figlia e una buona torta di mele del suo giardino. Kyla è titubante, vuole che Diane sappia che per lei i mesi passati insieme erano stati importanti, ma che non poteva abbandonare la sua famiglia. Resasi conto di essere stata indelicata e vedendo scemare il finto entusiasmo di Diane, si scusa. Die le spiega che ha fatto rinchiudere Steve perché ha speranza, perché è la speranza che può cambiare il mondo e per avere una speranza nel futuro, per questo lei vince. Detto questo, cambia discorso e le chiede nuovamente se preferisce torta o crostata. Diane, dalla sua finestra, vede Kyla attraversare la strada per tornare a casa, fermarsi e girarsi per tornare a guardarla, sorriderle con affetto e mimarle un saluto. Die scoppia in lacrime, che però cerca di trattenere, per poi sedersi sul letto come svuotata.

2.08.10-2.09.07 LIBERTÀ

Steve viene trasportato in giro per l'ospedale trattenuto da una camicia di forza. L'infermiere si ferma alla guardiola per parlare con alcuni colleghi, mentre Steve fissa la grande vetrata in fondo al corridoio. Gli infermieri parlano di una loro collega che non c'è, perché è tornata con l'ex compagno ubriacone, si chiedono come faccia ad essere tornata con lui. L'infermiere che ha trasportato Steve, e che

lo sta liberando dalla camicia risponde che non c'è niente da capire, lei vuole salvarlo, “è la natura umana”. Non fa in tempo a finire la frase che Steve si libera e inizia a correre verso la vetrata.

2.09.08-2.18.46 TITOLI DI CODA

6. PERSONAGGI

L'intera vicenda ruota attorno alla vita di Diane e Steve, a cui si aggiunge la vicina Kyla. Durante il film vediamo altri personaggi interagire col trio come la dirigente dell'istituto correzionale frequentato da Steve, il marito di Kyla, Paul, il vicino avvocato, e altri, che però non hanno la stessa importanza all'interno della narrazione.



Figura 3 - Fotogramma dal film.

6.1. DIANE “DIE” DESPRÉS

Il film racconta la storia di Diane Després, una donna forte, che era riuscita a raggiungere il sogno americano: vivere un'esistenza tranquilla, con una bella casa e una bella famiglia, grazie all'invenzione del marito che li aveva resi ricchi. Il sogno però si è infranto alla morte di quest'ultimo e alla scoperta di tutti i debiti che egli aveva accumulato, costringendo Diane a vendere la loro bella villa, abbandonare gli agi e cercarsi un lavoro. A complicare la situazione della donna ci sono i problemi comportamentali del figlio, che aveva inserito in un centro di recupero, ma che è stato espulso dopo aver appiccato un incendio. La fragile stabilità che aveva raggiunto va pian piano ad incrinarsi dopo l'uscita del figlio dal centro, ed è da quel momento che inizia il film. Durante il lungometraggio la vediamo arrabattarsi per cercare sempre nuove soluzioni per risollevarsi e risolvere i problemi con cui si scontra quotidianamente. Se dopo la morte del marito era quindi riuscita a riprendersi, col ritorno del figlio in casa i suoi problemi sembrano

moltiplicarsi. Fin dai primi minuti del film osserviamo Diane affrontare imprevisti e delusioni una dietro l'altra: un incidente automobilistico, l'espulsione del figlio e tutte le criticità che ne conseguono: i suoi scatti d'ira e il doverlo preparare per l'inserimento scolastico; a cui si aggiungono il licenziamento, l'impossibilità di trovare un nuovo impiego, compatibile col suo doversi prendere cura di Steve e le difficoltà economiche. Possiamo però apprezzare la sua forza, di fronte ad ogni avversità si è sempre rimboccata le maniche senza mai darsi per vinta. Nonostante l'indubbia resistenza e spirito di iniziativa che dimostra di avere, Diane appare anche come un'eterna bambina, una donna mai cresciuta. I vestiti provocanti e da ragazzina che indossa dimostrano il suo volersi sentire giovane, inoltre durante il film la vediamo assumere dei comportamenti ambigui nei confronti del figlio. Non solo il rapporto con Steve prende forme incestuose in alcuni momenti, ma spesso Diane sembra vestire i panni della sorella o dell'amica più che della madre. Il suo metodo educativo lascia a desiderare: sminuisce la sua stessa autorità assumendo i medesimi atteggiamenti che rimprovera a Steve; gli sorride ammiccante o gli fa l'occholino come ad accordargli il comportamento sbagliato, come accade quando, mentre Kyla gli medica la gamba lo trova a fumare una canna, probabilmente recuperata dalle scorte della madre, "per il dolore". O ancora, rimprovera Steve per l'uso di un linguaggio inappropriato, o quando fuma ma è la prima a dire parolacce di fronte al ragazzo, e a lasciargli gli ultimi tiri di sigaretta. Nonostante il suo comportamento non sia propriamente da madre fa di tutto per aiutare Steve, si sacrifica per lui, arrivando quasi a cedere alle lusinghe del vicino avvocato per invogliarlo a difendere il ragazzo dopo la chiamata in giudizio. La forza di Diane è la speranza, nonostante tutte le vicissitudini e l'aver internato Steve, lei continua a credere e a sperare in quel sogno ad occhi aperti fatto sulla spiaggia.

6.2. STEVE O'CONNOR DESPRÉS

"Ci amiamo ancora, giusto?"

"È la cosa che facciamo meglio"

Steve è un ragazzo di sedici anni che per un tempo indeterminato è stato inserito in un centro di recupero per ragazzi, a causa dei suoi problemi comportamentali. Durante il film, la madre spiega a Kyla che gli è stato diagnosticato il ADHD, il disturbo da deficit dell'attenzione e iperattività, e un disturbo dell'attaccamento.

Quest'ultima patologia risulta evidente dall'attaccamento che prova per la madre, tanto da non permetterle di vivere: è geloso di lei, non sopporta che il vicino ci provi con lei, e il suo desiderio è prendersi cura di lei e difenderla da ogni male. Potremmo dire che, se non fosse per l'evidente amore che Steve prova per il padre defunto, si tratti di un complesso di Edipo. Come accennato in precedenza, durante la narrazione vediamo Steve assumere comportamenti ambigui nei confronti della madre: ricerca il contatto fisico, flirta con lei, la bacia in bocca, dimostrando il suo profondo amore per la donna. Alcuni psichiatri infantili hanno analizzato i disturbi di Steve, ben consapevoli che il film di Dolan non sia un documentario sull'ADHD, ma una favola. Le loro considerazioni si rivelano utili a noi per meglio capire il carattere e le difficoltà di Steve. Ritengono che nonostante presenti alcune caratteristiche del disturbo, come iperattività e impulsività, egli in realtà abbia il DOP, disturbo oppositivo provocatorio, lo psichiatra infantile François Bange afferma: "Possiamo vedere nel film quanto sia difficile per Steve accettare le regole, le critiche e sopportare le frustrazioni. Ma anche la facilità con cui si arrabbia in modo estremamente severo e ricorrente. Spesso per motivi minori. Oltre a questo, trovo che i lati provocatori della sua personalità siano ben mostrati." Lo psichiatra ha inoltre osservato altri elementi preoccupanti nella personalità del ragazzo: aggressività e disprezzo per la sofferenza che provoca, non c'è alcun cenno di pentimento nei confronti di quel ragazzo rimasto ustionato dall'incendio che ha causato. Lo psichiatra Bernard Durand aggiunge che i ragazzi che soffrono di questi disturbi nascondono profonde insicurezze, e una grande mancanza di autostima²², aspetti del carattere di Steve che passano in sordina rispetto alla sua enorme spavalderia e aggressività, ma che si notano in alcune piccole frasi e gesti. Steve teme la madre smetta di amarlo, e cerca di ancorare le persone a lui care facendo loro regali capaci di ricordarglielo, un esempio sono l'iconica collana che regala a Diane, e il braccialetto di pasta che crea per Kyla. Nell'articolo citato pocanzi viene definito *Mommy* "un'immagine eccezionale della sofferenza di essere diversi", un'immagine che non riguarda solo i ragazzi portatori di questi disturbi ma le intere famiglie, che spesso incorrono in enormi difficoltà nella gestione di queste patologie che vanno ad acuirsi in assenza di un giusto sostegno. Concludono affermando che esistono terapie per i disturbi di ADHD, la

²² B. Martrette, "*Mommy*": des psys dé cryptent la souffrance d'un ado, www.pourquoidocteur.fr, 8 ottobre 2014.

situazione però si complica per i DOP che non necessitano di cure farmaceutiche neutralizzanti ma di costruire la propria personalità, “ma, come nel film, un incontro, a volte può cambiare il destino di questi giovani in difficoltà²³”.

6.3. KYLA

Kyla durante il film evita di esporsi, elude le domande personali che Diane le pone; la maggior parte delle informazioni su di lei le dobbiamo carpire dal sottotesto o dedurre grazie allo sguardo privilegiato del pubblico, che ci permette di arrivare e vedere fin dove Diane non ha la possibilità. Kyla si presenta come una persona timida, riflessiva e austera, in contrasto con Diane e Steve impulsivi ed esplosivi. È un'insegnante in anno sabbatico dopo un evento traumatico, che noi possiamo presupporre sia la morte del figlio, grazie ad alcune foto di un bambino appese in giro per casa sua. Si è da poco trasferita nel quartiere, e Diane è la prima persona di cui fa la conoscenza, rivela che dal trasferimento non era mai uscita di casa. Kyla sembra, infatti essersi chiusa non solo in casa, ma in sé stessa, facendo riaffiorare le sue insicurezze. Confida a Diane che il suo problema di balbuzie non era così accentuato prima di un paio d'anni fa, anche se era sempre stata timida. Il suo isolamento, inoltre, è evidente anche all'interno delle mura domestiche, nonostante viva col marito e la figlia sembra sempre isolarsi dal nucleo familiare. L'estraniamento appare volontario, non riesce a guardare figlia e marito o a interagire con loro. Forse anche per il fatto che gli unici momenti in cui viene da loro interpellata è per richiederle di adempiere a mansioni da madre, come preparare la cena o aiutare la figlia a fare i compiti. Siamo di fronte a una famiglia che potremmo definire tradizionale, anche delle più canoniche: marito lavoratore, figli, moglie casalinga e insegnante. Ma non è più sano del nucleo familiare formato da Diane e Steve, dove nonostante tutto i due sono attenti ai bisogni l'uno dell'altra e non sono rinchiusi in ruoli stereotipati. Kyla sembra non voler più vestire i panni di madre e moglie all'interno delle mura domestiche. Il suo istinto materno sembra rianimarsi di fronte al ginocchio sbucciato di Steve, causato dalla libreria che la madre gli aveva fatto cadere addosso per difendersi dal suo scoppio d'ira. Forse rivede in Steve il bambino che ha perso, anch'esso biondo come vediamo dalle foto. Probabilmente è il suo bisogno di colmare il vuoto lasciato dalla perdita a

²³ *Ibidem.*

permetterle di avvicinarsi allo strano duo. Se il suo desiderio inconscio è questo, i suoi intenti non sono comunque malevoli o pregiudizievole, come appaiono quelli dei personaggi secondari che compaiono in scena a interagire con la famiglia Després. Senza approfondire i risvolti psicologici che hanno portato alla formazione del trio, concludo dicendo che per mio pensare è stato proprio il carattere non giudicante dei tre a permettere il loro avvicinamento. In una società estremamente prevenuta nei confronti delle persone considerate diverse i tre si ritrovano soli con le loro sofferenze, incompresi, e l'unico modo per andare avanti era unirsi in un'unica persona. È infatti dopo la formazione del gruppo, avvenuta sulle note di *On ne change pas* di Celine Dion, anche per ammissione di Dolan stesso²⁴, che per i tre le cose prendono una piega più positiva. Quando la situazione inizia a precipitare, gli equilibri all'interno del trio vanno ad allentarsi e spezzarsi. Kyla soffre la situazione, si è richiusa in sé stessa e il suo disturbo del linguaggio torna invalidante come quando si erano conosciuti ma decide di rimanere presente per Diane e Steve fino alla fine, nonostante non condivida la scelta presa dall'amica. Alla conclusione della narrazione sembra, però, l'unica che coltiva una speranza concreta, quella di ricostruire quella famiglia, che ha capito di non voler abbandonare.

²⁴ L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit, p. 296.

7. DAL SOGGETTO AL FILM

Il quinto film di Dolan, *Mommy*, ha debuttato giovedì 22 maggio 2014 alla 67° edizione del Festival del Cinema di Cannes, scatenando un'ovazione di 12 minuti; anche il giorno prima alla proiezione stampa c'era stato un insolito, fragoroso, applauso. Nonostante questo grandioso esordio la nascita di questo film è stata difficile ed incerta, se non fosse stato per la produttrice esecutiva Nancy Grant che si è assunta il rischio finanziario di dare alla luce *Mommy*. A inizio riprese Xavier aveva a sua disposizione solo un terzo del budget di cui aveva bisogno; solo verso la fine, la SODEC (organizzazione governativa quebecchese con il compito di promuovere e sostenere le produzioni culturali in Québec e all'estero) ha deciso di sostenere la produzione del film. L'insufficiente *budget* a disposizione non era una novità per Dolan, che per ammortizzare i costi ricopre molti dei ruoli utili alla realizzazione di un film: sceneggiatura, regia, costumi, scelte delle musiche, montaggio, montaggio dei trailer, sottotitoli e preparazione della cartella stampa.

7.1. SCRITTURA

Quando ha iniziato il suo progetto, Dolan non partiva sprovvisto d'idee: dalla sua aveva una tematica forte, già sviscerata nei film precedenti: la madre; e una scena già quasi pronta. Come già accennato scrive ascoltando musica, ed è stato ispirato da *Experience* di Ludovico Einaudi nello scrivere la commovente scena del sogno ad occhi aperti di Diane. Il brano narrativo, all'epoca della stesura non era ancora ben definita, Xavier sapeva solo che “avrebbe riguardato una donna e la vita che non avrebbe mai avuto”²⁵. Nonostante spesso smentisca le citazioni o i riferimenti cinematografici che gli vengono attribuiti, per sua stessa ammissione, per il sogno ad occhi aperti di Diane si è rifatto alla puntata finale della serie TV *Six Feet Under* (2001-2005)²⁶, in cui una dei personaggi principali Claire decide di lasciare la sua casa natale e inseguire i suoi sogni. Mentre con la sua auto Claire si allontana vediamo dei *flashforward* che mostrano il futuro di tutti i membri della sua famiglia. Per quanto riguarda il resto della sceneggiatura si è fatto poi, ispirare da alcuni fatti di cronaca americana: una lettera scritta da una madre dopo l'attentato del 14 dicembre 2012 alla Sandy Hook Elementary School, Connecticut, in cui cercava di comprendere la famiglia e il giovane ragazzo che aveva ucciso ventotto

²⁵ Contenuti extra DVD *Mommy* - Intervista a Xavier Dolan, Parigi.

²⁶ *Ibidem*.

persone, perché poteva essere suo figlio, “un giorno sarà mio figlio, lo so”. Aveva anche letto un'altra lettera, scritta sul *Reader's Digest*, in cui una madre raccontava com'era stata costretta ad internare in una struttura statale suo figlio, di otto anni, violento con lei e con la sorellina minore. Entrambe le lettere sembrano lamentare un disagio sociale provato da queste famiglie, che, come in *Mommy*, non hanno alle loro spalle una rete sociale forte capace di sorreggerli ed aiutarli. In linea con l'ultimo caso citato, durante un viaggio negli USA del 2009 ha seguito un *reportage* che trattava dei centri di cura per minorenni violenti²⁷. Inoltre, la legge S-14, da cui parte il film, non è poi così utopica, riprende la legge varata nel 2008 in Nebraska in cui lo stato autorizzava i genitori in difficoltà a consegnare i figli agli ospedali nel caso in cui non sapessero prendersene cura. Era stata ideata per tutelare i neonati, ma per un refuso non vi erano limitazioni d'età, e per un periodo di tempo di 127 giorni furono consegnati 36 ragazzi, di cui nessun neonato, con problemi mentali o comportamentali²⁸. La notizia aveva fatto molto scalpore raggiungendo le orecchie di Dolan. Parte da qui a scrivere il suo capolavoro: *Mommy*.

Dopo le sessioni di scrittura, Xavier raccoglie i suoi amici e li invita a provare le battute appena scritte così da poter sentire se i dialoghi scorrono, se hanno senso e che non appaiano macchinosi. Non disdegna i consigli dei suoi amici e colleghi, anzi si è creato un *entourage* di persone fidate, capaci di giudizi incisivi e caustici. Attraverso le interviste rilasciate da Dolan e dai suoi attori, sappiamo che, per quanto riguarda il film di *Mommy*, ha accettato i consigli di Suzanne Clément e Antoine-Olivier Pilon. La prima ha suggerito di inserire l'elemento della balbuzie alla vicina di Diane, Kyla, che da sceneggiatura non aveva problemi di linguaggio, così da dare profondità al personaggio²⁹. Antoine- Olivier Pilon, invece, ha affermato che tra lui e Dolan c'è stato un proficuo scambio di idee, confermato da Dolan stesso. Nonostante la giovane età di entrambi il divario generazionale è comunque evidente. Pilon si è reso disponibile nell'istruire Dolan sul gergo giovanile, ma ha anche appreso molto dal giovane regista “in grado di interpretare qualsiasi personaggio del film [...] è stato un'ispirazione costante” per Antoine-Olivier³⁰.

²⁷ L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit.

²⁸ [s.a.], *Save Haven Law, 2008*, www.history.nebraska.gov, [s.d.].

²⁹ L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit.

³⁰ Contenuti extra DVD *Mommy* - Intervista a Antoine-Olivier Pilon.

7.2. LOOKBOOK

Prima di iniziare a girare un film, i registi creano un *lookbook*: un campionario di foto, immagini e fotogrammi utili al regista per illustrare la sua idea e visione estetica del film. Serve quindi a comunicare visivamente, senza il problema di incomprensioni date da spiegazioni orali o scritte, le proprie idee per i personaggi, gli ambienti, l'illuminazione, l'atmosfera e stati d'animo. Questa pratica è molto utile per meglio esprimere le proprie intenzioni alla *troupe*³¹.

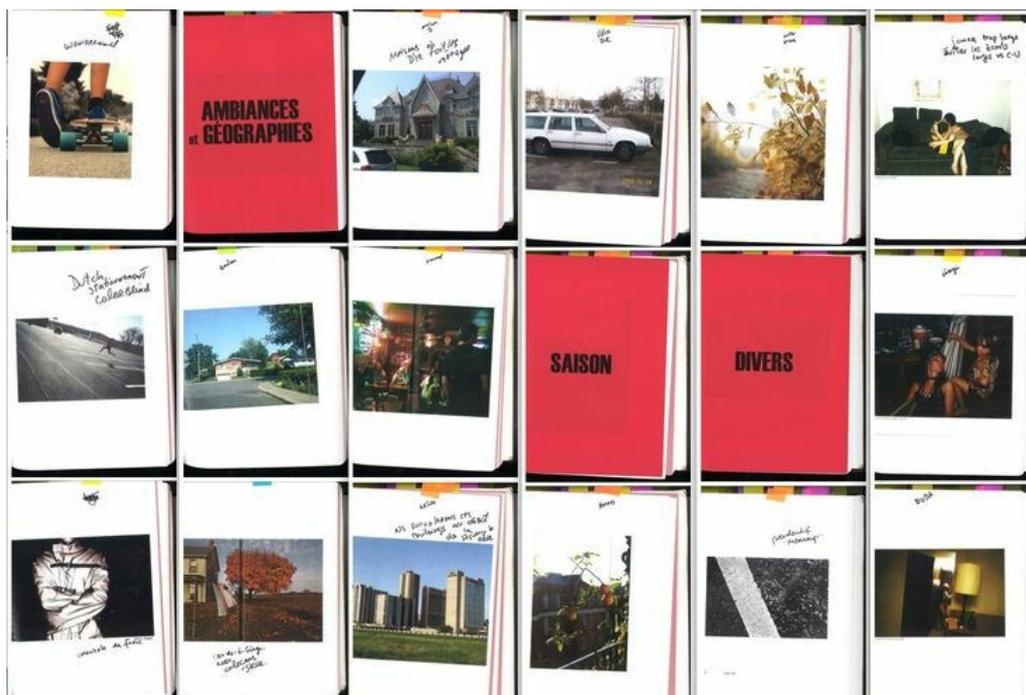


Figura 4 (Da www.konbini.com).

Anche Dolan usa dei *lookbook* per visualizzare lui in prima persona, e per comunicare poi, ai suoi collaboratori e colleghi, le sue intenzioni. Nel *lookbook* di *Mommy* ha inserito varie immagini accompagnate da annotazioni autografe, che servono a descrivere ogni aspetto del film. In Figura4, per esempio, possiamo vedere alcune macrocategorie usate da Dolan per figurare gli “*ambiances et geographie*” ambienti/atmosfere e aree geografiche; la “*saison*”, la stagione nella quale ha intenzione dar vita alla sua sceneggiatura, in questo caso l'autunno. Vediamo, anche, una sezione per i “*divers*”, che racchiude tutte le immagini che lo ispirano nel processo creativo, capaci di trasmettere l'atmosfera e l'estetica del film, ma che non rientrano nelle altre categorie.

³¹ K. Deguzman, Film Lookbook Examples & How to Make a Lookbook for Film, www.studiobinder.com, 13 giugno2021.

Dedica varie pagine del suo *lookbook* ai personaggi principali: Diane, Kyla e Steve. In Figura 5 troviamo proposta una selezione di foto dedicate ai tre protagonisti. Le immagini qui raccolte per descrivere le due figure femminili mostrano per lo più le scelte estetiche fatte dal regista: il vestiario, il trucco e gli accessori, ma ci danno la possibilità di comprendere il processo creativo di Dolan, le sue scelte registiche e quanto la visione del film fosse già ben definita nel suo immaginario.

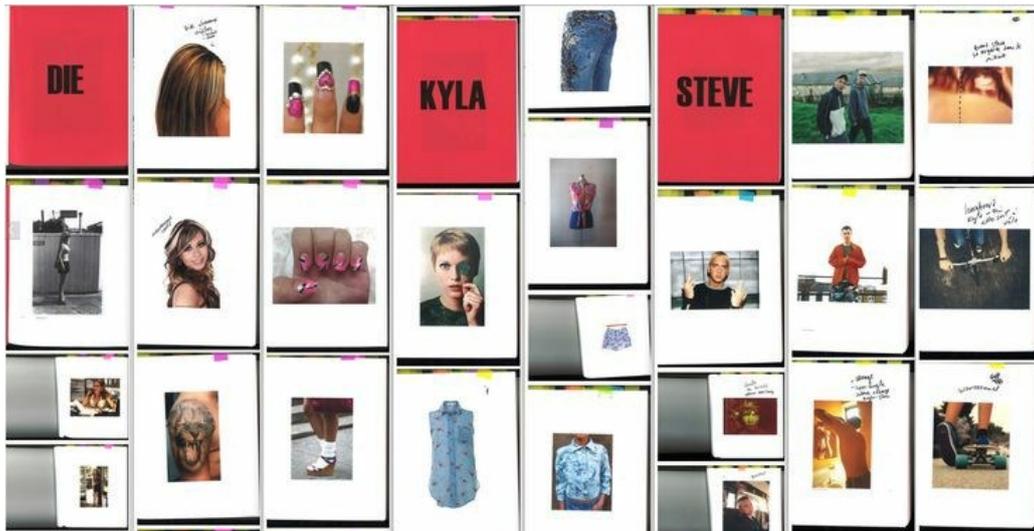


Figura 5 (da www.konbini.com).

Prendiamo in considerazione parte delle *references* selezionate per descrivere Diane Després. Le immagini mostrano nel dettaglio l'aspetto che dovrebbe avere Diane secondo il regista: mèches bionde di dubbio gusto, nail arts appariscenti, zeppe, vestiti succinti e minigonne, fino al dettaglio del tatuaggio. Con questa serie di fotografie dipinge chiaramente la Diane che incontriamo poi durante il film. Anche per Kyla vediamo una selezione di foto che mostrano il suo vestiario, riconoscibili del suo personaggio sono le camicie molto castigate e austere. Per quanto riguarda Steve, invece non vediamo solo ipotesi di vestiario ispirato a Eminem e al protagonista e ai suoi amici in *Sweet Sixteen* (2002, Ken Loach), ma vediamo, anche, immagini riguardanti episodi e scene, con appunti annessi, che verranno poi riportate all'interno del film. Un esempio è l'immagine di una *longboard* sopra cui possiamo leggere l'appunto di Dolan: *Wonderwall* (Oasis, 1995), canzone che poi accompagnerà la famosa scena di Steve in cui "allarga" lo schermo. O ancora, l'immagine di un ragazzo che si fa la barba con alcune note del regista sull'angolazione della macchina da presa e l'indicazione che la sequenza, in cui Steve avrebbe imparato a farsi la barba, sarebbe stata girata con Kyla.

7.3. COSTUMI

All'interno della sceneggiatura Dolan definisce anche gli abiti, che sono curati in ogni minimo dettaglio. Secondo il regista questo lato della creazione cinematografica è fondamentale, anche se spesso viene sottovalutata dai suoi colleghi registi, in quanto considerata competenza femminile. È appassionato di moda fin dall'infanzia, sfogliava spesso riviste di moda e girava con un quadernetto in cui riproduceva i suoi modelli³². Ha iniziato ad interessarsi ai costumi dopo aver visto il film *Titanic* (J. Cameron, 1997), ha iniziato col riprodurre il vestiario presente nel film, per poi generare creazioni proprie³³. Ritenendosi un cattivo disegnatore decide di frequentare l'*atelier* di François Barbeau (1935-2016), professore e costumista canadese di enorme successo, che ha lavorato a più di 700 produzioni, tra cui *Laurence Anyways* (2012) e la realizzazione di alcuni capi speciali per *Mommy* (2014). François Barbeau riteneva Dolan un ragazzo con uno spiccato senso dell'abbigliamento, cosa rara per un regista. Secondo Xavier il vestiario è parte fondamentale per la caratterizzazione dei personaggi: è il biglietto da visita con cui si presentano al pubblico³⁴.

Mi piace creare costumi, sono appassionato di moda e ho una visione ben precisa di quello che voglio, in ogni dettaglio: il logo argentato sulla maglietta rosa, il fiocco nel collo, il tatuaggio, il gioiello, il tacco alto, tutto questo, era già scritto nella sceneggiatura di Mommy³⁵.

Vedendo una persona e il suo modo di vestire ci si può già fare un'idea di chi si ha davanti, per questo motivo dedica particolare attenzione a quest'aspetto, fino all'ultimo dettaglio. Per Diane, infatti, si era immaginato un certo tipo di vestiario: appariscente, gonne corte e succinte, maglie scollate e provocanti, dandoci l'idea di una donna matura, ma mai cresciuta, consapevole del suo bell'aspetto e del potere che esso ha. La sua visione è precisa, talmente precisa da far creare appositamente dei jeans tipici degli anni '90, introvabili, che aveva immaginato addosso alla giovane madre. Per Kyla, invece, opta per un outfit più austero: camicie castigate, magliette e cardigan, non troppo scollati e appariscenti, tipici di una madre e

³² L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit.

³³ P. Bataille, *Xavier Dolan: "J'ai [...]"*, cit.

³⁴ M. Lorit, *Xavier Dolan: "Sans cinema, je meurs"*, www.madame.lefigaro.fr, 30 ottobre 2014.

³⁵ *Ibidem*.

casalinga dei sobborghi. Per Steve sceglie uno stile *normcore*: “da non confondere con lo streetwear, desidera riportare l’abbigliamento alla sua originaria “normalità”, attraverso capi basici”³⁶. Felpe, jeans e canotte sono, infatti, gli indumenti più usati dal teenager.

Un esempio che meglio ci mostra l’attenzione ai dettagli che contraddistingue il lavoro di Dolan è la presenza delle collanine, indossate dai tre protagonisti. Ogni componente del trio indossa un ciondolo rappresentativo: Diane al collo porta la collana, un po' pacchiana, regalatale da Steve con la scritta “*Mommy*”, che potremmo pensare sia lì per ricordarle il suo ruolo, quello che secondo la società dovrebbe ricoprire e come effettivamente suo figlio la vede. Kyla, invece, indossa un ciondolo a forma di cuore, che dallo *storytelling* possiamo immaginare serbi al suo interno una foto o un ricordo del presunto figlio morto, associata a un'altra collana col simbolo dell’infinito. Si potrebbe pensare che le collane indossate dalle due donne siano contrapposte. È indubbio l’amore incondizionato serbato da Diane per Steve, ma spesso, nel corso della narrazione, abbiamo l’impressione si dimentichi il ruolo che ricopre, e che le pesa sul collo, comportandosi più da sorella o da amica. D’altro canto, Kyla porta il ricordo del figlio vicino al cuore, non vuole dimenticare il suo ruolo: lei sarà sempre la mamma di quel bambino che non c’è più. Per quanto riguarda Steve, indossa una catena argento a riprendere l’universo musicale a cui si rifà, il rap, e a completare il suo look *normcore*. Similmente alle due donne, il gioiello che porta al collo, potrebbe serbare altri significati. Interpreto la scelta di questo monile come un riferimento alla catena sociale ed affettiva di cui Steve avrebbe bisogno, ma che probabilmente non saprebbe gestire in quanto lo costringerebbe a un determinato ruolo e comportamento codificato. Inoltre, penso potrebbe essere una prefigurazione della sorte del giovane uomo, rinchiuso in un ospedale psichiatrico e costretto da un'altra “catena”, la camicia di forza. Nel mio immaginario la catena al collo viene poi sostituita da un cappio, che Steve si sente pian piano stringere al collo dalle vicissitudini della vita, e che lo porta a tentare l’estremo gesto verso la fine del film, e per il pubblico più pessimista è anche la più probabile delle conclusioni al lungometraggio. La scelta dei costumi non è, quindi, casuale, ma è studiata attentamente, visualizzata fin dalle prime battute della sceneggiatura, e affinata

³⁶ Dizionario Treccani, www.treccani.it, [s.d.].

durante le numerosissime prove. Dolan rende poi, i suoi collaboratori partecipi delle proprie scelte e chiede sempre la conferma e il consenso ai suoi attori per indossare determinati vestiti. Una prassi consolidata che utilizza in tutte le fasi di lavoro; crede che consultando gli attori si possa, insieme, capire meglio l'approccio migliore alla costruzione del personaggio³⁷.

7.4. SCELTE REGISTICHE/FOTOGRAFIA

Rispetto alle produzioni precedenti Dolan si sente maturato, vuole usare un linguaggio cinematografico più alto, anche per dare dignità ai suoi personaggi. Riprende a lavorare con il direttore della fotografia e regista André Turpin, con cui aveva già lavorato a diversi progetti: *Tom à la ferme* (2013), il video musicale *College Boy* degli Indochine (2013), *Mommy* (2014), il video musicale *Hello* di Adele (2015), *Juste la fin du monde* (2016), *The Death and the Life of John F. Donovan* (2018) e *Matthias & Maxime* (2019). Durante la realizzazione del videoclip *College Boy* non solo i due hanno testato le abilità di Antoine-Olivier Pilon, conosciuto sul set di *Laurance Anyways* (2012), Steve in *Mommy* e protagonista del video, ma hanno anche sperimentato un diverso formato, il quadrato perfetto, 1'1:1. È un formato fotografico usato per i ritratti ed è rarissimamente usato al cinema. Questa scelta registica permette una maggiore vicinanza del pubblico rispetto ai personaggi, e l'assenza di possibili distrazioni in secondo piano. Inoltre, Xavier trova sia un "formato più umile e privato" e che meglio si adatta ai luoghi ristretti in cui hanno girato, un formato più grande sarebbe stato scomodo³⁸. Il formato 1:1 ha creato non pochi problemi a Dolan e Turpin, che spesso vivevano con frustrazione il dover fare riprese così ristrette, gli attori avevano poco spazio di manovra, e bisognava ricorrere a singole inquadrature, in cui compare un solo personaggio per volta, ma "Per i pochi momenti – credo che ce ne fossero solo cinque in tutto il film – [in cui i tre personaggi principali] sono nell'inquadratura insieme, diventa molto evidente" il vantaggio di questa costruzione, sono "molto più potenti come risultato"³⁹. L'insolito formato però si è rivelato di grande impatto, soprattutto al minuto 1.14.08, quando lo schermo si apre per la prima volta fino al formato 1.85:1. Si tratta della famosa scena in cui udiamo

³⁷ L. Beurdeley, *Xavier Dolan – L'indomptable*, cit.

³⁸ C. O'Falt, *Why Xavier Dolan's Mommy was shot as a perfect square*, www.hollywoodreporter.com, 8 gennaio 2015.

³⁹ *Ibidem*.

il brano *Wonderwall* (1995) degli Oasis: Steve sulla *longboard*, seguito da Diane e Kyla in bicicletta. Il ragazzo ha le cuffie alle orecchie e balla sinuosamente su una canzone a noi sconosciuta, quando la macchina da presa si avvicina al suo volto. Volto che vediamo contratto, Steve è sotto sforzo mentre con le braccia sembra cerchi di spalancare una pesante porta a due ante, e l'inquadratura seguendo il suo movimento si allarga cambiando formato (Figura6).



Figura 6 – fotogramma dal film.

Completato il movimento Steve tira un sospiro di sollievo, quello che effettivamente i tre vivono dopo gli iniziali tormenti. Finalmente la situazione sembra stabilizzarsi: Diane ha trovato lavoro, Kyla e Steve hanno trovato un equilibrio e studiano insieme. Lo schermo torna a chiudersi nel soffocante formato 1:1 nel momento in cui, mentre preparano un pranzo a casa di Diane, suonano alla porta: è arrivata la notifica della citazione in giudizio per l'incendio in mensa per il quale Steve era stato espulso dal centro all'inizio del film. L'apertura dello schermo coincide con i momenti di felicità che il gruppo vive, reali o immaginari che essi siano. L'inquadratura si apre nuovamente, per la seconda e ultima volta al minuto 1.44.33, quando Diane, Kyla e Steve partono per una gita in spiaggia e mentre i due giocano Die, sulle note di *Experience* di Ludovico Einaudi (2013), sogna un possibile futuro felice per lei e per il figlio. Il sogno viene spezzato dallo stesso Steve che la chiama ripetutamente, Diane si risveglia in macchina. La gita è finita, Diane sta accompagnando l'inconsapevole Steve presso la struttura psichiatrica in cui Die, appellandosi alla legge S-14, rinuncerà alla sua patria potestà e farà ricoverare suo figlio. Nonostante la tragicità degli eventi e del racconto Dolan afferma di voler:

Trattare rispettosamente e proteggere i personaggi. Non prendere decisioni artistiche (scenografie, costumi) a scapito dei personaggi e della loro umanità. Sono personaggi di una classe sociale piuttosto svantaggiata, non volevo giudicarli, guardarli dall'alto in basso o trattarli come eroi. Volevo dare uno sguardo orizzontale ai personaggi, vederli come miei amici, come persone che amo. Non volevo rendere pornografica la povertà. Sono persone con pochi mezzi, poca istruzione. Sono i miei vicini d'infanzia, conosco i loro problemi, li ho visti vivere intorno a me. Sull'autobus al mattino, vedevo Diane e Steve, amo queste persone. Mi fanno ridere, sono coraggiosi, non si sentono dispiaciuti per loro stessi. È questo atteggiamento che mi ha ispirato questo film⁴⁰.

o ancora:

Avevo voglia di fare veramente cinema, anche nel linguaggio. Non volevo abbandonare i personaggi alla loro miseria con una luce grigiastra, i muscoli lunghi... Ho voluto mettere a loro disposizione un'ambiente solare, luminoso, pieno di speranza. Volevo che anche la macchina da presa fosse leggera, che ci fosse bontà nel film⁴¹.

Proprio per questo motivo, per il non voler abbandonare i suoi personaggi nel grigiore di un'illuminazione cupa, ha deciso di irradiare il suo film di una calda luce autunnale, stagione in cui è ambientata la vicenda, che sembra accarezzare i protagonisti. Dolan con André Turpin hanno deciso di optare per una luce ad alto contrasto, satura e molto colorata. Turpin, che da tempo non sperimentava una luce calda, ha dovuto eseguire diverse prove, testando varie tipologie di luci, tra cui quelle d'atmosfera viola e rosa, a cui non era abituato. Confrontando le immagini realizzate coi riflettori bianco e rosa, ha constatato che la luce rosa, per la quale hanno poi optato, era impercettibile all'occhio ma dava più profondità ai riflessi e alle ombre⁴².

⁴⁰ S. Noel, *Entrevue avec Xavier Dolan pour son film Mommy*, www.infoculture.biz, 20 settembre 2014.

⁴¹ Contenuti extra DVD *Mommy* - Intervista a Xavier Dolan, Cannes

⁴² B. Barbier, *Le directeur de la photographie André Turpin parle de son travail sur Mommy*, de *Xavier Dolan*, www.afcinema.com, 21 maggio 2014.

7.5. DIREZIONE DI ATTORI E TROUPE

Dolan lavora per creare un ambiente rilassante e divertente per attori e collaboratori, in cui si possa lavorare tranquillamente scambiandosi impressioni e idee⁴³. Dopo appena tre letture a tavolino per rivedere alcuni dialoghi, gli attori si sono spostati sulla scena così da meglio abbandonarsi all'ispirazione del momento. Dà la possibilità ai suoi attori di non seguire il copione, creando momenti di improvvisazione che dilatano le scene girate ma che li aiutano a scoprire e a vestire meglio i panni dei personaggi. Le scene si allungano anche a causa delle sue continue interruzioni. Dolan mostra agli attori cosa vuole, interpretando qualsiasi personaggio, entrando in campo durante le riprese o dando indicazioni e incitamenti, posizionandosi ai margini dell'inquadratura per dirigerli meglio, rendendo complicato eliminare la sua voce durante la postproduzione. Nonostante l'atmosfera rilassata, Dolan è pretenzioso, ricerca la perfezione anche nei più piccoli dettagli: nei gesti, nelle espressioni dei volti, anche nei battiti di ciglia. Per mantenere degli standard alti, durante le riprese è estremamente direttivo, ma crede nella creatività dei suoi attori, desidera essi comprendano il loro personaggio, ne abbiano un'opinione, così da poter meglio calarsi nel loro ruolo. Per questo motivo si invaghisce del talento di Anne Dorval e Suzanne Clément: “sono totalmente creative, non posso immaginare di lavorare senza di loro”⁴⁴. Con loro ha iniziato la sua carriera da regista, le ritroviamo infatti anche in *J'ai tué ma mère* in cui similmente a quanto accade in *Mommy*, vestono rispettivamente i panni della madre e dell'insegnante. Le ha rese le sue muse, crea per loro dei ruoli *ad hoc*, le possiamo infatti ritrovare in diversi suoi progetti: con la Clément ha girato tre film mentre con la Dorval cinque. Non sono le uniche con cui lavora ripetutamente, nomi di attori e collaboratori si ripetono nei titoli di coda dei suoi diversi lungometraggi; sembra creare un contesto familiare/amicale, in cui sia facile lavorare, valorizzando il talento di tutti i suoi componenti. Il film lo pensa da solo, ma lo realizza in gruppo. Il clima disteso gli permette di imporsi senza alzare la voce e facendosi valere nonostante la sua giovane età. Anne Dorval si è espressa sull'argomento: inizialmente aveva difficoltà ad imporre le sue idee coi professionisti del mestiere,

⁴³ La ricostruzione della direzione artistica di Xavier Dolan è stata redatta a partire dalla seguente monografia: L. Beurdeley – *Xavier Dolan, L'indomptable*, Montréal, Les Éditions du CRAM, 2019.

⁴⁴ Contenuti extra DVD *Mommy* - Intervista a Xavier Dolan, Cannes.

ma col tempo è riuscito ad acquistare potere sul set, ciò non gli impedisce di confrontarsi e accettare i consigli dei suoi collaboratori. Anche Suzanne Clément constata la sua crescita nel set. In un'intervista afferma che durante le riprese del suo primo film, *J'ai tué ma mère* (2009), Dolan aveva difficoltà nel farsi rispettare da tutti, non solo per la giovane età ma anche per le gelosie che suscitava, e se già dal secondo film fatto insieme, *Laurence Anyways* (2012), aveva fatto passi da gigante, con *Mommy* (2014) ha assunto il controllo totale secondo la Clément, che aggiunge: "In più, è un leader positivo, è uno in grado di farsi seguire da tutti"⁴⁵.

⁴⁵ Contenuti extra DVD *Mommy* - Intervista a Suzanne Clément.

8. MUSICHE E SCENE ESEMPLARI

Xavier ha un orecchio tale che presta molta attenzione alla musica, in funzione di ciascuna linea di dialogo. La musica fa parte del tutto. Il suo ruolo è quello di sposare e sostenere, a volte di andare avanti da sola. Xavier vuole davvero che la musica abbia un ruolo. – Gabriel Yared⁴⁶

Dolan e la musica, potremmo definirlo un amore non corrisposto: è stato introdotto ad essa dal padre musicista ma non è mai riuscito ad imparare a suonare alcuno strumento per la sua mancanza di coordinazione. Ma guardando i suoi film ci possiamo ricredere: la musica viene irradiata da ogni scena. Il regista la tratta come un personaggio che continua la scrittura del film nelle sale cinematografiche e nelle case, suscitando sentimenti ed emozioni date dai trascorsi personali di ogni spettatore, che regista, attori ed operatori non avevano previsto. Claudia Gorbman conia il termine “melomane d’autore” per definire i registi amanti della musica, che la trattano come elemento tematico chiave⁴⁷. Dolan veste questi panni perfettamente: ascolta tutti i generi musicali, ha un ottimo orecchio e la musica è presente fin dalle prime battute dei suoi film. La musica accompagna il regista in tutto il processo creativo, anzi ne è parte fondante se ripensiamo alla scena scritta sulle note di *Experience* di Einaudi. Dolan, infatti non solo si lascia ispirare da alcuni brani per la scrittura di certe scene, ma ascolta musica anche durante le sessioni di scrittura, le prove e mentre girano il film, rendendo necessario il doppiaggio in alcuni momenti. Non sempre la musica ascoltata sul set è la stessa che poi verrà inserita in postproduzione ma serve a creare un clima disteso e a dare ritmo agli attori durante le loro interpretazioni.

Per comprendere il suo approccio alla musica ci affidiamo a un’intervista fatta al compositore libanese Gabriel Yared, sua è la citazione che leggiamo in apertura di capitolo. Secondo il compositore, Dolan è un amante della musica e la tratta “come un elemento chiave e un indicatore dello stile autoriale”⁴⁸. Yared è il primo compositore con cui Dolan lavora, insieme si sono dedicati alle musiche di *Juste la fin du monde* (2016) e *The Death and The Life of John F. Donovan* (2018).

⁴⁶ B. Basirico, *Interview Cannes 2016/Gabriel Yared parle de Xavier Dolan (Juste la fin du monde)*, www.cinezik.org, 20 maggio 2016.

⁴⁷ C. Kotte, *Fast & Furious: The sound and the fury in Xavier Dolan’s Mommy*, *French Forum*, vol 44, fascicolo 2, autunno2019.

⁴⁸ B. Basirico, *Interview Cannes 2016/Gabriel Yared [...]*,cit.

Il compositore ammette che lavorare col giovane regista è molto stimolante, era dalla dipartita di Anthony Minghella, regista con cui aveva lavorato, tra gli altri, a *Il paziente inglese* (1996), che non trovava una comunione così profonda con un regista. Dolan è per il compositore esempio del vero talento: ascolta tantissima musica, di tutti i tipi, è accurato, rigoroso ma estremamente cortese. “Mi piace lavorare con qualcuno che non solo sa cosa vuole, ma non mi mette in gabbia”. Dolan, infatti, è aperto a qualsiasi suggerimento e lascia liberi di creare i suoi collaboratori, non si chiude nelle sue opinioni, è capace di evolversi ed è aperto al cambiamento. Per *Mommy* (2014) collabora con Eduardo Noya Schreus e la sua band Noia⁴⁹, con cui aveva già realizzato le musiche per *Laurence Anyways* (2012). Se per *Juste la fin du monde* aveva associato delle musiche per far capire al compositore le sue intenzioni, in questo caso Dolan aveva ben presente cosa volesse e figurava già le scene e quali canzoni associare alla maggior parte di esse. Il lavoro di Noia, che comincia solo dopo aver visto una prima versione del montaggio, consiste nel montare e comporre la musica “mancante”, di raccordo mentre guarda il film.

Per Dolan ogni evento della vita, anche il più superficiale, deve avere una colonna sonora⁵⁰, infatti, la pellicola di *Mommy* conta pochissimi momenti di silenzio. Dolan bombarda sensorialmente lo spettatore usando l'intero repertorio acustico: musiche, rumori di sottofondo come macchine, radio, chiacchiericcio, la stessa voce umana, fino a rendere difficile concentrarsi su un suono in particolare⁵¹. La voce assume grande significato, sembra perdere il suo valore semantico per diventare caratteristica distintiva dei personaggi: Diane e Steve sono rumorosi e chiacchieroni, in contrapposizione col personaggio di Kyla taciturna, riflessiva e impedita nel linguaggio. Per Kyla vediamo un processo di crescita e rafforzamento, da che era un corpo senza voce, acquista forza all'interno del nucleo familiare surrogato formato da lei e dai Després, per poi ritornare senza parola in presenza del marito e della figlia e allo scioglimento forzato del trio. Al contrario vediamo una perdita di forza in Diane, che rimane comunque chiacchierona ma tutta la sicurezza e sfrontatezza che prima esprimeva quando apriva bocca scompaiono, la

⁴⁹ B. Basirico, *Interview Eduardo Noya (Mommy)*, www.cinezic.org, 24 maggio 2014.

⁵⁰ L. Beurdeley, *Xavier Dolan, L'indomptable*, cit.

⁵¹ Il capitolo riguardante le Musiche è stato redatto a partire dalla seguente saggio: C. Kotte, *Fast & Furious: The sound and the fury in Xavier Dolan's Mommy*, *French Forum*, vol 44, fascicolo 2, autunno2019.

sua voce sul finale si è abbassata di qualche tono ed appare tremolante ed insicura. Similmente, Steve inizialmente appare padrone della sua voce, forte e tonante, ma durante la narrazione assistiamo a un processo di perdita della parola: balbetta quando donandole un braccialetto di pasta, chiede a Kyla di aiutarlo a studiare; stona cantando *Vivo per lei* (1995, Andrea Bocelli, Giorgia), canzone che dedica alla madre durante l'appuntamento col vicino avvocato Paul, al karaoke; e non è più padrone della sua voce quando lascia il messaggio sulla segreteria telefonica della madre. Steve chiede ai suoi dottori conferma sulle parole pronunciate dopo aver chiuso la chiamata, dimostrando di aver perso forza e sicurezza a cui si aggiunge una perdita di corporeità: lo vediamo pallido, i capelli sono privi di volume e sembra scomparire nello spazio bianco anche grazie alla camicia di forza dello stesso colore dello sfondo. La voce è quindi molto importante all'interno dell'apparato acustico del film.

Tornando a parlare della musica possiamo vedere come essa abbia anche un impatto fisico/visivo sullo spettatore e sui personaggi in quanto non è solo udibile ma anche visibile, vediamo continuamente radio, autoradio, lettori CD e stereo durante lo scorrere dei fotogrammi, che non sempre sono la fonte reale della musica che ascoltiamo. C'è un gioco continuo di musiche a livello diegetico ed extradiegetico, non sempre la musica proviene dai dispositivi che vediamo sullo schermo anche se ne abbiamo l'impressione. Accade anche all'inizio del film: la musica parte extradiegetica ma dopo l'incidente stradale di Diane, quando ci avviciniamo alla macchina, capiamo che la musica proviene dall'autoradio. O ancora, nella scena in cui Steve gira per il quartiere sulla sua *longboard* pensiamo stia ascoltando con noi *Colorblind* (1999, Counting Crows) ma vediamo che non va a ritmo con la musica, e che canticchia una canzone rap. C'è anche una sovrapposizione di canzone e parole di Steve che creano un disturbo della percezione. È davvero difficile quindi distinguere i vari suoni e comprendere da dove essi provengano, se essi siano dedicati a noi o se anche i personaggi li percepiscano.

Il film comprende diciotto canzoni, che però difficilmente compaiono nella playlist di un adolescente del 2014, quale è Steve ma sono canzoni che hanno accompagnato l'adolescenza di Dolan, ciò non vuol dire che le ascolti quotidianamente o che gli piacciono, ma pensa vestano bene sui personaggi. Sono pensate per far ballare il trio, sono canzoni pop o ancor meglio, che vivono

nell'immaginario popolare come *On ne change pas* (Celine Dion). La scelta è ricaduta quindi su brani asincroni, non contemporanei all'epoca in cui il film è ambientato, e comprende per la maggior parte canzoni uscite negli anni '90, ma anche brani di musica classica.

- *Building a Mystery* di Sarah McLachlan (1997)
- *White Flag* di Dido (2003)
- *Colorblind* di Counting Crowns (1999)
- *On ne change pas* di Celine Dion (2005)
- *Heideröslein* di Franz Schubert (1799)
- *Bleu (Da Ba Dee)* degli Eiffel 65 (1999)
- *Wonderwall* degli Oasis (1995)
- *Welcome to My Life* dei Simple Plan (2004)
- *Vivo per lei* di Andrea Bocelli e Giorgia (1995)
- *Experience* di L. Einaudi (1996)
- *Born to Die* di Lana Del Rey (2011)
- *Childhood* di Craig Armstrong (1995)
- *Le quattro stagioni, l'estate, RV 315 – III. Tempo Impetuoso d'Estate* di Antonio Vivaldi (1725)
- *Don't fall* di The Reel (2008)
- *Phase* di Beck (2014)
- *We are unstoppable* di James Harling, Dumi Maraire e Clav (2012)
- *Chris just turned 16* dei The Disposable Idols (2012)
- *Provocante* di Marjo e Jean Millaire (2009)

Queste canzoni accompagnano i personaggi nei momenti di maggior emotività durante la narrazione, Dolan ha deciso di inserire nella loro interezza le canzoni, adattando le immagini al ritmo della musica, rendendo le scene simili a dei videoclip. Inoltre, spesso il testo accompagna le immagini amplificandone il significato. Come accade intorno al minuto 9.00, quando Steve viene dimesso dall'istituto e reincontra la madre; la scena è accompagnata dalle note di *White Flag* di Dido (2003) una promessa d'amore tra i due protagonisti che si impegneranno a far andare bene le cose, nonostante ci sia già la prefigurazione di un triste finale, affonderanno insieme alla nave.

*I promise I'm not trying to make your life harder
Or return to where we were
But I will go down with this ship
And I won't put my hands up and surrender
There will be no white flag above my door
I'm in love and always will be*

White Flag - Dido

Prendiamo in considerazione alcune scene esemplari.

0.46.36-0.49.54 *On ne change pas*, Celine Dion

Dopo il primo scatto d'ira di Steve, Diane invita la vicina a cena per ringraziarla per aver medicato il figlio. Concluso il pasto, le due donne si stanno facendo alcune confidenze e bevono qualche shot, quando Steve dallo stereo fa partire la canzone di Celine Dion. I tre si mettono a ballare e cantare sulle note di quest'icona quebecchese; è un momento molto importante secondo Dolan, perché è l'atto che dà davvero avvio alla narrazione: la nascita del trio. In questa scena assistiamo anche alla prima istantanea, tra le poche che incontreremo durante il film, in cui compaiono tutti e tre i protagonisti nella stessa inquadratura (Figura4). Durante la canzone vediamo Steve, Kyla e Diane abbandonare i propri panni: dopo una giornata di litigi e urla madre e figlio sembrano più affiatati che mai, e Kyla riconquista per un breve lasso di tempo la sua voce mentre intona *On ne change pas*. Il trio quindi per un momento si libera di pensieri e turbamenti, lasciandosi andare, o come direbbe Celine Dion, "Indossiamo soltanto le vesti di altri sopra le nostre". Steve lo fa letteralmente, cambia i vestiti e si trucca, mettendo in scena un piccolo siparietto per le due donne.

*On ne change pas
On met juste les costumes d'autres sur soi
On ne change pas*

On ne change pas – Celine Dion



Figura 7 – Fotogramma dal film.

0.51.13-0.55.32 *Heidenröslein*, Schubert; *I'm Blue*, degli Eiffel65

In questo frangente sentiamo intervallarsi due musiche, che interpretiamo come diegetiche: *Heidenröslein* (Schubert) e *I'm Blue* (Eiffel65). Il primo brano accompagna le azioni di Diane, in visita da un'amica per chiederle un lavoretto di traduzione. La scena appare quasi surreale e grottesca, Diane ha abbandonato i suoi vestiti per indossare un tailleur rosa, ed è seduta in un elegante salotto mentre prende il the con una vecchia amica alla quale vuole chiedere il favore. In sottofondo abbiamo *Rosellina del prato* una poesia di Goethe musicata da Schubert; racconta di come questa rosellina, nonostante le sue spine, sia destinata ad essere colta e sembra preannunciare un futuro poco roseo per Diane, che nonostante i suoi sforzi sarà destinata a soffrire. Kyla e Steve invece sono a casa: è la prima lezione che la vicina prova ad impartire al giovane con scarsi risultati. Il ragazzo la sbeffeggia mentre Kyla cerca di mettere insieme le parole per richiamarlo all'ordine. Quando Steve le strappa dal collo la collanina a forma di cuore, lei trova la forza di reagire urlandogli addosso una rapida sequenza di parole che terrorizzano il ragazzo. Lo scontro tra i due è accompagnato dalla canzone *I'm blue* che probabilmente Steve aveva fatto partire dallo stereo per sabotare la lezione. Il testo racconta di questo ragazzo che vive in un mondo blu, in cui vede tutto blu e anche lui lo è. La canzone gioca sulla parola *blue*, che in inglese significa anche triste, e forse inconsapevolmente Steve si sente solo e incompreso nel suo triste mondo blu, per questo è sempre così arrabbiato, ma vedendo lo scoppio d'ira di Kyla si è sentito più compreso.

La rosellina si difese e punse,

*ma furono vani pianti e lamenti,
dovette proprio sopportarlo.*

Traduzione *Heidenröslein* – Goethe/Schubert

1.12.22- 1.16.24 *Wonderwall* degli Oasis

Dopo essersi accordato con Kyla per studiare insieme, con un colpo di tosse Steve fa partire *Wonderwall* degli Oasis. Con l'inizio della canzone, che suona a livello extradiegetico, assistiamo a un cambiamento di atmosfera: si passa da una scena buia, girata di sera durante un blackout, a una bella giornata di sole. Sembra essere un parallelo visibile di ciò che accade durante la narrazione: i tre si impegnano per fare in modo tale che le cose funzionino, dopo un momento buio torna a risplendere il sole. Vediamo una sequenza di inquadrature che ci mostrano alternati Kyla istruire Steve non solo a livello scolastico ma anche come uomo, aiutandolo a radersi; Diane iniziare il suo lavoro come addetta alle pulizie per abitazioni di lusso; e i tre fare una passeggiata per il quartiere, le due donne in bici e il ragazzo in *loangboard*. Durante uno di questi flash in cui vediamo i tre insieme, Steve apre per la prima volta l'inquadratura. Quando la macchina da presa ce li mostra in casa intenti a preparare il pasto la canzone inizia a sfumare, sul finale di nota Diane apre la porta e nel silenzio gli viene consegnata la lettera di citazione in giudizio. Il testo della canzone si sposa perfettamente con la narrazione, sembra che Steve stia dedicando la canzone alle due donne, non solo alla madre ma anche a Kyla alla quale, nella scena precedente, ha chiesto aiuto per le ripetizioni. Il ragazzo si vuole davvero impegnare per cambiare le cose e dare una mano alla madre comportandosi bene, vuole che "oggi *sia* il giorno in cui *gli* verrà data di nuovo un'opportunità".

*Today is gonna be the day
That they're gonna throw it back to you
By now you should've somehow
Realized what you gotta do
I don't believe that anybody
Feels the way I do about you now*

Wonderwall degli Oasis

1.23.12-1.29.01 *Welcome to my life* dei Simple Plan;

Vivo per lei di Bocelli e Giorgia

Nella sequenza che ci mostra Diane, Steve e il vicino Paul al karaoke, sentiamo due ragazze cantare spensieratamente la canzone dei Simple Plan, senza prestare attenzione alla tristezza del testo. Nonostante questa canzone possa passare in sordina, in quanto la possiamo ascoltare solo per una ventina di secondi, credo possa farci comprendere meglio il sentire di Steve. Si sente fuori posto in un mondo che non lo capisce e che ignora le sue sofferenze, circondato da “sorrisi falsi e stupide bugie”. Dopo a prendere il microfono in mano è proprio Steve che decide di cantare *Vivo per lei*, dedicandola non alla musica ma a sua madre. In un mondo che non lo comprende vorrebbe che Diane lo capisse e che capisse che sono solo loro due contro il mondo, ma mentre canta la madre lo ignora per dedicare le sue attenzioni a Paul. Questa situazione, a cui si aggiungono le risate di alcuni avventori del karaoke causano una crisi in Steve che attacca uno dei ragazzi che lo prendeva in giro.

No you don't know what it's like

When nothing feels alright

You don't know what it's like to be like me

Welcome to my life dei Simple Plan

1.43.40-1.49.03 *Experience* di L. Einaudi

Mentre ascoltiamo la dolce melodia di Einaudi assistiamo alla seconda apertura dello schermo, e allo struggente sogno ad occhi aperti di Diane, di cui ho già parlato in precedenza. Se di fronte ai nostri occhi scorrono immagini gioiose e felici di un possibile, ma alquanto improbabile, futuro per la famiglia Després, le nostre orecchie tra le note di *Experience* colgono degli strascichi di frasi che ci aiutano a ricordare alcuni momenti importanti del film. Vediamo Steve attendere il postino con la lettera per la Juilliard, sentiamo Kyla dirgli che sua madre sarà fiero di lui, riprendendo parte di un discorso fatto in precedenza. Sentiamo anche alcune parti della sfuriata fatta da Diane a Steve dopo l'appuntamento al karaoke, confermandoci come musica e parole per Dolan vadano a braccetto. Ascoltando un pezzo di musica strumentale, privo di parole le inserisce lui,

così da ricordarci i fatti appena accaduti e da amplificare le immagini che ci scorrono sotto gli occhi.

2.08.25-2.12.55 *Born to Die* di Lana Del Rey

Negli ultimi istanti del film, e durante i titoli di coda, sentiamo *Born to Die* di Lana Del Rey. Questa canzone che parla di suicidio accompagna Steve durante la corsa che lo porterà...chissà dove. Gli infermieri dell'ospedale distratti da alcune chiacchiere su una collega stanno slacciando la camicia di forza di Steve, che sfruttando il momento scappa. Lo vediamo percorrere di corsa il lungo corridoio che porta a una grande finestra illuminata da un'alba o da un tramonto. Il film si interrompe così non c'è dato sapere che fine farà Steve, salta o non salta? È alta la finestra? Vuole solo scappare o sta davvero tentando per la seconda volta il suicidio? Dolan ci lascia pieni di dubbi, questa luce dell'alba che proviene dalla finestra può essere interpretata dai più ottimisti come la luce di speranza all'inizio di un nuovo giorno, agli occhi dei più pessimisti siamo di fronte a una scena crepuscolare, al tramonto di un'esistenza. La canzone ci sembra suggerire il più plausibile dei finali, siamo nati per morire, ma conserviamo come Diane un po' di speranza per un futuro migliore, perché "un mondo di speranza in cui la gente non spera più non è una gran cosa".

Sometimes love is not enough

when the road gets tough

Born to Die di Lana Del Rey

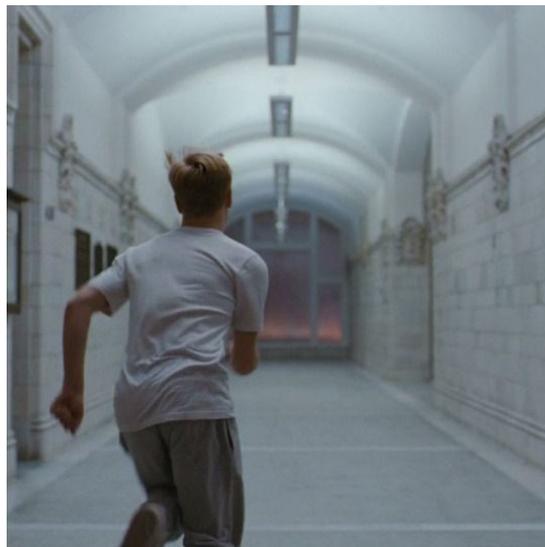


Figura 8 - Fotogramma dal film.

9. FILMOGRAFIA

- *J'ai tué ma mère* -2009
- *Les Amours imaginaires* – 2010
- *Laurence Anyways* – 2012
- *Tom à la ferme* – 2013
- *Mommy* – 2014

Titolo	Mommy
Origine	Canada/Francia
Anno	2014
Regia, soggetto e sceneggiatura	Xavier Dolan
Direttore fotografia	André Turpin
Scenografia	Pascale Deshênes, Jean-Charles Claveau
Operatore macchina	François Archambault
Costume	Xavier Dolan, François Barbeau
Montaggio	Xavier Dolan
Musiche	Noia
Direttore di produzione	Xavier Dolan, Nancy Grant, Sylvain Corbeil, Lyse Lafontaine
Produzione	Metafilm
Durata	133'
Personaggi e interpreti	Diane "Die" Després, ANNE DORVAL Kyla, SUZANNE CLÉMENT Steve O'Connor Després, ANTOINE OLIVIER PILON Paul PATRICK HUARD Patrick, ALEXANDRE GOYETTE
Prima proiezione italiana	4 dicembre 2014
Dialoghi italiani	Valerio Piccolo
Direzione del doppiaggio	Rodolfo Bianchi

Premi	<p>2014 <u>Festival di Cannes</u> <i>Premio della giuria</i> a Xavier Dolan; candidatura alla <i>Palma d'oro</i> a Xavier Dolan. 2015 <u>David di Donatello</u> candidatura al <i>Miglior film straniero</i>; 2015 <u>Satellite Award</u> Candidatura al <i>Miglior film straniero</i>; Candidatura al <i>Miglior attrice protagonista</i> a Anne Dorval; Premio <u>Rivelazione dell'anno</u> a Antoine Olivier Pilon.</p>
--------------	--

- *Juste la fine du monde* – 2016
- *The Death and the Life of John F. Donovan* – 2018
- *Matthias & Maxime* – 2019

10. BIBLIOGRAFIA

Testi di carattere generale

1. A. Costa, *Marco Bellocchio - I pugni in tasca*, Torino, Lindau, 2007.
2. R. Calabretto, *Lo schermo sonoro – La musica per film*, Venezia, Marsilio, 2010.
3. M. Chion, *Audio Visione: suono e immagine nel cinema*, Torino, Lindau, 2004.
4. G. Rondolino, D. Tomasi, *Il Manuale del film – Linguaggio, racconto, analisi*, Torino, UTET, 2015.

Monografia su Dolan

5. L. Beurdeley – Xavier Dolan, *L'indomptable*, Montréal, Les Éditions du CRAM, 2019.
6. Saggi e scritti critici
7. A. Zaccarato, *Xavier Dolan: enfant prodige et terrible*, CINEFORUM, vol58, fascicolo 9, Nov2018, pp. 72-81.
8. J. D. Nuttens, *Mommy*, Positif, fascicolo 644, ottobre 2014, pp. 15-16.
9. J. R. D'Aoust, *The queer voices of Xavier Dolan's Mommy*, *European Journal of American Studies*, vol1, fascicolo3, 2017.
10. C. Kotte, *Fast & Furious: The sound and the fury in Xavier Dolan's Mommy*, *French Forum*, vol 44, fascicolo 2, autunno2019, pp. 321-332.

Sitografia

1. O. Tremblay, *Xavier Dolan, regista in movimento*, www.ledevoir.com, 4 giugno 2010.
2. P. Bataille, *Xavier Dolan: "J'ai toujours parlé de choses que je connais de très près"*, www.madame.lefigaro.fr, 14 marzo 2019.
3. M. Galy-Raumounot, *Xavier Dolan, 8 ans: lettre d'un jeune acteur à Leonardo DiCaprio*, www.madame.figaro.fr, 27 maggio 2014.
4. CANAL+, *Xavier Dolan: "Je préfère la folie des passions à la sagesse de l'indifférence"* - Cannes 2016, www.youtube.it, 24 maggio 2016.
5. M. Amaré, L. Magnier, *Xavier Dolan et le cinéma français: amour imaginaire?*, www.cafebabel.com, 9 dicembre 2011.
6. V. Grassini, *Cinema e figure femminili: Cos'è il test di Bechdel e quali film non lo superano*, www.thewom.it, 9 agosto 2021.
7. [s.a.], *Mommy sacré meilleur film au gala des écrans canadiens*, www.ici.radio-canada.ca, 1 marzo 2015.

8. N. Petrowski, *Au nom de la mère, du père et du fils bène*, www.lapresse.ca, 20 maggio 2009.
9. L. Boulanger, *Xavier Dolan: tout sur la mère*, www.lapresse.ca, 15 settembre 2014.
10. M. A. Lussier, *Xavier Dolan: “Un message d’espoir” pour les jeunes*, www.lapresse.ca, 23 maggio 2014.
11. B. Martrette, *“Mommy”: des psys dé cryptent la souffrance d’un ado*, www.pourquoidoctor.fr, 8 ottobre 2014.
12. [s.a.], Save Haven Law, 2008, www.history.nebraska.gov, [s.d.].
13. K. Deguzman, *Film Lookbook Examples & How to Make a Lookbook for Film*, www.studiobinder.com, 13 giugno 2021.
14. M. Lorit, *Xavier Dolan: “Sans cinema, je meurs”*, www.madame.lefigaro.fr, 30 ottobre 2014.
15. Dizionario Treccani, www.treccani.it, [s.d.].
16. C. O’Falt, *Why Xavier Dolan’s Mommy was shot as a perfect square*, www.hollywoodreporter.com, 8 gennaio 2015.
17. S. Noel, *Entrevue avec Xavier Dolan pour son film Mommy*, www.infoculture.biz, 20 settembre 2014.
18. B. Barbier, *Le directeur de la photographie André Turpin parle de son travail sur Mommy*, de Xavier Dolan, www.afcinema.com 21 maggio 2014.
19. B. Basirico, *Interview Cannes 2016/Gabriel Yared parle de Xavier Dolan (Juste la fin du monde)*, www.cinezik.org, 20 maggio 2016.
20. B. Basirico, *Interview Eduardo Noya (Mommy)*, www.cinezic.org, 24 maggio 2014.
21. J. S. Massart, *Mommy, Xavier Dolan*, www.debordements.fr, 9 ottobre 2014.
22. [s.a.], *Musique du film “Mommy” de Xavier Dolan: Céline Dion, Oasis, Dido, Lana del Rey...*, www.chartsinfrance.net, 6 ottobre 2014.
23. B. Carrer, *L’intervista a Xavier Dolan*, www.artstylemagazine.com, 19 novembre 2019.
24. C. Bloch, *En images: les inspirations visuelles de Xavier Dolan pour Mommy*, www.konbini.com, 2 ottobre 2014.