

“Una pura delizia”
The Observer

SPEZIE E BUGIE

un film di **Amine Adjina**





EX NIHILO presenta

SPEZIE E BUGIE

LA PICCOLA CUCINA DI MEHDI

Un film di Amine Adjina

Con Younès Boucif Hiam Abbass Clara Bretheau

Nazionalità: Francia

Durata: 114 minuti

Uscita sala: dal 10 settembre 2026

Anteprime dal 20 agosto



Academy Two

Ufficio Stampa

Paola Leonardi paolaleonardi@academytwo.com

Mob.+39 3332021122

CAST ARTISTICO

Younès Boucif — Mehdi

Clara Bretheau — Léa

Hiam Abbass — Souhila

Gustave Kervern — Bernard

Birane Ba — Ibrahim

Malika Zerrouki — Fatima

Laurent Stocker — Christophe

Agathe Dronne — Sylvie

Inès Boukhelifa — Faiza

Horya Benabet — Yasmine

Kenza Lagnaoui — Soraya

Lou-Adriana Bouziouane — Linda

Nina Zem — Amel



CAST TECNICO

Regia Amine Adjina

Sceneggiatura Amine Adjina, in collaborazione con Fabien Gorgeart

Produzione Nicolas Blanc

Direzione della fotografia Sébastien Goepfert

Montaggio Guerric Catala

Musica originale Amine Bouhafa

Casting Elise Vogel

Scenografia Michel Schmitt

Costumi Marta Rossi

Trucco e acconciature Herma Hamzaoui

Produzione Ex Nihilo

Coproduzione Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma

© 2024 Ex Nihilo – Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma

SINOSI

La vita di Mehdi è appesa a un equilibrio fragile. Con sua madre Fatima interpreta il ruolo del perfetto figlio algerino, mentre nasconde la relazione con Léa e la sua passione per la cucina francese e per il vino, che coltiva lavorando come chef nel bistrot dove è impiegato.

Ma Léa non sopporta più i suoi segreti familiari e pretende di incontrare Fatima. Messo con le spalle al muro, Mehdi escogita la peggior soluzione possibile...

INTERVISTA AD AMINE ADJINA

Il suo primo film sembra quasi una lettera d'amore alla sua famiglia, e in particolare alle donne della sua famiglia?

Per me creare è sempre, in qualche modo, un atto d'amore. Perché coinvolge Eros e quindi il desiderio. Ma allo stesso tempo è anche un'occasione per prendere le distanze e osservare le cose.

Quali legami ci uniscono? In che modo ci rafforzano ma anche ci limitano?

Il film non è completamente autobiografico, ma è molto personale. L'amore è chiaramente al centro della storia, sia quello tra Mehdi e Léa sia quello tra Mehdi e le sue due madri.

Volevo che questo amore fosse **sfuggente**, inseparabile dalla doppia appartenenza culturale del protagonista, e che lo mettesse davanti a una scelta, che lo spingesse alla menzogna. Il dilemma è interessante perché non può essere risolto facilmente, e questo aggiunge ulteriore sapore alla storia, soprattutto sullo sfondo dei rapporti tormentati e complessi tra Francia e Algeria.

Come sono nati i personaggi? E perché ha scelto di raccontarli al cinema?

Sono arrivato al teatro attraverso la recitazione, ma è stato il cinema a portarmi verso la recitazione.

In un certo senso, il cinema è sempre stato il mio motore principale.

Mi sembrava che questa storia avesse il potenziale per diventare un film. Il problema del protagonista che costituisce la spinta da cui parte il film nasce da un'esperienza personale: mi ci è voluto tanto tempo prima di presentare la mia fidanzata alla mia famiglia.

È così che sono nati Mehdi, Léa e il nodo che ostacola la loro relazione. Poi la finzione mi ha permesso di sciogliere quel nodo e di immaginare il personaggio della madre sostitutiva.

L'aspetto comico generato da questa bugia ha però anche una sfumatura malinconica...

L'equilibrio tra i toni è sempre stato al centro delle mie narrazioni. La commedia mi interessa solo quando è costruita su fondamenta drammatiche.

La questione dell'identità algerina costituisce il terreno su cui cresce il film e da lì deriva la sua dimensione malinconica.

La malinconia nasce spesso da una sensazione o da una paura della perdita. Mehdi mente nel tentativo di mantenere un equilibrio impossibile. Trascorre il suo tempo cercando di gestire situazioni che sfuggono al suo controllo, controllando tutti gli ambiti della propria esistenza.

Ma la sua vita non può essere divisa in questo modo. Mehdi entra in modalità sopravvivenza finché la sua menzogna non gli si ritorce contro e lo mette con le spalle al muro.

Si potrebbe persino considerare ciò che gli accade come un errore inconsciamente deliberato.

Souhila, la madre fittizia, sembra leggere nell'inconscio degli altri, soprattutto in quello di Mehdi.

Sì. Mette continuamente alla prova l'inconscio di Mehdi e questo lo destabilizza. È esuberante e tende a generare movimento attraverso il confronto.

Fa emergere la verità di tutti i personaggi. Le sue parole hanno il potere di far cambiare le cose: modificano la percezione e di conseguenza il corso degli eventi.

Gioca con il complesso di Edipo di Mehdi, con il suo attaccamento alla madre. Ricorda la figura del folle o del giullare del teatro classico, colui attraverso il quale la verità viene rivelata.

Nei suoi testi teatrali, come *Arthur et Ibrahim*, aveva già affrontato il tema dell'identità...

Possiedo una doppia cittadinanza, algerina e francese, e questo influenza tutto ciò che scrivo. La mia identità è quindi in costante dialogo e in continuo movimento.

Le identità multiple sono anche una caratteristica della Francia contemporanea: si tratta di una questione collettiva. Per questo motivo la storia si svolge principalmente in luoghi pubblici come il ristorante, il bar di Souhila, un parco o un treno.

Questi luoghi vengono mostrati nella loro concretezza materiale, ma soprattutto nel modo in cui influenzano i corpi. È qui che entra in gioco il cinema.

Mi interessava mostrare la varietà dei contesti socioculturali che compongono il nostro Paese. È un argomento inesauribile.

Le donne della famiglia, reali o immaginarie, sono tutte personaggi molto vivaci e ben definiti...

Per me era importante mettere in scena personaggi femminili dotati di una vita piena e autonoma, che potessero incontrarsi e dialogare tra loro.

Persone appartenenti a generazioni e ambienti differenti, persino all'interno della stessa famiglia.

C'è l'esuberanza di Souhila, la determinazione di Léa, la libertà d'azione delle sorelle di Mehdi e così via. Tutto questo disegna diversi modi di stare al mondo e, di conseguenza, diverse forme di femminilità.

Nella mia famiglia ci sono molte donne e ho osservato da vicino come gestiscono le loro case, sia in Francia sia in Algeria. Governano pienamente il proprio spazio domestico, attraverso la forza, l'umorismo, l'amore, la testardaggine o persino il ricatto affettivo.

Siamo molto lontani dall'immagine stereotipata delle comunità magrebine patriarcali.

Anche i personaggi femminili secondari hanno un rapporto molto forte con la parola: sanno esprimere con chiarezza sia i propri tormenti sia il proprio amore.

Le tre sorelle, Amel e Yasmine, portano nel film il loro punto di vista, il loro umorismo e la loro schiettezza, sfidando i cliché spesso associati ai personaggi di origine algerina nel cinema francese.

Un fantasma rimane però nell'ombra: la figura del padre scomparso.

La morte del padre conferisce al film la sua dimensione sociale.

Quest'uomo si è letteralmente consumato lavorando, come molti appartenenti alla classe operaia di origine nordafricana.

Fatima, la madre di Mehdi, è convinta che la Francia le abbia portato via il marito sfruttandone il corpo attraverso il lavoro. Per questo teme che la Francia possa portarle via anche i figli.

Eppure è stata proprio per amore che ha seguito il marito in Francia.

Il suo ritratto è l'unica fotografia presente nel soggiorno e continua a esercitare una forte presenza simbolica.

Mehdi è l'unico uomo rimasto nella famiglia. Il suo dilemma nasce anche da questa situazione.

Perché ha scelto la cucina come ambiente principale del racconto?

Conosco e amo quel mondo.

Il padre di un mio amico d'infanzia possedeva un caffè e mi ha fatto conoscere quell'ambiente. Il personaggio di Bernard, interpretato da Gustave Kervern, è ispirato proprio a lui.

Conosco quindi la cultura della gastronomia e dei buoni prodotti; ha fatto parte della mia educazione.

Inoltre uno dei miei fratelli è chef.

Credo che la cucina sia un potente veicolo culturale e, allo stesso tempo, un elemento estremamente cinematografico.

Mi piace la sua dimensione emotiva, legata alla memoria, e la sua sensualità.

Mehdi ha imparato a cucinare in un ristorante francese, lasciandosi alle spalle le tradizioni culinarie della sua famiglia. Souhila agisce come un catalizzatore quando lo mette di fronte a questa realtà.

Grazie a lei, Mehdi comprende di essere incompleto e che deve ancora trovare la propria strada e il proprio linguaggio culinario.

Ha bisogno di riconnettersi sia al mondo in cui vive sia alla propria storia personale, là dove affondano le radici della sua sensibilità.

Anche le ambientazioni di Lione hanno un significato particolare.

Le considero dei veri e propri personaggi.

Volevo ambientazioni urbane situate in una grande città. Lione è una capitale della gastronomia ed è anche un luogo segnato da una significativa immigrazione algerina. Per questo ho deciso di ambientare lì il film.

Il ristorante in cui lavorano Mehdi e Léa si chiama inizialmente "Le Baratin", in omaggio a uno storico bar di Belleville che amo molto. In seguito diventa "Le Babel", un chiaro riferimento al multiculturalismo di Mehdi.

Insieme allo scenografo Michel Schmitt abbiamo progettato il locale nei minimi dettagli: pavimento in legno, lavagne, stoviglie, colori e arredi.

Abbiamo girato anche nel bar "Mostaganem", trasformandone l'aspetto. È il locale gestito da Souhila, frequentato da persone ai margini della società.

Abbiamo persino chiesto agli avventori abituali di comparire nelle scene, perché desideravo che tutto risultasse autentico.

Mehdi passa così da un mondo all'altro: dal bar al ristorante, dall'appartamento della madre alla lussuosa casa dei suoceri. Luoghi molto diversi che sembrano giudicarsi reciprocamente.

Souhila invece non giudica mai gli spazi: ovunque si trovi, si sente a casa.

Ha scelto una palette cromatica molto calda.

Avevo in mente questi colori già durante la scrittura.

Insieme al direttore della fotografia Sébastien Goepfert abbiamo cercato di creare corrispondenze visive lavorando su tonalità, grana e texture.

Volevo colori puri e intensi, come quelli dei film di Almodóvar o Fassbinder. Qui l'estetica assume anche una dimensione politica.

Un set racconta già una storia.

Per l'appartamento della madre di Mehdi desideravo un'atmosfera barocca, lontana dai cliché sugli alloggi popolari delle periferie, spesso spogli. Al contrario, molte di queste case sono curate con grande attenzione, perché le persone investono molto nel proprio ambiente domestico.

Per me era importante che questo spazio mescolasse buon gusto, kitsch e abbondanza decorativa.

L'apparizione di Fatima durante la festa nel soggiorno doveva essere memorabile: vive un momento di gioia pura prima che tutto inizi a complicarsi.

Quali sono state le sue principali scelte di regia?

Le ambientazioni e le situazioni hanno determinato il modo di filmarle.

Il ristorante in cui lavorano Mehdi e Léa è un luogo in cui le persone mantengono il controllo di sé; per questo richiedeva inquadrature prevalentemente fisse e movimenti di macchina eleganti, come quelli realizzati con la Steadicam.

Al contrario, nel bar di Souhila la macchina da presa a mano accompagna l'energia del luogo.

Più in generale, volevamo che le scene con Souhila avessero un carattere più fisico, come nella sequenza della danza, dove il direttore della fotografia si trova immerso nella folla.

L'obiettivo non era illustrare qualcosa, ma fare in modo che la macchina da presa diventasse parte del luogo, come un corpo presente nello spazio.

Dal momento in cui Souhila appare, al parco, sul treno o a casa dei suoceri, la macchina da presa segue ogni suo movimento. È lei a imporre il proprio ritmo alla macchina da presa, non il contrario.

Per me il rapporto tra i corpi e lo spazio suggerisce sia un modo di recitare sia un modo di filmare.

Bisogna saperlo cogliere. È qualcosa di molto istintivo.

Per rendere visibile e tangibile questa materialità all'interno del racconto occorre trovare la giusta distanza e la giusta inquadratura. Anche se nel film vengono espresse molte cose, tutto è sempre controbilanciato da una forma di pudore.

Come ha scelto gli attori?

Ho lavorato con la casting Elise Vogel, che mi ha fornito un aiuto e uno sguardo preziosissimi.

Per il ruolo di Mehdi cercavo un attore capace di suscitare immediatamente empatia. Gli spettatori dovevano poter credere alla sua messa in scena e fare il tifo per lui.

Volevo anche qualcuno che avesse un rapporto semplice e autentico con le persone e con la vita quotidiana.

Con la sua intelligenza, il suo umorismo e la sua sensibilità, Younès Boucif è stato una scelta quasi scontata. Si è rivelato un partner estremamente coinvolto, capace di comprendere rapidamente sia gli aspetti più seri sia quelli più leggeri del film.

Per interpretare le due madri cercavo attrici dotate di una forte personalità.

Quando ho visto Hiam Abbass nel documentario *Bye Bye Tiberias* di Lina Soualem, ho capito che era la scelta perfetta.

Le sue capacità interpretative sono straordinarie. È intensa, profonda, carismatica ed elegante: qualità ideali per interpretare Souhila senza trasformarla in una caricatura.

Inoltre desideravo offrirle un ruolo comico, lontano da quelli che interpreta abitualmente, e l'idea l'ha subito conquistata.

Per il ruolo della vera madre di Mehdi, Fatima, ho scelto Malika Zerrouki, un'attrice non professionista già apparsa in alcuni film.

Fin dal provino è stato evidente che fosse la persona giusta. È costantemente sospesa tra il riso e il pianto, in contatto diretto con le proprie emozioni, che riesce a trasmettere con grande immediatezza. Amo anche l'immaginazione, la forza e la libertà di Clara Bretheau. Recitare per lei è un vero piacere. Mi era piaciuta moltissimo nel film *Forever Young*. Credo che lei e Younès diano vita a una coppia molto contemporanea sullo schermo.

Avevo già lavorato con Birane Ba per *Théorème* alla Comédie-Française e, una volta confermata la sua partecipazione, ho sviluppato ulteriormente il personaggio.

Desideravo molto anche lavorare con Laurent Stocker, che conoscevo dal teatro e che mi sembrava perfetto per il ruolo del padre di Léa.

Quanto a Gustave Kervern, l'ho scelto per la sua calma, la sua dolcezza e la sua vena malinconica.

Come avete costruito il montaggio, basato su numerosi tagli interni?

Ho lavorato con il montatore Guerric Catala, molto sensibile sia alla narrazione sia agli attori.

Insieme abbiamo cercato di creare un ritmo sfruttando gli effetti di accelerazione e amplificazione prodotti dai jump cut.

Ci siamo serviti di queste oscillazioni per far percepire allo spettatore come Mehdi attraversi gli alti e bassi della vita fino a esserne travolto.

Volevamo trasmettere la sensazione che non controlli affatto gli eventi, ma che venga continuamente sballottato da essi.

Questa vulnerabilità contribuisce a suscitare empatia nei suoi confronti.

La colonna sonora, con gli archi e il suo andamento ondulatorio, sembra evocare il flusso della memoria. Ha dato indicazioni precise al compositore?

Nel film ci sono moltissimi dialoghi, quindi la musica doveva esprimere tutto ciò che Mehdi non riesce a dire o a nominare.

Io e il compositore Amine Bouhafa non volevamo una musica da commedia, ma una partitura più malinconica.

La sua musica aggiunge profondità ai personaggi e alle situazioni.

Per quanto riguarda i brani aggiuntivi, desideravo che fossero tutti legati all'Algeria e che facessero dialogare tra loro diverse generazioni di artisti per me importanti.

Nel bar di Souhila si ascolta il cantante di Orano Cheb Hasni, assassinato nel 1994 durante il cosiddetto "Decennio nero" algerino.

Per me rappresentava l'anima dell'Algeria. Cantava la giovinezza e l'amore, con una straordinaria capacità di esprimere sia la gioia che il dolore.

Si ascoltano anche artisti più giovani della scena raï come Cheb Bello e Cheba Chinou, oppure il rapper algerino TIF.

Sul treno, invece, Souhila fa ballare tutti sulle note di Acid Arab insieme al cantante algerino Sofiane Saidi.

La tradizione del raï si mescola così con il rap e l'elettronica.

Quella scena sul treno è per me una metafora: Souhila fa danzare la Francia.

BIOGRAFIA DEL REGISTA

Formatosi come attore, Amine Adjina ha lavorato in teatro con numerosi registi, tra cui Alexandra Badea e Sébastien Kheroufi, e al cinema con Sébastien Lifshitz.

Regista teatrale e autore, dirige insieme a Emilie Prévosteau la Compagnie du Double, con cui realizza numerosi spettacoli.

Diverse sue opere teatrali sono state pubblicate da Actes Sud-Papiers.

Nel 2017 ha ricevuto la Borsa Beaumarchais per *Arthur et Ibrahim*.

Nel 2023 ha co-diretto alla Comédie-Française il suo spettacolo *Théorème / Je me sens un cœur à aimer toute la terre*.

Diplomato al laboratorio di sceneggiatura della La Fémis, *La petite cuisine de Mehdi (Spices and Lies)* è il primo lungometraggio che ha scritto e diretto.

COLONNA SONORA

« Fi Hawmt Tayh » Played by Abdou Gambetta (Abderahmane Belarbi) ® & © Abdou Gambetta

« Hinata » Played by TIF (Toufik Bouhraoua / Khalil Cherradi) ® 2023 HSH (Houma Sweet Houma) © HSH

« Je t'aime encore » Played by Cheb Nani (Amari Mohamed) ® & © Lazer Productions

« Sbart ou tal adabi » Played by Cheb Hasni (Hasni Chakroun) ® & © 2003 MLP

« Manich kima bakri » Played by Cheb Bello (Moulay Boumediene) ® & © DJ MOULAY

« La Hafla » Acid Arab feat. Sofiane Saidi (Kenzi BOURRAS, Hervé CARVALHO, Pierre-Yves CASANOVA, Guido CESARSKY, Sofiane SAIDI) ® 2016 Crammed Discs © Concord Music Publishing & Versatile Records

« Bent kartier populaire » Played by Cheba Chinou (Lakhdar Ghezzali, Hammadi Houari) ®&© Lakhdar Ghezzali & Houari Hammadi

« Tal Ghiyabek » Played by Cheb Hasni (Hasni Chakroun) ® & © 1992 MLP

“BLANQUETTE” DI VITELLO



Un classico francese delicato e cremoso,
perfetto da gustare in ogni occasione.



INGREDIENTI PER 8 PERSONE

- Carne di vitello (spalla o collo)
- Carote
- Cipolle
- Porri
- Gambi di sedano
- Chiodi di garofano
- Burro
- Farina
- Panna fresca densa
- Tuorli d'uovo
- Funghi champignon
- Albicocche secche
- Mandorle tostate
- Coriandolo fresco
- Limone (succo)
- Sale fino
- Pepe bianco macinato
- Garofano intero

1

PREPARARE LA CARNE

Tagliare la carne di vitello a pezzi.
Rimuovere il grasso e i nervi.

2

SBOLLENTARE LA CARNE

Portare a ebollizione per qualche minuto,
quindi scolare e sciacquare con acqua fredda.

3

PREPARARE IL CONDIMENTO AROMATICO

Sbucciare e lavare carote, cipolle e sedano.
Infilare in una cipolla dei chiodi di garofano.

4

CUOCERE LA BLANQUETTE

Mettere la carne, il condimento aromatico e il
mazzetto di garofano in una pentola.
Coprire con acqua fredda, salare.
Portare a ebollizione e lasciare sobbollire
per circa 1 ora e 30 minuti.

5

PREPARARE IL ROUX BIANCO

Sciogliere il burro, aggiungere la farina senza
farla dorare. Mescolare con una frusta fino
a ottenere una consistenza vellutata.
Cuocere delicatamente per 8–10 minuti.

6

PREPARARE LA GUARNIZIONE IN STILE ORANGETTE

Tagliare a fette i funghi e aggiungere il succo di limone.
Rosolare in padella con un po' di burro per 5 minuti.
Reidratare le albicocche secche in poca acqua o vino bianco.
Tritare finemente il coriandolo.

7

PREPARARE LA SALSA ALLA CREMA

Separare i tuorli dagli albumi. Aggiungere la panna.
Mescolare i tuorli con un po' di salsa calda (fuori dal fuoco).

8

TERMINARE LA SALSA

Unire la panna alla salsa. Aggiungere i tuorli (fuori dal fuoco).
Sbattere delicatamente, senza far bollire. Controllare il condimento.

9

IMPIATTARE LA BLANQUETTE

Mescolare la carne con la salsa. Aggiungere albicocche,
la guarnizione di funghi, cipolle tostate e mandorle.
Cospargere con coriandolo fresco prima di servire.



CONSIGLIO

Servire con riso basmati o patate al vapore.
Un finale fresco e aromatico che conquista ogni palato.

