

Presenze russe a Venezia

Il “debutto” di Aleksandr Mindadze

A cura di Giulia Marcucci

◇ eSamizdat 2007 (V) 3, pp. 129-132 ◇

IL cinema russo sta attraversando un periodo di grande fioritura. Emergono nuove figure come Aleksej Mizgirev (al debutto con *Kremen'* [La selce]) e Aleksej Popogrebskij, trionfatore a Soči con *Prostye vešči* [Le cose semplici]. Si confermano i nomi tradizionali (Kira Muratova, Aleksandr Sokurov, Andrej Končalovskij, Andrej Zvjagincev, Sergej Bodrov, Nikita Michalkov, Pavel Lungin). Nascono nuovi festival, lontani dai grandi centri di Mosca e Pietroburgo. Un esempio su tutti, “Amurskaja osen’” [Autunno sull’Amur] a Blagovščensk, una delle più antiche città dell’estremo oriente della Federazione russa. Come ricorda Elena Kvassova-Duffort, “le statistiche riguardo l’industria cinematografica russa impressionano”¹. Il numero dei film usciti tra dicembre 2005 e novembre 2006 è cresciuto del 30% rispetto allo stesso periodo dell’anno precedente. Lo stato sostiene la produzione di 212 lungometraggi, 130 dei quali saranno terminati entro la fine del 2007. Resta il problema della faticosa distribuzione oltre i confini nazionali, dovuta principalmente a un’immagine ancora diffusa in occidente, quella di un cinema monocorde, triste, cupo e difficile, retaggio dei “film dissidenti” degli anni ’70-’80, gli unici che si potevano allora vedere (A. Tarkovskij, G. Panfilov, S. Paražanov)².

In Francia, ad esempio, sono ormai numerose le città in cui vengono organizzate settimane interamente dedicate alla settima arte russa. In Italia i casi analoghi sono più rari³. Il principale evento cinematografico del no-



Fig. 1. Vitalij Kiščenko di profilo (Viktor) e Maksim Bitjukov (Zagorujko)

stro paese, però, il Festival di Venezia, quest’anno annoverava fra le sue presenze Nikita Michalkov, Aleksandr Sokurov, Aleksandr Mindadze, Aleksej Balabanov e infine Leonid Rybakov che ha ricevuto una menzione speciale dalla giuria Corto Cortissimo con *Ljudi iz kamnja* [Stone people]. Riteniamo pertanto interessante offrire una breve carrellata sulle tematiche principali emerse dai film russi selezionati, con un accento particolare sull’interessante figura di Aleksandr Mindadze⁴.

Nikita Michalkov, è tornato dietro la macchina da presa a nove anni di distanza da *Il barbiere di Siberia*, aggiudicandosi un Leone speciale con 12. La pellicola è giunta a Venezia direttamente dal “tavolo di montaggio” e il regista l’ha vista per la prima volta nella sua versione definitiva insieme agli spettatori della Sala grande⁵. Il film narra la vicenda di un giovane ceceno accusato del-

¹ E. Kvassova-Duffort, *Cinéma russe 2007: Faut-il dire adieu aux illusions?*, http://www.kinoglaz.fr/cinema_russe_annee_2007.htm (giugno 2007).

² Su questo argomenta si veda J. Chapron, *L’État russe doit prendre en charge la promotion de son cinéma*, http://www.kinoglaz.fr/joel_chapron.htm (maggio 2007); *Cinéma russe en 2005: production, distribution, exportation. L’année de tous les changements*, http://www.kinoglaz.fr/joel_chapron_2005.htm.

³ Una delle più recenti rassegne di cinema russo organizzata in Italia che merita di essere ricordata per il ricco programma è quella svoltasi a Milano dal primo al quattro ottobre 2007, intitolata *Stars sul Nevskij*. Si veda

a <http://www.spaziocinema.info/news/starsulnevskij>.

⁴ Ringrazio Olga Strada e le altre persone dell’ufficio stampa che mi hanno dato la possibilità di discutere direttamente con Mindadze del suo film e di questioni più generali legate ai suoi esordi negli anni ‘70.

⁵ *Michalkov polučil l’va s formulirovkoj za fil’m v sovokupnosti*, <http://rian.ru/culture/events/20070909/77544028.html>.

l'uccisione del padre, un ex ufficiale russo. Mentre il ragazzo attende il verdetto finale tra le gelide pareti di una cella, all'interno di una palestra 12 uomini (il tredicesimo giurato è un uccellino al quale alla fine viene lasciata piena libertà di scelta, volare all'esterno o rimanere solo nella palestra) sono pronti a esprimere affrettatamente il proprio parere: il ceceno è colpevole. Quando una voce fra le 12 si leva per mettere in dubbio la condanna, anche gli altri cominciano a rivedere la propria posizione, dimostrandosi sempre più coinvolti in un ricco dibattito, in cui il vissuto privato di ciascuno si intreccia alla vicenda del ragazzo. Dulcis in fundo, a prendere la parola è il presidente della giuria, un Michalkov-attore, secondo il quale il ragazzo sarebbe più al sicuro in prigione che in libertà. Il messaggio complessivo del film è chiaro: smascherare la superficialità dei pregiudizi razziali, perché molto spesso la causa delle tragedie umane è data da meschini giochi di denaro, giochi di cui la Russia di oggi sembra sempre più protagonista. Con la centralità dei due temi della responsabilità verso gli atti compiuti e della condanna per condotte umanamente scorrette, esplorati senza mostrare fiumi di sangue o scene di sesso violento, Michalkov trasferisce sul piano contemporaneo argomenti già trattati ai suoi esordi, sullo sfondo di altri scenari, ad esempio in *Svoi sredi čužich čužoj sredi svoich* [Amico tra i nemici nemico tra gli amici, 1974] e *Raba ljubvi* [Schiava d'amore, 1975]⁶. Il pubblico in sala si è dimostrato particolarmente partecipe e gli spettatori hanno applaudito più di una volta, spesso si sono sentite risate spontanee, dovute alle inaspettate battute che inframmezzano i dialoghi dei 12 giurati, aggiungendo una coloritura umoristica all'intreccio.

Aleksandr Sokurov all'ultima edizione del Festival di Cannes ha presentato il suo nuovo film *Aleksandra* (annunciato anche nel programma del Festival dei Festival di Pietroburgo a giugno e poi misteriosamente cancellato). Un film non politico, a detta di alcuni critici, benché le vicende narrate abbiano come sfondo la Cecenia. A Venezia Sokurov è giunto per ritirare il Premio Robert Bresson, consegnatogli per aver saputo “guardare con occhio attento ai grandi temi della spiritualità e



Fig. 2. Hostess dell'equipaggio scampato alla tragedia

dell'animo umano”, come ha sottolineato il patriarca di Venezia, il cardinale Angelo Scola, che lo ha premiato.

Aleksandr Balabanov, dopo Soči e Pietroburgo, ha portato anche al Lido il suo scioccante undicesimo film, *Gruz 200* [Carico 200]⁷. Sullo sfondo di Leninsk, cittadina di provincia annerita dal fumo delle fabbriche, l'assassino-violentatore impotente Žurov (Aleksej Polujan) sottopone alle peggiori torture la vittima Anželika (Agnija Kuznecova), ingenuamente fiduciosa di essere liberata dall'amato fidanzato, impegnato nella guerra in Afghanistan. Quest'ultimo ritornerà sì in patria, ma a bordo del “carico 200”, ma il suo cadavere putrefatto verrà brutalmente gettato a fianco del corpo stremato di Anželika⁸.

Infine Aleksandr Mindadze. *Il distacco* è stato inserito in uno degli eventi più interessanti a latere della Mostra, la Settimana internazionale della critica. Di certo, considerare Mindadze un “esordiente”, comune denominatore degli autori di questa sezione, risulta fuorviante. Infatti, se è vero che questo film rappresenta il suo esordio nei panni di regista, d'altra parte egli da tempo si è affermato come sceneggiatore di film socio-psicologici, a partire dal suo debutto, in piena stagnazione, con *Slovo dlja zaščity* [La parola alla difesa] per la regia di Vadim Abdraščitov⁹. Da allora si è formato un duetto in-

⁶ Sull'opera completa di N. Michalkov (dagli esordi fino a *Il barbiere di Siberia*) si può consultare la monografia della studiosa Birgit Beumers, *Nikita Michalkov: between Nostalgia and Nationalism*, London-New York 2005.

⁷ A proposito di questo film si veda G. Marcucci, “Alcuni momenti del Festival dei Festival di San Pietroburgo. Nuovo cinema russo: černucha o svetlucha?”, *Cineforum*, 2007, 467, pp. 44-49.

⁸ “Carico 200” è un termine militare usato per indicare il mezzo di trasporto su cui venivano rimpatriati i corpi dei soldati uccisi.

⁹ La celebre studiosa Neja Zorkaja, scomparsa più di un anno fa, usa convenzionalmente in riferimento al cinema della stagnazione le date 1967-



Fig. 3. Viktor e Zagorujko

separabile, giunto fino ai giorni nostri, sul cui stile, al di là dei cambiamenti del tempo, sono evidenti i segni di un “movimento autonomo interiore”¹⁰. Nella drammaturgia dell’uno e nella regia dell’altro si sono delineati un allontanamento graduale dal racconto di fatti concreti e un interesse crescente, a partire dalla metà degli anni ’80, per l’elemento del mistero, del metafisico e del surreale. *Il distacco* non rappresenta altro che la naturale conseguenza di questa evoluzione.

Al centro del racconto c’è il dramma di un uomo il quale, dopo aver perduto la moglie a bordo di un aereo “misteriosamente” precipitato, decide di cercare le vere cause dell’accaduto, che una fantomatica e menzognera commissione d’inchiesta tiene nascoste a lui e a tutti i parenti delle vittime. L’uomo, di cui conosciamo il nome solo alla fine, Viktor (Vitalij Kiščenko), diviene pilota e si unisce all’equipaggio di un secondo aereo scampato alla tragedia, dopo aver evitato la collisione con quello precipitato. In un miscuglio di immagini oscillanti tra la realtà e la fantasia (dove le figure femminili assumono spesso le sembianze di fantasmi, più che di essere umani in carne e ossa), Mindadze ci svela il tortuoso viaggio compiuto da Viktor alla ricerca di una verità che sembra comporsi e scomporsi in modo sconclusionato. Nell’ultima parte del film il protagonista, un “personaggio-funzione” – così definito dal regista dopo la proiezione per il pubblico – si spoglia della

divisa da pilota e torna a indossare i panni della quotidianità. L’incontro con la disperata suocera (o piange o si trucca, come nota Viktor), sullo sfondo di un paesaggio glaciale, si risolve nella decisione di vendere al mercato, a metà prezzo, tutta la merce contenuta nelle valigie della moglie, recapitatagli al posto del corpo della donna molto tempo dopo la tragedia.

Guardando *Il distacco*, a una prima visione, ci si sente disorientati da una sceneggiatura-labirinto che per la sua ermeticità richiama alla mente la scrittura cifrata del Mindadze degli anni ’70-’80. In quel periodo – come da lui raccontato durante la nostra conversazione al Lido – questa caratteristica permetteva di “ingannare” i cinici censori, con i quali si trattava semplicemente di dover giocare al gioco del baratto e trovare un compromesso. Mindadze specifica che era obbligatorio apportare le modifiche sui punti criticati nella sceneggiatura, ma si poteva tranquillamente recuperare in altre parti quanto costretti a tagliare e limare via. L’atmosfera surreale che avvolge la maggior parte delle sequenze, le tinte opache delle inquadrature, le figure e i luoghi perturbanti che popolano *Il distacco* suscitano anche un altro paragone, quello con *Gorod zero* [La città zero, 1988] di K. Šachnazarov (anch’egli debuttante della metà degli anni ’70). Qui, dietro i tratti deformati di un universo fatto di stranezze e incongruenze, si poteva leggere la rappresentazione di paure profonde e reali dell’uomo sovietico.

I personaggi del *Distacco* passano da momenti di pianto ad altri di euforia, tentano disperatamente di



Fig. 4. Irina Nachaeva, la suocera (Egorovna)

1986, si veda N. Zorkaja, *Istorija sovetskogo kino*, Sankt Peterburg 2005, p. 394.

¹⁰ N. Zorkaja, “Leningradcy i moskviči 1980-x pokolenie”, op. cit., pp. 483-485.

stringere amicizia per sentirsi meno soli nella disgrazia che li accomuna, ma falliscono e appaiono disorientati. Le pause di silenzio sono superiori ai dialoghi, e le domande spesso non trovano una risposta precisa negli interlocutori a cui vengono rivolte. La colonna sonora è fatta dai rumori naturali che animano il mondo rappresentato, in nessuna parte del film c'è traccia di accompagnamento musicale. Questa è, ovviamente, una scelta consapevole di Mindadze, per il quale nel *Distacco* il suono della vita ha lo stesso compito della musica, quello di svolgere una funzione catartica sullo spettatore. Gli attori sono piuttosto sconosciuti nel campo cinematografico. Il protagonista, Vitalij Kiščenko, viene dal mondo del teatro. Dopo la proiezione per il pubblico Kiščenko ha raccontato la propria esperienza di lavoro con il regista, che gli chiedeva ripetutamente di non fare niente, di non recitare. “Anche se per non fare niente – ha simpaticamente commentato il protagonista – bisogna comunque far qualcosa”. Dopo questa parte gli sono stati proposti altri ruoli per il cinema. Ad esempio, ha avuto una piccola parte in *Izgnanie* [L'esilio] di Zvjagincev.



Fig. 5. Il ritorno alla realtà di Viktor (una delle inquadrature finali in bianco e nero)

Non c'è dubbio che un'opera di questo tipo possa dare luogo a reazioni differenti: rischia di scoraggiare lo spettatore meno attento, permettendo allo stesso tempo di moltiplicare le interpretazioni e di far emergere più messaggi dal “sotto-testo”. Non a caso a Venezia si è parlato di un'opera oscura e ostica, di un film allegorico in cui spicca lo sguardo malinconico e pessimista del-

l'autore sulla realtà del proprio paese, di una “folgorante messa in scena della caduta del comunismo”¹¹.

A ragione si può quindi parlare di un filo conduttore per i film russi presentati a Venezia. Per quanto gli stili di Balabanov, Mindadze e Michalkov siano estremamente differenti, nelle loro opere emerge la preoccupazione – secondo sfumature e gradi diversi di trasparenza – di analizzare e denunciare le cause di alcune tragedie umane, ricercando i responsabili di drammi individuali che possono essere letti come specchio di un dramma collettivo e sociale contemporaneo. Se si uniscono quindi alcune ricorrenze comuni nelle opere di questi tre registi, ci si accorge che le distanze tra gli anni '80 del secolo scorso e la Russia di oggi si accorciano, e che i conti da regolare sono ancora molti. Come se il cinema russo non riuscisse ancora a distaccarsi dal suo passato. Con *Il distacco* Mindadze si è fatto portavoce di un messaggio di questo tipo, sebbene in Russia adesso ci sia la propensione a incoraggiare film che indipendentemente dal valore artistico, siano accessibili al grande pubblico, raccontati in modo più lineare. Basta pensare a tutti i premi ricevuti da *Le cose semplici*. Il cinema russo, quindi, si evolve, pur mantenendo una sua precisa particolarità. Non resta che sperare che le occasioni per vedere film russi si moltiplichino anche in Italia, in modo da creare un dibattito più vivo e stimolante.

www.esamizdat.it

¹¹ Si veda M. Cruciani, *Il distacco*, <http://www.sncci.it/default.asp?content=%2F34%2F46%2F672%2F2223%2Farticolo%2Easp%3F>.