

scheda critica 2009

ALEXANDRA ▶ ALEKSANDRA

regia ▶ Aleksandr Sokurov

Russia / Francia, 2007 ▶ durata 95'

con ▶ Galina Vishnevskaya, Vasily Shevtsov, Raisa Gichaeva,
Andrei Bogdanov, Alexander Kladko, Aleksei Nejmyshev



ALEXANDRA ▶ SINOSSI tratta da Cineforum 476

Due giovani soldati aiutano una vecchia signora, Aleksandra Nicolaevna, a salire sul treno in una stazione desolata. Vedova, la donna ha ottenuto un permesso speciale per rivedere il nipote Denis, capitano dell'esercito d'occupazione russo stanziato nella città di Grozny, capitale della Cecenia.

Aleksandra riabbraccia il nipote che non vedeva da sette anni, visita il campo militare, che sorge in uno scenario di sabbia e di macerie, e osserva i soldati mentre si riposano, puliscono le armi o montano la guardia. Appaiono evidenti la loro stanchezza, le condizioni di precarietà e sporcizia in cui sono costretti a vivere. La vecchia sale su un carro armato, entra nell'abitacolo e scopre l'angustia soffocante dello spazio in cui devono chiudersi i carristi. Visita anche il mercato di Grozny, dove compra sigarette e dolci che dona ai soldati. Al mercato, Alexandra conosce una vecchia cecena, Malika, che lavorava come insegnante e che la invita nella sua casa, per bere del tè. Intorno a loro, ci sono gli edifici sventrati dalle bombe, ma dentro quelle quattro pareti le due donne riescono a parlare, scoprendo di condividere gli stessi sentimenti sulla crudele inutilità di quella carneficina che coinvolge dei ragazzi, poco più che bambini ai loro occhi.

Prima di ripartire, Denis riannoda la treccia di capelli della nonna, un piccolo rituale affettuoso che era solito compiere quando viveva nella casa di famiglia.

Per me, questa non è una storia che ha a che fare con l'attualità, ma con ciò che è eterno. Non racconta della Russia di oggi, della sua politica nel Caucaso, del suo esercito, ma una storia senza tempo. Non c'è guerra in questo film sulla guerra. La guerra è sempre terribile. Le operazioni militari non sono riprese o rappresentate. Non amo i film di finzione sulla guerra; mi è bastato aver visto una volta sola la guerra vera perché tutti quegli attacchi spettacolari, quelle esplosioni colorate, quei corpi cadenti in ralenti mi evocassero un'idea di volgarità e di finzione. Non c'è alcuna poesia nella guerra, alcuna bellezza. Non bisogna filmare la guerra in modo "poetico": l'orrore è inesprimibile, così come è inesprimibile l'umiliazione dell'uomo di fronte alla guerra. E per comprendere l'uno e l'altra, basta aver vissuto la guerra anche una volta sola. *Alexandra* è stato per lungo tempo il titolo provvisorio del film. Poi i due produttori, francese e russo, mi hanno chiesto di lasciarlo. Nel nome *Alexandra* c'è infine una radice universale. È un nome semplice, che traccia una strada che arriva dritta al personaggio...

...Quello che noi definiamo contemporaneo è sempre relativo. Il tempo durante il quale abbiamo girato il film, rapportato a oggi, appartiene già al passato. Abbiamo cercato di esprimere questa collisione tra passato, presente e futuro, come una sorta di "presente continuo". Sono figlio di un militare, ho vissuto in presidi militari e per me non c'è alcun fascino nella vita dei soldati. Un uomo dotato di un profondo senso sociale può trovare il nostro film molto contemporaneo, ma non c'è niente di attuale in *Alexandra*. Non c'è una sola parola che non sia stata pronunciata già 40 anni fa. E non sono sicuro che, tra 40 anni, sarà cambiato qualcosa. Nel film parliamo di cose che vanno oltre i confini russi. La mia eroina potrebbe essere un'americana che fa visita al nipote in Iraq, così come una nonna inglese in Afghanistan. Conosco il prezzo terribile pagato per la pace dalla Cecenia. I tanti crimini e la crudeltà di coloro che vivono gli orrori della guerra. Ma adesso dobbiamo riunirci, rispettando reciprocamente le vittime.

VIAGGIO NELLE SABBIE DELLA GUERRA ▶ CRITICA*di Roberto Chiesi, tratto da Cineforum 476*

«Sono andato numerose volte in Cecenia. Ho visto queste madri che vengono a ritrovare i loro figli, in mezzo alla violenza della guerra. Ho fatto questo film per dire che bisogna fermare questa guerra, che è finita, che è un incubo che deve terminare, adesso, e che non deve ricominciare. [...] Come cittadino russo, ho vergogna a vivere in un paese dove perdura una situazione simile, non posso perdonare al mio paese di lasciare continuare una tale situazione. [...] Basta, basta, basta! Bisogna comprendere e tollerare, comprendere e tollerare, comprendere e tollerare. È un punto di vista che, oggi, può suscitare delle reazioni di ostilità violenta, qui [in Russia] mi accusano di essere a favore della causa separatista e in Europa di non attaccare abbastanza il governo russo» (1).

Quando, nell'agosto del 1999, dopo l'affermazione della repubblica autonoma sotto il governo di Djokhar Doudaev (1991-1996) e il primo conflitto russo-ceceno (1994-1996), Putin scatenò la seconda fase della guerra in Cecenia, la presa di posizione pubblica di Aleksandr Sokurov a favore della riannessione del paese suscitò un'ondata di biasimo ed esecrazione. Lo si accusò di ottusità reazionaria e perfino di opportunismo nei confronti del regime. La realtà sembra più complessa e contraddittoria. L'anno scorso, presentando (senza muoversi da Mosca) *Aleksandra* in concorso a Cannes, Sokurov ha ribadito la propria convinzione che la Cecenia appartenga alla Russia, ma ha condannato duramente il conflitto (che è già costato almeno ventimila vittime, perlopiù civili) e ha rilasciato alcune

dichiarazioni significative sulla situazione attuale della Russia sotto il tallone di Putin: «Ho avuto l'occasione di dire in faccia a Putin tutto quello che non mi piace oggi in Russia. L'aggressività alla televisione, l'assenza di società civile, l'americanizzazione della cultura, la disumanizzazione dei rapporti sociali, la disoccupazione... Oggi il nostro popolo regredisce. Milioni di persone vivono in miseria, senza la prospettiva di nessun avvenire. La speculazione immobiliare fa salire il prezzo degli affitti ad un livello criminale. È il secondo misfatto compiuto dallo stato, dopo quello di non avere preparato il popolo alla Seconda Guerra mondiale. Quando ho detto questo a Putin, tutti intorno abbassavano la testa. Non è un buon segno quando, in un paese, la gente ha paura di esprimere la minima critica» (2). Affermare che la miseria e la precarietà del presente in Russia rappresentano «il secondo misfatto» di cui lo stato si è macchiato dopo l'intempestiva discesa in guerra al fianco di Hitler, equivale ad avvicinare il nome di Putin a quello di Stalin. Quindi è probabile che l'interpretazione del film proposta da Emmanuel Burdeau non sia del tutto arbitraria: «Sotto l'apparenza di una cronaca privata a cui la guerra offrirebbe solo uno sfondo, *Alexandra* è il nuovo capitolo della serie di film dedicati da Sokurov ai tiranni della storia recente» (3). A differenza di *Moloch*, *Taurus* e *Il sole*, dove i corpi di Hitler, Lenin (e Stalin), Hirohito, tiranni del passato, dominavano rispettivamente i film a loro ispirati, in *Alexandra* sono assenti proprio il nome e la presenza di Putin, sanguinario despota del presente, come non vengono mai mostrate nel film le immagini di quella violenza e di quelle stragi di cui è responsabile. La guerra cecena, nel film di Sokurov, è, al tempo stesso, riconoscibile e anonima. L'autore di *Arca russa* ha voluto renderla emblematica, eliminando ogni riferimento preciso all'attualità: «Non c'è niente di attuale in *Alexandra*. Non c'è una sola parola che non sia stata pronunciata già quarant'anni fa. E non sono sicuro che, tra quarant'anni, sarà cambiato qualcosa» (dal pressbook del film). Anche se ha voluto lasciare indeterminate alcune coordinate, Sokurov ha però scelto di girare il film nella

stessa città cecena, Grozny, dove si svolge la sua storia, affrontando pericoli di attentati e rappresaglie che si sono acuiti dopo l'uccisione di Bassaiev, capo degli indipendentisti ceceni, avvenuta proprio durante le riprese. Non è un caso che il personaggio della protagonista provenga da una città, Stavropol, nel sud della Russia, dove, secondo Sokurov, «fioriscono i movimenti nazionalisti e xenofobi»: il viaggio della donna nella miseria della guerra è anche una risposta implicita alle aberrazioni del nazionalismo russo. La guerra secondo Sokurov è una dimensione miserabile e degradata, denudata da qualsiasi eroismo e di qualsiasi senso nelle sue azioni e nelle sue dinamiche: «Non amo i film di finzione sulla guerra; mi è bastato aver visto una volta sola la guerra vera perché tutti quegli attacchi spettacolari, quelle esplosioni colorate, quei corpi cadenti in ralenti mi evocassero un'idea di volgarità e di finzione. Non c'è alcuna poesia nella guerra, alcuna bellezza. Non bisogna filmare la guerra in modo "poetico": l'orrore è inesprimibile, così come è inesprimibile l'umiliazione dell'uomo di fronte alla guerra. Sono figlio di un militare, ho vissuto in presidi militari e per me non c'è alcun fascino nella vita dei soldati». Sokurov ha scelto di collocare lo spazio del film al di fuori dell'azione bellica, nel dietro le quinte delle retrovie, lontano da dove avvengono le carneficine, dove si spara e esplodono le bombe. Nel film nessuno uccide o viene ucciso. L'orrore è vicino e incombente ma non trova spazio nelle immagini, se non negli effetti che provoca. L'autore di *Madre e figlio* ha evocato la paurosa vacuità delle lunghe attese senza fine, la precarietà dei tempi morti, il clima sfatto e greve di un campo-prigione dove il tempo si trascina in una terribile monotonia, rotta, fuori campo, dalla brutalità estemporanea delle morti violente. L'orrore è fuori campo e sono i segni di degradazione, abbruttimento, devastazione e prostrazione che diventano lugubramente immanenti nella desolazione lunare e cimiteriale del paesaggio e nei corpi indifferenti e apatici dei soldati. I dettagli fisici del mondo esterno (che connotano l'universo maschile dell'esercito) sono mostrati nella loro cruda concretezza fisica, tattile ed è perfino evocato il lezzo che emanano. La dimensione

fisica delle cose e dei corpi, coatti e destinati ad essere sacrificati o esposti al rischio, assume un rilievo denso e drammatico nel silenzio e nel vuoto del tempo chiuso nello squallore della vita militare (le attese, le guardie, le piccole operazioni di manutenzione).

Il silenzio e i corpi

Oltre che alla trilogia dei dittatori, *Alexandra* potrebbe essere accostato a due bellissimi film (per la verità due video) che Sokurov ha realizzato in Giappone: *Smirennaja zizn'* (Una vita umile, 1997) e *Dolce* (1999). Sono dominati dalle figure di due donne anziane, che, a differenza dell'ultimo film, non sono personaggi di finzione, ma individui reali. In *Una vita umile*, lo sguardo di Sokurov penetra nella casa isolata di Umeno Matshueshi che vive nel paese montano di Aska: è una vita ridotta all'essenzialità del rapporto con gli oggetti del lavoro quotidiano che ha i caratteri di un'ascesi. In *Dolce*, invece, un'altra donna arrivata all'età avanzata, Miho Shimao, vedova di un celebre scrittore nipponico, è sopravvissuta ad una via crucis di disgrazie che sembrano reificarsi nella presenza della figlia che vive con lei, affetta da una malattia incurabile. Se la prima donna vive nel silenzio, Miho Shimao invece si esprime in preghiere incessanti, sussurrando le sue misteriose litanie come una musica sacra. Il suo volto è contemplato da Sokurov nel mistero di una spiritualità messa alla prova da esperienze strazianti. Anche Alexandra è una figura silenziosa ma, a differenza di Umeno e Miho, è uscita dal suo isolamento di vedova e di vecchia, per raggiungere uno spazio estremo e prosaico come un confine di guerra, dove i coetanei di suo nipote uccidono e vengono uccisi ogni giorno. La vecchia avvicina e sfiora con il suo corpo pesante, ma dotato dell'autorevolezza dell'esperienza, i corpi dei giovani soldati, cerca di procurare loro qualche minimo sollievo offrendo sigarette e dolci. I suoi movimenti sono faticosi e dolorosi: è un corpo dove la morte sta già lavorando. Proprio perché vecchia e assediata dalla morte, Alexandra ha il privilegio di una particolare immunità e può aggirarsi ovunque, in quei gironi che circondano l'inferno dove si combatte. In una

sequenza notturna, incontra soldati ceceni, dallo sguardo febbricitante e feroce, che con trasta con la luce, dolorosamente rassegnata, degli occhi delle donne anziane. Seguendo i movimenti della donna e aderendo ai tempi e ai limiti del suo corpo spossato, Sokurov mostra la degradazione di quella gioventù che rischia assurdamente la vita in uno spazio di polvere, sabbia, sporcizia, dove l'interno di un carro armato sembra già una trappola e una tomba, troppo angusto per tanti corpi di soldati obbligati a combattere in quella prigione di metallo rovente. Quando il nipote le fa imbracciare un kalashnikov scarico per mostrarle come si spara, Alexandra commenta con amara ironia «come è facile». Il viaggio della vecchia signora percorre un mondo regredito al caos e dominato dalla gravità della materia e dal peso della sabbia che sembra rallentare e poi inghiottire ogni elemento vivente.

Il silenzio è rotto soltanto dal rumore insistente delle eliche di velivoli che instaurano un clima costante di attesa e angoscia che non deflagra mai. Lo spazio del campo è perlopiù filmato in focali lunghe e in campi medi. La tonalità dominante è il seppia oca, con venature brune e argentee,: «Sono i realisti russi del XIX secolo che mi hanno influenzato, come gli acquarelli dell'inglese William Turner, con la loro tonalità arancione» ⁽⁴⁾. Stavolta Sokurov non ha effettuato le riprese in video ma «ho filmato con della pellicola in 35mm. Queste immagini sono state in seguito "lavorate" al computer per ottenere l'effetto visivo che volevo e che non avevamo potuto creare durante le riprese: le condizioni in loco non permettevano di intervenire sull'illuminazione. [...] Ho fatto modificare il colore di alcuni elementi visibili, abbiamo tinto nuovamente o scolorito, le uniformi, etc. Il minimo paio di scarpe che porta un soldato deve far parte dell'universo visivo che cerco [...]. L'aspetto plastico del film corrisponde all'incontro tra ciò che voglio e ciò che trovo. Per esempio, i ceceni amano i colori vivi, ho cercato di integrare questa componente che proviene dalla loro cultura alla sobrietà visiva d'insieme che cercavo» ⁽⁵⁾.

La visione degli edifici sventrati e in rovina che all'improvviso si rivela come un paesaggio di morte, è il controcampo del paesaggio

cimiteriale del campo militare. Ma in quello scenario ulcerato sopravvive lo spazio franco e miracoloso di un modesto appartamento, con qualche sedia, il fornello elettrico, la pentola per il the, come relitti di una normalità perduta. In quel rifugio, le due vecchie nonne condividono lo stesso sentimento di angoscia e dolore per quei nipoti che vedono avviati al macello. In lontananza, durante la notte, vediamo accendersi anche il fuoco dell'incendio di un villaggio vicino, come ad evocare che a distanza si sta consumando una tragedia invisibile.

La vecchiaia della protagonista accentua il vigore e la prestanta dei corpi maschili, impegnati nella guardia o contemplati nei momenti più diversi del loro quotidiano come i marinai di *Povinnost'* (*Confessione*, 1998). Ritorna con insistenza l'immagine del giovane soldato che accompagna Alexandra al checkpoint, come in un rituale di passaggio nell'oltretomba, ma anche come l'immagine emblematica di un'ostinata volontà di autonomia territoriale e culturale, che il regista russo guarda con rispetto. Nello sguardo di Sokurov che accarezza questi corpi maschili, non si avverte solo la sensualità del desiderio, ma anche uno struggimento straziante che poteva incarnarsi solo nella presenza materna di una vecchia impotente e stanca, investita dalla disillusione e dalla pena. Il film è dedicato a Andrei Sigle, autore

delle musiche (assai belle), che è riuscito a trovare i finanziamenti necessari alla produzione.

Alexandra ha il volto leggendario di Galina Vishnevskaya, la grande soprano ottantenne, vedova del maestro Mstislav Rostropovic (con il quale conobbe anche l'esilio dalla Russia dal 1974 al 1990), che recita in un film per la prima volta. Sokurov aveva già dedicato al grande violoncellista russo il recente documentario *Elegija zhizni - Rostropovic. Vishnevskaya* (*Elegia della vita - Rostropovic. Vishnevskaya*, 2006), trasmesso anche da «Fuori orario». Il progetto filmico con la soprano è nato dopo che il regista aveva pensato di dirigerla in un film musicale. La soprano si è calata nel film con un'umiltà energica, una convinzione che traspaiono in modo evidente. La sua presenza, del tutto estranea all'universo che percorre fisicamente, aggiunge una sfumatura particolare, di sconcerto e ansia reali, al passaggio funebre di Alexandra tra i sacrificati della Cecenia.

(1) "La guerre est finie". *Entretien avec Alexandre Sokourov*, a cura di Jean-Michel Frodon, «Cahiers du Cinéma» n. 623, maggio 2007, pp. 28 e 30.

(2) Intervista a cura di Lorraine Millot, «Libération», 18 ottobre 2007.

(3) Emmanuel Burdeau, *Une impératrice de moins*, «Cahiers du Cinéma» n. 627, ottobre 2007, p. 16.

(4) *Alexandre Sokourov. Leçon de cinéma*, a cura di Thomas Baurez, «Studio» n. 238, settembre 2007, p. 98.

(5) "La guerre est finie". *Entretien avec Alexandre Sokourov*, cit., p. 29.

BREVE STORIA DELLA GUERRA IN CECENIA ► APPROFONDIMENTO

tratta dal pressbook della *Movimento Film*

La prima guerra del Caucaso, uno dei conflitti più lunghi e sanguinosi dell'impero sovietico, viene combattuta tra il 1817 e il 1864. La Cecenia viene annessa alla Russia nel 1859 per poi entrare, nel secolo successivo, nell'Unione Sovietica. Nel 1920 è parte della Repubblica autonoma "delle Montagne" e a partire dal 1936 va a formare la Repubblica di Cecenia e Inguscezia. Nel 1944 Stalin autorizza la deportazione nel Kazakistan e nell'Asia centrale di 500.000 tra ceceni e ingusci, accusati di aver collaborato con il nemico durante la Seconda Guerra Mondiale. Dopo il crollo dell'URSS, nell'ottobre del

1991 viene eletto presidente della Cecenia Djokhar Doudaev, che dichiara l'indipendenza dalla Russia. La guerra cecena ha inizio il primo dicembre del 1994, con le truppe russe che invadono il territorio dei "ribelli". Due anni dopo, alla morte di Doudaev, il conflitto si interrompe, con gli accordi di Khasavyurt. Ma la pace dura fino all'agosto '99, anno in cui riprendono le offensive militari. Secondo le statistiche ufficiali, la prima guerra di Cecenia ha fatto 50.000 vittime tra i civili e circa 6.000 tra i soldati russi. Tra i 15.000 e i 25.000 civili uccisi e centinaia di migliaia di rifugiati è il triste bilancio della seconda operazione bellica.

“Non ho voluto raccontare una cronaca della Cecenia: nel film non si dice mai che ci si trova a Grozny. Anche il cinema, piccola arte rispetto alla letteratura, è in grado di parlare di guerra senza necessariamente mostrarla. Chi fa film sulla guerra fa film romantici, disegna personaggi romantici, ma la guerra, qualunque guerra, non ha nulla di affascinante. L’arte non deve infatuare i giovani nei confronti della guerra: la guerra inizia laddove la ragione finisce”.

Parola di Aleksandr Sokurov, regista russo, classe 1951. Premiato con il Robert Bresson della Rivista del Cinematografo all’ultima Mostra di Venezia, Sokurov inquadra la Cecenia contemporanea “muovendosi fra i poli del dato storico e della rappresentazione artistica. Mostro un paese, la mia Russia, che purtroppo è storicamente abituata alla guerra e ancora lontana dalla pacificazione. Ma lo faccio trasversalmente, attraverso lo sguardo di una donna, una nonna, che incarna una spiritualità viva e una prospettiva simbolica”.

Oggetto della metafora è il rapporto fra vita e morte, a cui Sokurov vuole affidare la sua più ampia riflessione sull’uomo: “Il rapporto fra guerra e pace - spiega - è assimilabile a quello fra vita e morte. Una presenza che in *Aleksandra* emerge prepotente attraverso il tema della vecchiaia, di cui si fa carico la protagonista”. Con la morte anche il regista del *L’arca russa* è stato a diretto contatto, durante le riprese: ventotto giorni in condizioni estreme, fra la zona di Grozny e quella di Khankala, occupata dalle truppe russe. “Per motivi di sicurezza - racconta al pubblico del festival, organizzato dall’Ente dello Spettacolo - io e l’attrice raggiungevamo il set separatamente. Lei viveva in un bunker, perché c’erano continui attacchi ed esplosioni. Siamo stati costretti a muoverci su veicoli corazzati e con la scorta, ma era indispensabile che andassi in Cecenia. Dovevo vedere la gente, capire come stesse, e toccare con mano la situazione”.

Sullo schermo, il viaggio nella postazione militare cecena di una nonna per incontrare il nipote che non vede da anni: lei è la splendida ottuagenaria Galina Vishnevskaya, regale cantante lirica e vedova del violoncellista Rostropovich, a cui l’anno scorso Sokurov aveva dedicato una Elegia. “Una donna forte, più forte degli uomini, di tutti gli uomini. La Vishnevskaya - dice il regista - è la nonna di tutti i soldati al fronte, e la madre di tutte le vedove cecene. Mi sono preparato con lei, vedendo i film di Anna Magnani: credo sia l’attrice migliore di sempre, e volevo che Galina le assomigliasse”.

“Quando lavoro - prosegue il regista - devo avere accanto persone migliori di me: persone e non professionisti, perché la personalità di un attore è più importante del suo professionismo. *Aleksandra* doveva rappresentare la luce della ragione, la coscienza che illumina i cuori, l’intelligenza che sovrasta il clangore delle armi: la Vishnevskaya ha saputo incarnare tutto questo”.

Comunque, “la pace in Cecenia rimane un traguardo ancora molto lontano. Ci stiamo muovendo, ma l’arroganza, la stupidità e l’ignoranza del potere non facilitano una soluzione”. Non bastasse, Sokurov rincara la dose: “Piuttosto che fare il proprio lavoro, i politici dedicano troppa attenzione all’apparato digerente. Sono come bambini con il mal di pancia: la loro vita è una continua corsa dal bagno alla farmacia”. Parole sante, di un regista che “per tutta la sua carriera ha cercato di opporsi alla violenza e alla propaganda della violenza, sia nel cinema che nella vita: ormai siamo rimasti in pochi, pochi in Russia e in Europa, e quasi nessuno negli Stati Uniti”. Da qui il richiamo alla responsabilità del cinema, e del pubblico: “Il più grande nemico da combattere oggi è la mercificazione dello spettacolo. Un processo universale, a cui mi stupisco che neanche un paese con una storia e una cultura ricchissima quale l’Italia riesca a sottrarsi”.