

FESTIVAL • Boris Khlebnikov e l'ultima generazione alla mostra di Pesaro

«Il nuovo cinema russo non guarda più a dio»

Silvana Silvestri

INVIATA A PESARO

Un luogo caro al cinema, la mostra di Pesaro (20-28 giugno), crocevia di incontri. Marco Ricci che quest'anno fa parte della giuria con Xenia Rappaport ed Enrico Magrelli, è stato anche in piazza a Bologna a presentare il suo *Muro di gomma* nel trentennale della strage di Ustica. È appena arrivato Carlo Lizzani, a cui la mostra dedica l'evento speciale, che merita di essere rivisto dalle nuove generazioni, per la straordinaria capacità di essere il cineocchio della nostra storia, sia quando l'ha raccontata sotto forma di finzione, che di documentario, esempio di vigile presenza militante, attivo nelle iniziative politiche. A Lizzani è dedicato uno dei volumi del festival (Marsilio, a cura di Vito Zaggarro) e la mostra fotografica nella galleria Mancini con le foto di scena di Alfonso Avincola,

Dalla lontana eco di una mostra dedicata nel 1980 al cinema sovietico a cui partecipò anche un giovane Michalkov, i vulcanici georgiani e i cineasti delle repubbliche più periferiche, oggi scenari di guerra, ma allora uniti in diverse sfaccettature di nuovo cinema, quest'anno il nucleo del festival di Pesaro è il cinema russo degli ultimi dieci anni. Una cinematografia che sembrava latente fino al 2000, nel mito dei suoi «maestri» riprende vita nel 2003 con il Leone d'oro a Venezia (*Il Ritorno*), e oggi fa a meno della spiritualità di Tarkovskij. La cultura russa, dice la famosa documentarista Marina Razbezkina, ha sempre guardato in alto, a dio e al diavolo, al nobile, non ha mai studiato la realtà, non ha mai preso in considerazione l'uomo normale: è questo l'oggetto del nuovo cinema, per quanto ci troviamo di fronte a un uomo che ha subito parecchie scissioni. I nuovi cineasti che hanno da poco superato i trenta, quarant'anni ma hanno consumate abilità di narratori, quasi sciamaniche possibilità di penetrare nel tessuto sociale per strappare sofferenze inaudite e sotterranee, con senso dell'umorismo paradossale, la certezza di appartenere a qualcosa che non ha niente a che fare con il cinema preferito dallo stato. A Venezia lo scorso anno avevamo visto *Cotti d'amore* (*Krotkoe Zamykanie*) un raffinato lavoro in cinque episodi firmati da grandi autori ignorati

dalle nostre distribuzioni, o, se distribuiti (preferibilmente in estate), poco visti dal pubblico, come *Soldato di carta* di Alexej German jr. che firmava uno degli episodi insieme a Buslov, Vyrypaev, Sebreennikov, Khlebnikov.

«È importante che in Russia sia nato qualcosa che negli ultimi trenta anni non si era mai visto, diceva German jr, apparteniamo tutti a una generazione, ci conosciamo bene, siamo tutti diversi e ci somigliamo. Abbiamo in comune la ricerca di un linguaggio cinematografico diverso, cerchiamo di parlare con un nostro stile individuale e nello stesso tempo ci è difficile identificarci con una corrente commerciale di cinema russo. Abituati ai significati nascosti in ogni sequenza del cinema all'est, ne siamo dissuasi dal cercarli». Boris Khlebnikov in particolare, autore dell'episodio *Vergogna* dove un giovane reporter è mandato a indagare sulle tubature di un palazzo e poi si mette a seguire la pista di una storia d'amore sulla base di misteriose scritte sul muro, insisteva su questo: «Non ci sono sottotesti politici e nessuna enunciazione sulla libertà di parola». Tra gli altri registi della numerosa delegazione, Khlebnikov è a Pesaro e i suoi film indicano che la rinascita del cinema russo passa anche attraverso le sue opere: spirito non convenzionale, amante del paradosso, è una guida preziosa per non basarsi su facili categorie. Eppure quei personaggi, quei palazzoni di periferia, le pianure infinite da attraversare, le persone e le cose ridotte a rottami che ama mettere in scena, spingerebbero a fare collegamenti con un passato franato senza speranza e senza alternative: il padre e il figlio in viaggio verso la Crimea di *Koktebel*, sono una metafora di un popolo senza padri?

«Quando abbiamo girato *Koktebel*», dice, sono usciti vari film come quello di Sokourov e altri. Tutti ci chiedevano: perché questa metafora di padri e figli? Non abbiamo saputo dire nulla. L'anno dopo sono usciti quattro film sul football, quindi non è il caso di cercare metafore». La novità, dice, è il cinema sociale: «molti registi senza parlarsi tra di loro si sono rivolti a uno stesso oggetto. Il cinema più interessante è quello che guarda la vita, non il cinema mainstream, né il cinema da festival, i film più importanti sono quelli che si capiscono all'interno del

paese, non quelli che hanno successo ai festival». Come *Sumasshedshaya pomoshch* (*Aiuto impazzito* del 2009) ad esempio, interpretato da Sergei Dontson (*Arca russa* di Sokourov) ipnotico racconto di un mondo in rovina, postazione di osservazione nella periferia dei pensionati, delle donne sole, dei poliziotti, dei reduci e dei malati di mente, con una incredibile dose di creatività.

