

REMIX

Sguardi sul potere

Conversazione con Aleksandr Sokurov.

di [Luca Bandirali](#), [Francesco Ceraolo](#), [Aleksandr Sokurov](#) – 22 Aprile 2019



Ospite d'eccezione del [Festival del Cinema Europeo di Lecce 2019](#), che gli ha dedicato una retrospettiva e gli ha consegnato l'Ulivo d'Oro alla Carriera, Aleksandr Sokurov è stato il protagonista di due giorni di appuntamenti, tra cui una Masterclass e un incontro con il pubblico.

Nei suoi film sul potere gli ultimi giorni della vita dei dittatori sono descritti in uno stato di regressione: la vecchiaia dei potenti, lo stato di disfacimento dei loro corpi, rappresentano quasi una sorta di regressione allo stato infantile, che si contrappone in modo netto alla tradizione epica del cinema sovietico. All'aspetto pubblico del potere si sostituisce una sua visione intimistica. Immaginare di poter fare la Storia è regredire al sentimento di onnipotenza infantile? O si tratta piuttosto di far emergere la banalità del male, di contro alle più tradizionali rappresentazioni demoniache dei dittatori del Novecento?

Se le persone di potere crescessero sulla Terra come dei batteri o come dei funghi, potremmo magari aspettarci da loro qualcosa di diverso. Ma **si tratta di uomini, comuni mortali come noi, e se storicamente e socialmente si sono trovati su un gradino molto alto, noi dobbiamo riportarli giù, farli regredire.** Non dobbiamo osannarli ma metterli sul nostro stesso piano, perché secondo me non esistono degli uomini politici grandi. **Esistono dei grandi compositori e dei grandi scrittori, ma non dei grandi statisti. I politici diventano grandi in quanto possono uccidere, anche in grande quantità, senza essere puniti.** Trovare un politico che non abbia sulla coscienza almeno una goccia di sangue è quasi impossibile. Non è necessario che sia egli stesso ad uccidere: manda in guerra i soldati o l'esercito. Poi quando nell'esercito qualcuno muore va alla cerimonia del funerale di Stato, conferisce la pensione di Stato alla madre, alla vedova, ai figli. Ma non ammetterà mai la propria colpa personale per quella morte.

Rapporto tra potere e solitudine

In "*Elegia sovietica*" Eltsin vede il crollo dell'Urss alla televisione da casa sua. Altri uomini di potere che lei ha rappresentato sono isolati dalle moltitudini, quelle che una volta si chiamavano le masse. Eppure queste figure del potere esistevano unicamente in loro funzione. Perché ha scelto di non rappresentare mai le masse da cui questi uomini erano letteralmente ossessionati?

È vero, Hitler non sarebbe mai diventato un grande dittatore se non fosse stato legato al popolo da tantissimi fili invisibili. Basti ricordare i comizi di Mussolini, come era sostenuto e percepito dalle masse, così come Stalin, idolatrato in Unione Sovietica. L'uomo di potere vive diverse fasi nel corso della propria esistenza. Magari riesce anche a goderne, ma non sappiamo mai cosa la vita riservi all'uomo in generale, a quello politico come a quello comune. **La solitudine esiste per tutti, anche per i politici. Sono uomini, ma non dobbiamo per questo compatirli, non vi è nulla di triste. Perché, come ha scritto Goethe, "l'uomo infelice è il più pericoloso".**

Colore del potere

Nei suoi film ci si misura sempre con una ricerca cromatica molto evidente. Nei film sul potere, in particolare, abbiamo delle dominanti, per cui ad esempio "*Taurus*" è un film verde mentre "*Il sole*" è un film bianco. Sembra esistere un rapporto tra la scelta della dominante cromatica e la

rappresentazione di una particolare forma di potere, come se esistesse un potere reale, quello della drammaturgia, e un potere percepito, quello della luce.

La scelta della dominante parte da come io mi raffiguro lo stato emotivo del mio eroe nell'ambito della storia che decido di raccontare. Per esempio, il lavoro sul colore in *Taurus* è legato allo stato fisico del protagonista: si rappresenta la sua malattia, il momento in cui il personaggio sta lentamente morendo, appassendo. Per questo ho scelto il verde. Dunque il colore non è una categoria puramente estetica, è parte della drammaturgia. Anche il genere deve fondersi con la drammaturgia, solo così un'opera può raggiungere il suo senso complessivo, l'insieme sinfonico tra rappresentazione visuale (l'immagine) e il racconto. **Il colore rivela se davvero io regista compatisco il protagonista vedendolo soffrire e morire. A giudicarlo può pensarci solo Dio, per ciò che ha commesso sulla Terra, mentre io, in quanto uomo, devo prestare attenzione al dolore, al peso della vita che intanto sta portando.**

Suono del potere

Nella maggior parte dei film, così come in gran parte della teoria del cinema, il suono è subordinato all'immagine. Potremmo dire che l'immagine ha il potere assoluto. Nei suoi film, invece, il suono ha una sua posizione autonoma, sia quando si tratta di musica, sia quando si tratta di suoni d'ambiente: con il suono lei non vuole commentare e non vuole descrivere ciò che è già nell'immagine.

La linea sonora ha il suo proprio compito, del tutto autonomo rispetto a quello dell'immagine. **Quando vedete un mio film vedete un film e nello stesso tempo ascoltate un radio-film.** Il sonoro è molto importante perché estende il senso e il significato della dimensione visuale, rendendo più articolato il racconto. Il mio compito è accentuare l'emozione, perciò suono e immagine presentano indipendenti linee di sviluppo e, nel profondo, uguali diritti.

Rapporto tra arte e potere

L'arte è uno strumento di salvezza contrapposto alla spinta nichilistica del potere. Ma l'arte ha un rapporto con il potere, è uno strumento che il

potere ha storicamente usato. Il museo è il luogo di istituzionalizzazione dell'arte, dove l'arte è più prossima al potere. In "Francofonia" ad esempio è mostrato come i nazisti durante l'occupazione di Parigi decidano di "salvare" il Louvre. I nazisti si occupano dell'arte come forma di potere e dunque la preservano. Perché l'arte è una pratica alternativa al potere ma anche un luogo politico, una memoria del mondo.

Se solo fosse così ... Temo che, come nel caso del suono e dell'immagine, arte e potere esistano parallelamente e ben raramente si incrocino, anche perché quando il potere decide di commissionare qualcosa all'arte, e ciò accade spesso, l'arte esegue questa commissione sopravvivendo di tanti secoli al potere. **L'opera d'arte rimane mentre il potere passa, quindi nel gioco in cui ci si chiede chi dei due prevalga, l'arte sul potere o il potere sull'arte, il potere perde sempre: è e resta ancora oggi un giocatore perdente.** Il museo è una casa che il potere offre all'arte ma è una casa che sull'arte non riesce ad acquisire alcun dominio. Non può dettare regole perché il dipinto rimarrà sempre più importante del muro a cui è appeso. Il nome dell'artista emergerà sempre sul nome del committente, che sia un presidente o un cardinale.

Europa e Asia

Questa mattina in pubblico lei ha parlato del suo legame con la cultura europea. La cultura russa ha spesso riflettuto sulla propria identità, a partire dalla domanda di Čadaev sull'idea russa. Molti scrittori ne hanno parlato come di una realtà sospesa tra l'Europa e l'Asia, e già nel dibattito tra occidentali e slavofili si discuteva se ripercorrere il cammino di civiltà degli Europei o rivendicare una propria autonoma strada di civilizzazione. È una domanda che secondo lei ha ancora senso per la Russia?

Penso che non sia giusto definirla "sospesa", **la Russia non è sospesa tra l'Europa e l'Asia. Ci sta geograficamente, ma ci sta molto saldamente su entrambe le gambe e in tale condizione rimane ormai da secoli. La domanda è per quanto tempo starà ancora ferma in questa posizione, se l'Asia potrà negare alla Russia il suo diritto a disporre anche della gamba che ha in questo continente.** Questa questione è molto seria, trovo che il mondo slavo sia un mondo sacrificato. Storicamente alla Russia si deve perdonare molto, per la semplice ragione che occupa un territorio dove l'uomo non si capisce bene se può vivere ancora o non può vivere più. La maggior parte del territorio russo è un territorio dove, anche solo dal mero punto di vista del calendario, un anno

solare passa senza che si veda l'estate: è una prova difficilissima per il popolo e per la sua cultura. Questo evidentemente in alcun modo ci esonera dalla responsabilità di ciò che il popolo russo commette, ma per comprendere il nostro popolo bisogna senza dubbio considerare anche fattori simili.

Montaggio e rivoluzione

"Arca Russa" è un film in cui la rivoluzione è rimossa. Questa rimozione diventa parte della forma cinematografica. Per rimuovere la rivoluzione il film rimuove il montaggio (il mezzo della rivoluzione). Parliamo di un piano-sequenza, mentre altri suoi film sono film di montaggio, ad esempio "Sonata per Hitler" e "Sonata per viola. Dimitri Shostakovich".

Esistono piccole forme letterarie, brevi poesie, che trasmettono un preciso stato emotivo, e ci sono delle opere epiche. **Laddove non c'è necessità di contrapporre i pensieri e le emozioni di un racconto bisogna procedere con un montaggio molto delicato.** Il miglior termine di paragone è l'acqua. L'acqua trasborda, assume qualunque forma, può congelarsi, bollire e trasformarsi in vapore in un ciclo continuo. **Quando ho avuto l'idea di Arca Russa volevo innanzitutto trasmettere sullo schermo questa sensazione di trasformazione liquida, sentire me stesso come l'acqua.** In quel caso è stato un compito enormemente arduo perché dovevo fare qualcosa su cui altri cineasti avevano sempre riflettuto ma che nessuno si era mai risolto a realizzare compiutamente. Prima delle riprese molti colleghi mi dicevano: "Il tuo film non uscirà mai e comunque non avrà successo perché sarà tremendamente noioso per il pubblico, senza montaggio non puoi mantenere l'attenzione dello spettatore". **Quando il film è uscito nessuno si è accorto che fosse un film davvero senza stacchi. Lo spettatore che guardava per la prima volta Arca Russa si sentiva libero, fluido, come se all'improvviso il cineasta smettesse di beffarlo, perché ogni montaggio è un inganno.** Il montaggio taglia il tempo, spezza l'intreccio, interviene su ogni aspetto della composizione. È senza alcun dubbio una forma di violenza del regista sullo spettatore. C'è stata una fase storica in cui montare un film e prendere delle decisioni rappresentava un compito nuovo e complesso. Oggi al contrario possiamo considerarlo una tecnica comune, convenzionale, che porta solo a manipolazioni dell'esperienza dello spettatore, non è altro che questo. Un film montato è come un processo in cui si viene sempre ingannati e presi in giro. Come stare in tribunale e ascoltare il giudice, il procuratore, i testimoni e l'accusato sapendo che tutti stanno mentendo.

Famiglia e potere

Film come "Madre e figlio" o "Padre e figlio" sembrano essere esemplari di una visione dei rapporti sottratta alla logica del potere. Anzitutto nello spazio che si crea tra i corpi, e in secondo luogo attraverso la rappresentazione di un ambiente trasfigurato, un paesaggio come sospeso dalla vita dominata dall'utile o dal potere.

Assolutamente sì, la solitudine del potere forse sta proprio lì, e il proposito artistico consiste nell'individualizzare il personaggio rendendolo diverso dagli altri. Ci sono tanti cineasti che esprimono l'individualità di un personaggio procurando un effetto comico, e anche questa scelta presenta aspetti molto interessanti. **Io preferisco scavare nel nostalgico e nel triste, non riesco a ridere dell'uomo.** La mia indole cristiana mi porta a compatirlo.

*Intervista realizzata a Lecce il 12 aprile 2019 nell'ambito del Festival del Cinema Europeo. Interprete: Aliona Schumakova. Registrazione e trascrizione: Isabella Hernandez.