

MORTO VIOTTI, DIRETTORE MUSICALE DELLA FENICE

È morto a Monaco il maestro Marcello Viotti. Il direttore d'orchestra è stato stroncato dalle complicazioni sopraggiunte dopo un'embolia alla carotide. Viotti si trovava nella capitale della Baviera per una prova. Nato nella Svizzera francese, aveva studiato al conservatorio di Losanna pianoforte, canto e violoncello. Per quattro anni fu direttore d'orchestra all'Opera di Torino; direttore artistico dell'Opera di Lucerna; 'Generalmusikdirektor' dell'Opera di Brema e direttore della Rundfunk-Symphonieorchester di Saarbrücken. Nel gennaio del 2002 fu nominato direttore artistico della Fenice

«KEBAB CONNECTION»: AUGURI, È NATA LA COMMEDIA TURCO-TEDESCA

Gherardo Ugolini

Se si trova il tempo e si ha la pazienza di girare tra le sezioni minori del Festival capita di scovare delle chicche interessanti, rimaste fuori per un motivo o per l'altro dal giro grosso del concorso e delle sezioni principali. Del resto è più che normale che sia così in una kermesse che comprende in totale quasi 500 pellicole tra proiezioni sperimentali e retrospettive di classici. Le scoperte più interessanti riguardano per ora la cinematografia tedesca che dopo una fase di stacca sembra aver trovato, sulla scia di grandi successi come Good bye, Lenin! e Der Untergang nuovo slancio. Ieri è stato presentato per esempio il film di Anno Saul, un giovane regista formatosi all'Istituto di studi cinematografici di Monaco. Si intitola Kebab Connection ed è ambientato ad Amburgo

nel milieu dell'emigrazione turca. Ricordate La sposa turca, il film di Fatih Akin che lo scorso anno entusiasmando il pubblico e la giuria della Berlinale aggiudicandosi l'Orso d'oro? Bene, quel film costituisce evidentemente il prototipo di un nuovo genere, che ora si va affermando in Germania, un genere che potremmo definire «commedia turco-tedesca»: storie di emigrati in Germania raccontate con leggerezza e ironia, ma senza rinunciare ad uno sguardo critico sulla realtà sociale. Un po' Aldomovar e un po' Dino Risi, insomma, ma trapiantati nel cuore delle «piccole Istanbul» di Berlino, di Colonia o di Amburgo. Nel caso di Kebab Connection siamo ad Amburgo per l'appunto, in un quartiere saldamente presidiato dalla comunità di immigrati giunti ormai alla terza

generazione. Protagonista è il giovane Ibo (Denis Moschitto), figlio di genitori turchi ma nato e cresciuto in terra tedesca, appassionato di arti marziali e convinto di poter sfondare prima o poi nel cinema realizzando un film sul Kung Fu. Nel frattempo si arrangia girando degli spot (assai kitsch, ma molto apprezzati) per pubblicizzare i kebab dello zio, gestore di un ristorante in perenne rivalità con la prospiciente taverna greca. Che cosa può raccomandare un anziano padre di famiglia turco, piuttosto conservatore e legato alle tradizioni del suo paese, al figlio ventenne e scapestrato? Soprattutto questo: «Puoi uscire con le ragazze tedesche, puoi andarci a letto quanto vuoi, ma attento a non metterle incinte!» E infatti, puntualmente, la ragazza di Ibo, l'amburghese

Titzi è in attesa di un bambino. E qui comincia il gioco di specchi in cui si riflettono i cliché più classici del contrasto interetnico. Se il padre del ragazzo rimane sconvolto dall'idea di avere una nuora occidentale, anche la madre di Titzi ci mette del suo. «Hai mai visto un papà turco spingere una carrozzina?» domanda con perfidia alla figlia. Dopo un litigio che pare irreparabile Ibo si sforza di superare gli atavici pregiudizi maschilisti della sua gente. Solo se imparerà a guidare carrozzine e passeggini, a cambiare pannolini e a distrarsi sui pappe e omogeneizzati, potrà riconquistare la sua Titzi. Il che, dopo una serie di gags esilaranti, ovviamente accade. Insomma, la paternità come via per raggiungere l'integrazione.

tutti

nursery

C'è solo un mondo

Kyoto
l'unione dei popoli
per difendere l'ambiente

il libro in edicola
con l'Unità a € 4,00 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

C'è solo un mondo

Kyoto
l'unione dei popoli
per difendere l'ambiente

il libro in edicola
con l'Unità a € 4,00 in più

Alberto Crespi

Le notizie rimbalzano da Berlino in curiosa contraddizione fra loro. Da un lato, pare che in Giappone molti si siano offesi per il film *Il sole*, diretto dal regista russo Aleksandr Sokurov; e che Issei Ogata, l'attore che interpreta l'imperatore Hirohito, abbia ricevuto minacce di morte. Dall'altro, lo stesso Sokurov al Festival descrive Hirohito nelle interviste come un padre della patria preoccupato dal destino dei suoi sudditi. O la seconda notizia è una mossa tattica per addolcire la prima, o qualcosa non torna. Per capire di più, conviene partire dall'oggetto: che cos'è *Il sole*? Con questo film, Sokurov compone una trilogia iniziata nel 1999 con *Moloch* e proseguita nel 2001 con *Taurus*. Il primo era un film su Hitler. Il secondo, su Lenin. Quest'ultimo, come detto, su Hirohito. Tre giganti del '900, tre tiranni (anche se su Lenin molti continueranno a pensarla diversamente). Nello svolgersi di questa trilogia (che nella filmografia di Sokurov è stata interpolata ad altri film, tra i quali il suo più famoso: *Arca russa*, del 2002) il regista piomburghese ha precisato e modificato i termini stilistici e politici del suo approccio. *Moloch* era un film quasi astratto nel quale Hitler veniva colto al massimo del suo potere. *Taurus* giocava su immagini altrettanto deformate, sembrava girato in un acquario, ma descriveva Lenin negli ultimi giorni della sua vita, malato e ormai incapace di controllare la propria «creatura» (il nuovo stato sovietico). *Il sole* è, al confronto, un film realistico. Dal punto di vista ideologico è il film-gemello di *Taurus*: anche Hirohito viene colto in un momento di crisi, la fine della seconda guerra mondiale, la resa del Giappone agli americani. Dal punto di vista stilistico è diversissimo: meno sperimentale, più intimo. L'uomo viene descritto come un imperatore in pantofole, che discute gli ultimi sussulti della guerra con ministri e generali in preda a crisi di nervi. Soprattutto, è un imperatore che somatizza: il sonno e il cibo sono per lui, ormai, ingombri, sofferenze; lo tiene in vita solo lo struggente desiderio di rimirare moglie e figli, sfollati da Tokyo per motivi precauzionali. Un maggiordomo lo accudisce cercando di tenere in vita fino all'ultimo gli assurdi, complicatissimi rituali dai quali è scandita la vita del dio in terra. L'incontro con i militari americani venuti a trattare la sua



Dopo Hitler e Lenin, il maestro russo racconta l'intimità di un altro potente della terra, l'imperatore giapponese Hirohito. «Il sole» è il ritratto di un uomo schiacciato dalla storia



resa è doloroso in modo fisico: Sokurov riesce a farci sentire sulla pelle, e sullo stomaco, il senso di chiusura che le nuove restrizioni imporranno a Hirohito, eppure c'è un senso di liberazione, perché anche prima, nel fulgore del potere, tutto era, questo monarca assoluto, meno che un uomo libero. Gli ambienti sono bui, claustrofobici, con luci soffuse e colori marci: è un mondo che si sta decomponendo (essattamente come il Giappone martoriato dalle bombe americane) e che ricorda certi interni lividi e rossastri creati da David Lynch. Anni fa, quando l'Urss ancora esisteva ma cominciava - appunto - a decomporsi, Sokurov ne aveva testimoniato la fine in una serie di film denominati «Elegie». Erano un curiosissimo esperimento di cinema a cavallo tra finzione e documento, con un uso del materiale di repertorio e una dilatazione dei ritmi narrativi che sembravano mescolare la lezione (sovietica, e gioiosamente comunista) di Dziga Vertov con quella (sovietica, e dolorosamente mistica) di Andrei Tarkovskij. Alcune di quelle Elegie erano dedicate a Boris Eltsin, che Sokurov aveva scelto come simbolo, diciamo così, della «fatica del potere». Sappiamo bene quale discutibile personaggio sia stato in realtà Eltsin, esattamente come sappiamo quale noncurante macellaio sia stato Hirohito. Il problema, naturalmente, è un altro: Sokurov non ci sta dando ritratti «realistici» di tiranni o governanti (nemmeno *Il sole*, in fondo, lo è); ci sta invece raccontando un suo personalissimo viaggio filosofico nei dintorni del potere, nel quale la paura si mescola alla compassione, l'indignazione alla solidarietà. C'è un nome per tutto ciò, ed è molto «sovietico», paradossalmente - ma anche molto russo: fascino. In Russia, chi comanda può anche essere un sanguinario, come Stalin o Ivan il Terribile, ma sarà anche (sempre!) un Piccolo Padre. È una contraddizione irrisolvibile, profondissima, che spiega molte cose di quell'immenso e incomprensibile paese, e che Sokurov incarna meglio di chiunque altro. Il suo Hirohito è un piccolo uomo sofferente che vorrebbe uscire dalla piega della storia, troppo grande per lui, in cui si trova impelagato; ma è anche un tiranno. Per inciso, il film è bellissimo. Lo ha prodotto la Downtown Pictures di Marco Müller in collaborazione con Raicinema e Luce, e sarà proprio il Luce, prima o poi, a distribuirlo. Tenetelo d'occhio: è la risposta minimalista ad Alexander, le biografie dei grandi della storia andrebbero fatte così.

In alto, un'immagine da «Il sole»
Accanto, il regista russo
Aleksandr Sokurov

Sokurov spiega: l'America non sa cosa avviene fuori dal suo cortile. E annuncia che dedicherà il quarto capitolo della serie al Faust

Il regista: guai a dividere i popoli in buoni e cattivi

Lorenzo Buccella

BERLINO «Nessun dogma politico vale più di una vita umana. Quella di Hirohito è una vicenda esemplare e unica, perché, sobbarcandosi la responsabilità di far deporre le armi al proprio popolo, l'imperatore ne accetta le conseguenze in prima persona e tramanda alla storia una grande lezione umanitaria». È garbato e prodigo di parole, l'Aleksandr Sokurov giunto a Berlino per accompagnare la proiezione del suo ultimo film *Solnze* (Il Sole). E così, dopo aver frugato dietro il paravento della vita pubblica di Hitler (*Moloch*) e di Lenin (*Taurus*), la galleria umana e ingombrante di Sokurov si infoltisce di una nuova personalità. «Anche se spesso vogliamo dipingerli come creature del male, dietro ogni dittatore c'è una persona. Non esistendo nessun diavolo, l'uomo si muove in uno spazio indefinito e lì può alzarsi a vette straordinarie così come può precipitare in basso. È lui stesso il giudice delle proprie azioni». Nell'imperatore giapponese Sokurov non vede il 124esimo discendente della dea del Sole Amaterasu, ma l'uomo che, colpito dalla tragedia incombente, non solo dichiara la resa, ma rinuncia anche allo statuto di divinità diventando così simbolo dello stato e dell'unità del popolo. «In Giappone c'era una struttura statale diversa da quelle europee, cosa che ha consentito a Hirohito

di rimanere sempre un punto di riferimento al di sopra delle parti. Una sorta di garante. Con milioni di giapponesi disposti a combattere fino all'ultima goccia di sangue, soltanto la sua parola poteva porre fine alla guerra. Nessun primo ministro o politico di primo piano sarebbe riuscito ad avere quest'autorevolezza». Un'autorevo-

lezza che tuttavia si sposa a una diversa psicologia rispetto a quella degli altri due uomini di potere setacciati da Sokurov in precedenza. «A differenza di Hitler e di Lenin, Hirohito non ha dovuto combattere per arrivare al potere. Si è trovato in questa condizione fin dalla nascita, per cui lui non ha quell'aggressività psicologica

che invece caratterizza gli altri. Il suo diventa a tutti gli effetti un esempio di forza intelligente e bonaria dove l'importanza della vita umana supera qualsiasi fatto, tattica o esigenza politica». Una «questione morale» che non sembra venir raccolta dalla politica del nostro tempo, per Sokurov, ridotta a mediocre attività da bottega. «Or-

mai le grandi personalità non esistono più, i politici di oggi non hanno nessun talento e lo testimonia ampiamente la reazione che hanno innescato dopo l'11 settembre. Una sconfitta a livello umanitario che poteva essere arginata se ci fosse stata una volontà di dialogo e di negoziazione. Ci siamo messi a dividere i popoli con l'etichetta

di buoni o cattivi, senza cercare di capire e interrogare le ragioni dell'altro, soprattutto di quelle persone che si trovano con le spalle al muro. Solo l'arte oggi si pone queste domande, la politica no». Una mancanza di conoscenza che pare pesare maggiormente in un paese come gli Stati Uniti, rappresentati dal regista russo con una metafora adolescenziale. «L'America è uno stato giovanile, certamente sano come organismo, che deve però ancora crescere perché non conosce tutta quella parte del mondo che sta al di là del suo cortile». Sguardi rivolti alla situazione del presente, ma anche al futuro. Soprattutto quando si torna a parlare di progetti cinematografici. Già, perché quella che finora è una trilogia, diventerà ben presto una tetralogia grazie a un nuovo film che Sokurov dirigerà ispirandosi al Faust di Goethe e a quello di Thomas Mann. «Soltanto dopo quest'ultima parte, si potranno rileggere le quattro pellicole come se fossero i capitoli di un unico libro. Un discorso complessivo e autonomo per dimostrare come in fondo le cause del male e le dinamiche del potere siano sempre le stesse: quando l'uomo sale i gradini del potere, irrimediabilmente si deumanizza, contagiato da tutto ciò che subito lo circonda. E se noi finiamo di interrogare la nostra coscienza e ci appoggiamo in modo salvifico a una qualsiasi forza esterna, ci mettiamo in grave pericolo».

amore e stragi

«Sometimes in April» il Ruanda torna sul set

Arriva in seconda battuta sui gradini del calendario, ma l'esito è decisamente superiore. In una Berlinale come quella di quest'anno che ha fatto dello sguardo sulle avarie del continente africano una delle sue corse preferenziali, una nuova pellicola in concorso torna ad affrontare il genocidio ruandese del 1994. Un milione di vittime contate nella breve parentesi di un centinaio di giorni. E se venerdì scorso le attenzioni si erano concentrate sul nord-irlandese Terry George per il suo *Hotel Rwanda*, questa volta è stato il turno di *Sometimes in April*, la pellicola con cui l'haitiano Raoul Peck torna alla regia dopo il lungometraggio *Lumumba* che nel

2000 gli ha conferito una visibilità internazionale. Schermo cinematografico quindi che ci riporta di nuovo dentro quella carneficina architettata dalle milizie hutu nei confronti della minoranza tutsi e scivolata davanti all'impotenza delle organizzazioni internazionali. A scatenare tutta questa violenza fuori controllo, l'attentato che ha abbattuto l'aereo su cui viaggiava il presidente Habyarimana la notte del sei aprile e il martellamento delle radio che subito dopo hanno istigato alla rivolta armata. Anche in *Sometimes in April*, così come in *Hotel Rwanda*, il protagonista è un uomo hutu sposato a una donna tutsi, pronto a dissociarsi dalla logica barbara e assassina che invade i militari della propria etnia. Stavolta però non è più l'esempio eroico e paradigmatico di uno «Schindler» africano, ma quello più «quotidiano» di Augustin Muganza, un soldato che abbandona le fila del suo esercito per cercare di mettere in salvo la famiglia. Soltanto quando la situazione arriva a degenerare, cercherà di farsi aiutare anche dal fratello estremista Honoré, giornalista proprio ai microfoni di quell'emittente

radiofonica che continua a fomentare lo sterminio. Nel catastrofico disordine che ormai strapazza una Kigali messa in scacco, tra camion stipati di cadaveri e blocchi delle milizie sparsi ovunque, un contrattacco divaricherà per sempre Augustin dai membri della propria famiglia. La vicenda del protagonista tuttavia non si ferma ai fatti del 1994 ma viene raccontata attraverso un doppio binario narrativo. Il film infatti alterna il vissuto di allora agli sviluppi che si hanno dieci anni dopo, sempre in aprile, quando il Ruanda tenta di tornare a una vita normale. Una continua oscillazione che permette di transitare dai crimini dello sterminio ai tribunali delle Nazioni Unite che molto tempo dopo passano al vaglio anche le responsabilità di giornalisti provocatori come Honoré durante il conflitto. Passato e presente, ricuciti in un dialogo drammatico che, pur calcando qualche accento patetico sul finale, si mostra efficace nella volontà di riverberare l'evento su più piani di lettura. La tragicità del durante e l'irriducibile complessità del dopo.

l.b.