

Storia e destino

di Michele Marangi



La masseria delle allodole, di Paolo e Vittorio Taviani, con Paz Vega, Moritz Bleibtreu, Alessandro Preziosi, Arsinée Khanjian, Italia-Bulgaria-Francia-Spagna 2007

Presentato come evento speciale all'ultimo Festival di Berlino, il film dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani racconta il genocidio operato dai turchi verso gli armeni, che vide lo sterminio di circa un milione e mezzo di persone tra il 1915 e il 1916. L'ispirazione principale è l'omonimo romanzo di Antonia Arslan, edito da Rizzoli nel 2004, ma il film attinge anche ad altre fonti letterarie e storiche, tra cui *Il genocidio degli armeni* di Marcello Flores (il Mulino, 2006) e *I quaranta giorni del Mussa Dagb*, scritto da Franz Werfel nel 1933, proprio mentre Hitler stava preparando il genocidio degli ebrei, pubblicato in Italia nel 1935 da Mondadori e ristampato da Corbaccio nel 1998.

I due registi toscani hanno evidenziato il fatto di essersi presi molte libertà creative rispetto al testo di partenza, che pure hanno molto amato: "Come abbiamo sempre fatto, da Tolstoj a Pirandello, ringraziamo gli autori per l'ispirazione, ma poi prendiamo la nostra strada. Partiamo sempre da un personaggio che come il film corre verso l'inevitabile. Come sempre, non ci interessava – e non ne saremmo stati capaci – disegnare un quadro storico. Ci interessava seguire alcune creature, i loro destini particolari, unici, e proiettarli poi in un grande evento collettivo, che si rivela nel suo orrore oggi, ma che affonda le sue radici nel passato".

Queste dichiarazioni sintetizzano bene alcune specificità del film, che mette in scena il genocidio armeno come grande dramma in cui tuttavia il senso dell'orrore trascende il piano storico e il contesto geografico, ambendo a una dimensione più universale. La tragicità dell'opera si sostanzia così nei destini individuali di personaggi che vengono delineati come fossero fuori dal tempo, in una dimensione esistenziale umana che non riesce a trovare una sintesi accettabile tra piani spesso contrapposti: i moti dei sentimenti e le necessità della ragione (sia essa di stato o di genere, qui conta poco); i desideri personali e gli obblighi sociali; la riconoscenza verso chi ci aiuta e un sottile sadismo verso chi risulta improvvisamente più debole. Non a caso i personaggi su cui si struttura il film e che rendono maggiormente la drammaticità dell'assunto sono tendenzialmente scossi da forti contraddizioni e dall'impossibilità di trovare una sintesi accettabile, se non a prezzo del sacrificio definitivo, fisico, psicologico, sociale.

Non stupisce quindi che la protagonista assoluta, anche in chiave di cast, sia Nunik, interpretata da Paz Vega. Il film si struttura narrativamente sul destino infelice della giovane e bella armena: nella prima parte è innamorata dell'ufficiale turco Egon, che vorrebbe portarla via ma non osa sacrificare la sua carriera né mettere in discussione la sua fedeltà alla patria; nella seconda parte instaura un paradossale ma comprensibile rapporto di affetto con il soldato Yussouf, ovvero uno dei carnefici che scorta la colonna di donne e bambini verso Aleppo e di lì verso il nulla eterno, scegliendo di concedersi a lui

per evitare ulteriori torture e apprezzando l'animo intimamente gentile del soldato.

In una delle scene più intense del film, tutta giocata sulla muta intensità degli sguardi, sarà Yussouf a porre fine alle sofferenze di Nunik, decapitandola con la sciabola per evitarle le torture che l'attendono in quanto fuggiasca. Ma anche il sacrificio della ragazza va letto come consapevole scelta estrema, solo in apparenza contraddittoria, poiché il suo canto nella notte – non a caso *Ov sirun, sirun*, canto tradizionale conosciuto da tutti gli armeni – non è solo l'esplicitazione di un'appartenenza non rinnegabile, ma anche la copertura che permette ai bambini e ad Armineh di fuggire dall'inferno del campo e da una morte sicura.

Il sacrificio definitivo come duplice liberazione rende quindi la dialettica di contraddizioni che strutturano il personaggio centrale. Ma i Taviani appaiono interessati anche ad altri personaggi che vivono di contraddizioni, offrendo loro alcuni tra i momenti più riusciti del film: il mendicante Nazim, che prima tradisce la famiglia che lo ha sempre accolto e poi farà di tutto per salvarne i superstiti; il colonnello Arkan, ufficiale turco della vecchia guardia che spara con compassione al suo dottore armeno quando lo trova ancora vivo dopo che il fanatismo dei Giovani turchi nazionalisti ne aveva decretato l'evirazione; o ancora la solerte e amorevole

Armineh, sempre accogliente per tutti nella masseria delle allodole, che si ritrova la testa del marito nel grembo e durante l'esodo aiuta una madre a soffocare il maschietto appena nato, stritolandolo tra le loro schiene unite, sullo sfondo di una rupe di pietra che si erge nella fredda luce del giorno, in quella che forse è la scena più straziante e intensa del film.

La figura di Armineh assume poi un valore ulteriore, essendo interpretata da Arsinée Khanjian, armena di origine, moglie e musa di Atom Egoyan, con cui ha ovviamente interpretato anche *Ararat* (2002), film chiave per riflettere sulle possibilità di raccontare oggi un genocidio come quello, da parte di un regista che a sua volta ha radici armenne. L'intertestualità tra i due film appare evidente, così come la scelta di casting va oltre il semplice omaggio a un film ampiamente citato in molte situazioni visive, soprattutto nella seconda parte.

La principale scommessa di *Ararat* era quella di non limitarsi alla rievocazione dell'evento. Pur utilizzando il cinema come strumento per divulgare un dramma spesso sconosciuto o rimosso, l'obiettivo primario non appariva tanto quello di stabilire la "verità storica", ma piuttosto di interrogarsi sul rapporto tra memoria collettiva e memoria personale e sulla dialettica tra la conoscenza del passato in relazione alla strutturazione del proprio presente.

I Taviani sembrano invece compiere un'altra operazione, simile solo in superficie. Pur documentandosi sul genocidio e tratteggiando un'opera di sincera indignazione, rischiano di appiattirsi un po' sul lato rievocativo, utilizzando personaggi che funzionano al meglio, come notato in precedenza, quando paradossalmente potrebbero essere anche scissi dal contesto in cui invece sono qui calati.

La perdita di gravidanza sulla specificità del tema è anche collegata allo stile che, a parte alcuni momenti che ricordano la potenza visionaria delle opere precedenti dei due registi, spesso sembra un po' appiattito su canoni visivi, narrativi e interpretativi da fiction televisiva, ovvero l'ambito in cui si situano le ultime due fatiche dei Taviani, che mancavano in sala dal 1998, con *Tu ridi*.

Il rilievo assume ulteriore problematicità se si confronta il testo di partenza di Arslan: il flusso caldo e intenso della rievocazione letteraria trova raramente un senso di effettiva partecipazione nel film. È vero che il libro è una sorta di autobiografia indiretta, per interposta persona, di una famiglia e di un popolo a cui la scrittrice sente di appartenere, ma è anche vero che nelle pagine l'orrore della sofferenza, la banalità del male e la tragicità di un destino irrompono in modo più inquietante, mentre nel film si ha spesso la sensazione di uno sguardo più trattenuto. Allo spettatore valutare se si tratti di pudore poetico o di calligrafismo formale. ■

patemic@fastwebnet.it

Dipanare un gomito

INTERVISTA AD ANTONIA ARSLAN

Com'è nato il suo romanzo? È vero che era contenuto in nuce in un breve racconto pubblicato da un piccolo editore?

Si certo, è stato come dipanare un gomito. Dal pozzo profondo della mia memoria era venuta fuori una piccola scheggia. Poi, via via, quell'unica voce è diventata un coro a cui mi sono sentita in dovere di restituire una diversa ufficialità. Mi sono stati d'aiuto i miei studi sulla storia orale e sulla letteratura femminile ottocentesca, ma ciò che ha contato di più è stata la pietà che ho provato nei confronti di tanta gente, la mia gente, che ha così tanto sofferto. Quelle voci antiche, rimaste silenziose dentro di me per tanti anni, hanno voluto, in qualche modo, venire fuori.

Al Festival del cinema di Berlino i fratelli Taviani hanno presentato il film tratto da *La masseria delle allodole*. Ha partecipato alla stesura della sceneggiatura? E in quale misura? È contenta del risultato?

Io ho solo visto il film e l'ho assolutamente approvato. È un film coerente, compatto, onesto. Ecco, è un film onesto. Racconta la mia storia senza sbavature, senza indugiare su immagini truculente – cosa che capita assai facilmente –, è un film riuscito. Però non ho voluto interferire a nessun tipo di livello. I film troppo vicini al libro sono, in genere, dei fallimenti. E io non volevo che questo film fosse un fallimento. Il libro e il film sono due prodotti autonomi e tali devono restare.

Lei è stata una delle primi scrittrici che in questi ultimi anni, e non solo, si è occupata del genocidio del popolo armeno da un punto di vista anche letterario.

Si è vero. A parte il famoso romanzo di Franz Werfel *I quaranta giorni del Mussa Dagb*, nessuno aveva raccontato i fatti del 1915. Io ho utilizzato materiali autobiografici, racconti familiari, e tutta una produzione memorialistica molto preziosa che è stata pubblicata negli Stati Uniti con il titolo *Survivors*: la traduzione sta per uscire da Guerini, editore da sempre attento alla questione armena, con una mia prefazione. Sono testimonianze di forza straordinaria. Sto scrivendo il seguito della *Masseria*, dovrebbe venirne fuori una trilogia, nelle mie intenzioni.

Che cosa ne pensa dell'attuale censura in Turchia? E del caso di Oran Pamuk?

Penso che operi in modo molto sottile e, come dire, intelligente. Pamuk ha avuto paura, dopo l'assassinio del suo amico, il grande giornalista Hrant Dink, è dovuto scappare, non ha potuto farne a meno. Per fare un solo esempio, il mio editore turco, quello che ha in corso di traduzione il mio romanzo, ha ben sette processi pendenti.

CAMILLA VALLETTI