DOPPIOZERO

I fatti ordinari di un tempo eccezionale

Gabriele Gimmelli

26 Gennaio 2019

Il quarantunenne Radu Jude, nato a Bucarest nel 1977, è probabilmente meno noto al grande pubblico rispetto ai connazionali Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu o Cristian Mungiu (certo il più conosciuto, almeno in Italia), ma ha già dimostrato di possedere una voce riconoscibile e un *curriculum* di tutto rispetto. Cresciuto negli anni del post-comunismo, a differenza di altri esponenti di quella che è stata sommariamente ribattezzata "*nouvelle vague* rumena", Jude è apparso finora meno interessato al regime di Ceaușescu e alla sua difficile eredità nella Romania di oggi: la sua filmografia guarda molto più indietro. Già con il suo terzo film, *Aferim!* (2015, vincitore dell'Orso d'argento alla 68ma Berlinale), utilizzava gli schemi del western e del *road movie* per mettere in scena conflitti etnici e gerarchie feudali nella Valacchia del primo '800.



Radu Jude.

Il successivo *Scarred Hearts* (2016, Premio speciale della Giuria a Locarno) è invece un singolare *biopic*, liberamente tratto dal romanzo autobiografico *Cuori cicatrizzati* del poeta e scrittore ebreo Max Blecher (1909-1938), morto giovanissimo di spondilite tubercolare dopo aver trascorso, quasi immobile, oltre dieci anni in sanatorio: un luogo che diventa per il regista un osservatorio molto speciale da cui guardare alla Romania del primo dopoguerra, che scivola lentamente ma inesorabilmente lungo la china del nazionalismo e dell'autoritarismo fascista. E dopo *The Dead Nation*, presentato a Locarno nel 2017, Jude ha infine aggiunto un altro capitolo al suo affresco storico con *I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians* (2018). Passato all'ultimo Torino Film Festival, il film affronta, con umorismo acre e con un metalinguismo che mescola *fiction* e *non-fiction*, il massacro di Odessa e la rimozione della complicità rumena nella deportazione ed eliminazione degli ebrei di Bessarabia e Bucovina (il titolo, "Non m'importa se passeremo alla Storia come barbari", riprende la frase con cui Mihai Antonescu, ministro filonazista della propaganda nel periodo 1940/44, diede il via libera alla persecuzione antisemita nel Paese).

Questa lunga premessa per dire che *The Dead Nation* (titolo internazionale per *Țara moartă*), distribuito in Italia da CineAgenzia in concomitanza con il Giorno della Memoria (qui una lista *in progress* delle proiezioni), non è un'incursione occasionale ma la tappa di un percorso ben preciso: gli si farebbe quasi un torto confinandolo alla ricorrenza commemorativa. Tanto più che non è, in senso stretto, nemmeno un film sul ricordo. *The Dead Nation* si colloca a metà strada fra il racconto "in presa diretta", basato unicamente su fonti sonore (brani di cinegiornali, canti popolari e da un diario scritto negli anni 1937-46), e ciò che rimane della memoria visiva dell'epoca: frammenti fotografici (e *Frammenti di vite parallele* è appunto il sottotitolo del film) letteralmente consumati dal tempo, impossibili da ricondurre a un nome o a un luogo. Immagini "mute", in tutti i sensi.



Certo, il ricorso al materiale d’archivio per raccontare il “rovescio” della Storia non è una novità: giusto per rimanere a un esempio a noi vicino, pensiamo al quarantennale lavoro della coppia Gianikian-Ricci Lucchi (il cui ultimo *Pays Barbare* “decostruiva” tra l’altro proprio le immagini del colonialismo fascista). Né, dal canto suo, Jude sembra proporre un punto di vista particolarmente innovativo sulla questione: «È un film che cerca di mostrare limiti e problemi nella rappresentazione della realtà, e specialmente della Storia. Una fotografia ci mostra qualcosa, ma allo stesso tempo nasconde quel che resta escluso dall’inquadratura» (dal pressbook del film). Ma *The Dead Nation* rimane comunque suggestivo, soprattutto per il modo con cui il regista, che si limita a filmare fotografie fisse, va a radicalizzare quel senso di immobilità e ineluttabilità che già aleggiava nei lunghi-piani sequenza del precedente *Scarred Hearts*.

I due invisibili co-autori del film sono Costică Acsinte (1897-1984) e Emil Dorian (1893-1957). Il primo, ex fotografo militare, aveva aperto nel 1930 un suo studio a Slobozia, nel sud-est della Romania: il suo lascito, oggi di pubblico dominio e in parte conservato presso il museo di Storia del distretto di Ialomița, consta di oltre 5000 immagini. Il secondo, medico, poeta e scrittore ebreo, riuscirà fortunosamente a scampare prima alle violenze della Guardia di Ferro (il gruppo paramilitare d’ispirazione ultranazionalista, cristiano-integralista e antisemita fondato nel 1927 da Corneliu Zelea Codreanu) e successivamente anche ai rastrellamenti ordinati dal governo filonazista, affidando le proprie riflessioni alle

pagine di un diario che si apre nel dicembre del 1937, con la vittoria elettorale dell’alleanza d’estrema destra formata da Octavian Goga e A.C. Cuza e si chiude nel 1946, con la fucilazione dei due Antonescu e l’affermazione del partito filosovietico.

Già nel prologo sui titoli di testa Jude illustra il dispositivo su cui si fonda *The Dead Nation*: un richiamarsi costante, per somiglianza o contrasto, fra ciò che si vede e ciò che si ascolta. La prima immagine del film è quella brumosa di un paesaggio, commentata da un discorso di re Carlo II impregnato di retorica *blut und boden*: «Non posso non pensare con pietà inaudita agli 800.000 morti di Bucovina, Bessarabia e Transilvania, che *con il loro sangue* hanno per sempre *consolidato la nazione* entro i suoi confini naturali. Vi chiedo di nuovo calorosamente di lavorare per il nostro bene più prezioso: *la patria*».



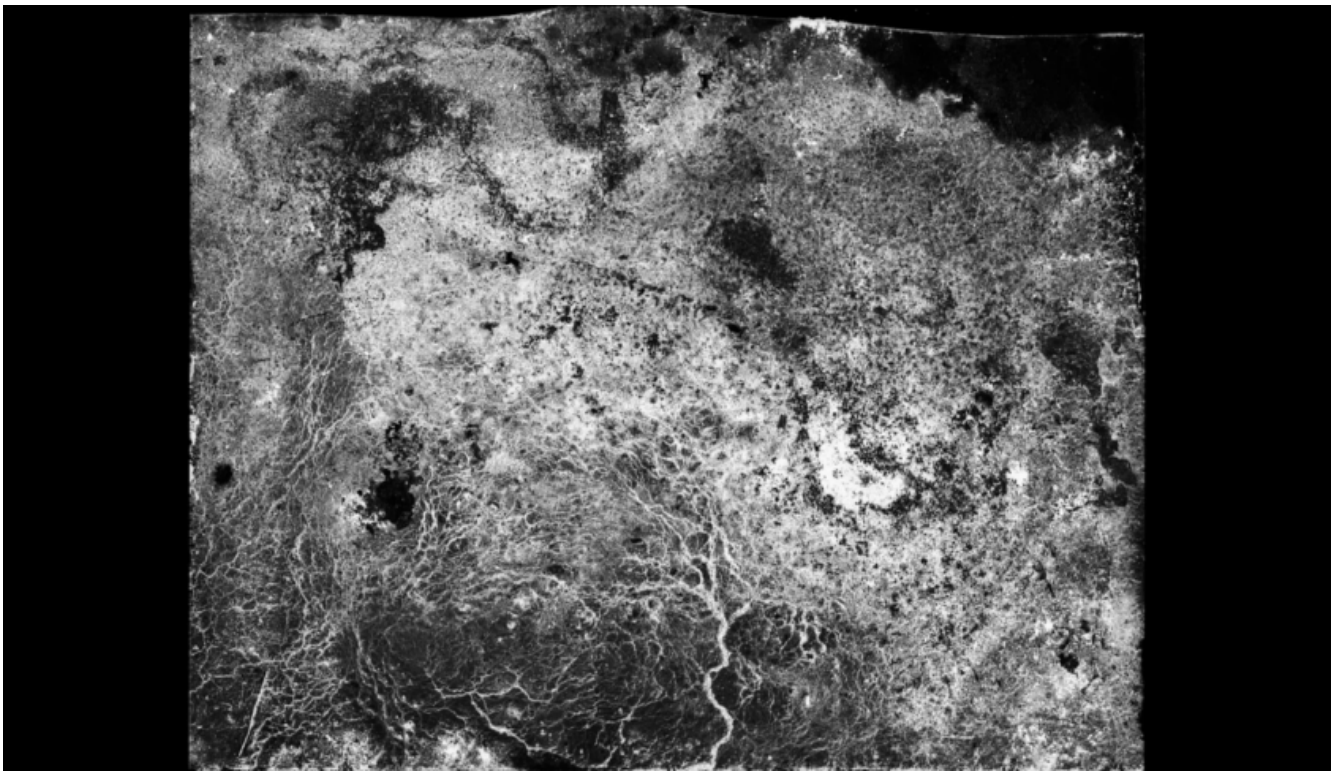


Le fotografie di Acsinte sono ricostruzioni di vita contadina, ritratti di gruppo scattati nei luoghi di villeggiatura della borghesia dell'epoca o in occasioni particolari (matrimoni, funerali, celebrazioni patriottiche). Le pose, dall'aria impacciata e un po' buffa, rispecchiano una società sospesa fra tradizionalismo e ultimi scampoli di una *Belle Époque* fuori tempo massimo. Una contraddizione che la monarchia e i governi, fiancheggiati dagli intellettuali (più avanti nel film, il diario di Dorian riporterà una dichiarazione di Cioran a favore di Codreanu), pensano di risolvere puntando sul disegno imperialista della Grande Romania, sullo spirito di "unione sacra" del popolo rumeno e, soprattutto, fomentando l'odio nei confronti delle minoranze, ebrei e rom per primi. È per questo che in *The Dead Nation* non si odono solamente i canti della Guardia di Ferro (veri e propri inni di quella "religione della morte" sulla quale Furio Jesi ha scritto pagine acute e profonde), ma anche canzoni popolari in cui gli «sporchi ebrei» sono accusati di «succhiare incessanti la nostra linfa vitale».



Essere un ragazzo ebreo nella Romania di quegli anni, avrebbe ricordato anni dopo Saul Steinberg, che lasciò il Paese nel 1933, «era come essere nero nello Stato del Mississippi». Nel suo diario, Dorian osserva che un diffuso antisemitismo "a bassa intensità" aveva caratterizzato la vita politica rumena ben prima della svolta autoritaria del 1938/39: «L'atmosfera nazionalista antisemita sostenuta per anni da tutti i partiti sta dando i suoi frutti». Nel giro di un paio d'anni, infatti, Dorian sarà rimosso dal proprio impiego di medico assicurativo («Ho appreso la notizia con una certa tranquillità, ma avrei preferito meno telefonate e visite di condoglianze») e minacciato di perdere la cittadinanza; poi licenziato anche dalla banca presso cui ha lavorato, sempre come medico, per dieci anni («Con 15 giorni di preavviso, come un cameriere qualsiasi dopo un mese di servizio»); infine espulso dall'ordine. Una vera e propria microfisica del sopruso, raccontata con lucidità, quotidianamente, come in un referto chirurgico: «Tutte cose ordinarie in tempi così eccezionali».

Una frase che ben riassume l'approccio di un film in cui l'orrore (la pulizia etnica, le deportazioni, le uccisioni sommarie, la fame) erompe unicamente dalle parole. «La fatica di anni emerge come un sordo grido d'inutilità», scrive Dorian il 22 ottobre 1940. «Così tanti drammi, combattimenti ed egoismo in questo buio secolo d'odio, che non mi stupisce che a tutto ciò seguirà la distruzione». Davanti ai nostri occhi, soltanto una foto divorata dalla sindrome acetica.



Ci sono tuttavia due momenti di questa storia apparentemente lontana che forse, come spettatori italiani, ci riguardano da vicino. Il primo è la registrazione di un discorso del 1943, nel quale il *conducător* Ion Antonescu rivendica l'occupazione delle regioni contese: «Non possiamo essere accusati di aver condotto una guerra d'invasione dell'Est. La nostra è *una guerra santa a difesa della civiltà europea*… Non abbiamo portato la spada della vendetta, né l'orrore della distruzione. Nei luoghi di battaglia abbiamo portato la Croce dell'incarnazione. *Abbiamo portato aiuto* a una popolazione schiacciata dalle ingiustizie sociali». Parole che dovrebbero suonare familiari a un Paese come il nostro, vissuto per decenni nel mito della distinzione fra l'invasore "buono" e quello "cattivo", fra chi porta la Croce e chi la spada: il mito di chi vuole sentirsi sempre e comunque vittima anche quando è stato carnefice.

Il secondo, invece, è quando il 23 agosto 1944 il nuovo re di Romania, Michele I, si sbarazza di Antonescu e si schiera con gli Alleati (anche questo suona familiare, no?). «In venti minuti un'epoca è stata restituita alla Storia della Romania», annota Dorian sul proprio diario. Un cambio di fronte troppo repentino per non impensierire. Nel giugno 1945, Dorian può già constatare come l'epurazione sia sostanzialmente fallita: «Si ha l'impressione di essere a una riunione vacanziera. I

giornali riportano articoli superficiali, noiosi e senza alcuna risonanza... Molti criminali continueranno a lavorare negli enti statali, nell'esercito e altrove». Nella colonna sonora, lo *speaker* del cinegiornale esalta l'alleanza con l'URSS di Stalin usando gli stessi toni con cui, soltanto quattro anni prima, aveva celebrato il 52° compleanno di Hitler. Un anno più tardi, commentando la fucilazione (1° giugno 1946) di Ion e Mihai Antonescu e di altri gerarchi del passato regime, Dorian conclude infastidito: «Credo che queste saranno le uniche condanne serie per crimini di guerra. "È troppo tardi, i rumeni sono troppo gentili…", eccetera eccetera… Poi ci saranno le elezioni. E continueremo a ricostruire il Paese e a rieducare le persone».

Il bilancio è amarissimo: come si può ricostruire e rieducare un Paese, suggerisce Jude tra le righe, se non si è nemmeno in grado di fare i conti con ciò che è stato, con le "zone grigie", con le responsabilità di ognuno? Una nazione senza memoria è soltanto una nazione morta. *Dead Nation*, appunto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



THE DEAD NATION

a film by
RADU JUDE

photos by **COSTICĂ ACSINTE** | scanned by **MARIO-CEZAR POPESCU** | texts by **EMIL DORIAN**
technical advisor **MARIUS PANDURU RSC** | editing **CĂTĂLIN CRISTUȚIU** | sound design **DANA BUNESCU** | producer **ADA SOLOMON**
a **HI FILM** production in co-production with **FAST FILM** with the support of **ROMANIAN FILM FUND**, **ORANGE ROMÂNIA**

microFILM