Francofonia

Il 14 giugno del 1940 l'esercito nazista entra a Parigi. Il conte Franz von Wolff-Metternich, emissario del Führer, si reca in visita presso il direttore del Louvre Jacques Jaujard. La passione per l'arte unisce Metternich e Jaujard più di quanto le differenze ideologiche li dividano. I due uomini finiscono così per collaborare al fine preservare le collezioni del Louvre dai bombardamenti e dai saccheggi.

Chissà perché, nel filmare la vicenda di Metternich e Jaujard – il tedesco e il francese impegnati a salvare i tesori del Louvre durante l'occupazione nazista di Parigi – Sokurov decide di fare ricorso al formato 4:3 e di lasciare visibile la colonna sonora sulla sinistra dello schermo. Forse si tratta di un modo per distinguere, anche visivamente, questa specie di biopic, che ha cadenze da vecchio sceneggiato, dai tanti altri fili che si intrecciano a formare *Francofonia*. Fra le varie vicende messe in scena, vi è innanzitutto la concitata video-chiamata fra Sokurov, seduto alla scrivania di casa propria, e un tale Dirk, il capitano di una nave che trasporta preziose opere d'arte solcando il mare in tempesta. Questo plot marinaresco è soltanto abbozzato, ma consente comunque a un altro avatar di Sokurov – la voce narrante – di illustrare l'analogia fra la storia dell'umanità e il mare in tempesta e di suggerire un'ulteriore metafora: "un essere umano ha un oceano in lui".

La voce narrante di Sokurov è in effetti il principale collante fra materiali eterogenei che costituiscono *Francofonia*: il dispositivo mediante cui il cineasta riflette sul film stesso, esplicitando una dimensione meta-cinematografica che le immagini occasionalmente esibiscono a loro volta, ad esempio quando rivelano i ciak. Insomma, *Francofonia* non è tanto un film sul Louvre quanto piuttosto un film su un cineasta cui è stato commissionato un film sul Louvre, e che si interroga su quel che potrebbe o dovrebbe fare, affastellando una varietà di materiali preparatori – poi assemblati dal montaggio e raccordati dalla voce narrante.

Fra questi materiali vi sono sia i filmati di repertorio che registrano l'ingresso dei nazisti a Parigi, sia le riprese della Parigi odierna trasfigurate dalla fotografia fiabesca di Bruno Delbonnel e dal ricorso agli effetti digitali. In certi momenti particolarmente riusciti le immagini del presente e quelle del passato sembrano fondersi in un'unica dimensione sovratemporale, come ad esempio nella lunga panoramica a 360 gradi all'esterno del Louvre – uno dei passaggi più convincenti del film. In altri passaggi il ricorso al digitale trasforma invece il film in uno slideshow d'autore, ad esempio quando si mostra una cartina geografica con la svastica ad indicare i territori francesi occupati dai nazisti, oppure quando il maresciallo Pétain viene ritagliato dall'interno di un video e trasferito in una diapositiva. Anche le visite guidate al

Louvre hanno un che di eccessivamente didascalico, sebbene Sokurov si ingegni a proporre alcuni percorsi tematici, come ad esempio i dipinti meta-pittorici sul Louvre medesimo, i quadri su Napoleone, oppure i reperti delle antiche civiltà mediorientali. Per vivacizzare i passaggi più didascalici, Sokurov ricorre a due abitanti immaginari del museo, la Marianne e Napoleone, ma questa duplice inserzione oscilla pericolosamente fra l'umorismo che non fa ridere e il kitsch involontario, e pare un po' stonata se confrontata con la ricercata solennità del resto del film.

Una parte importante di *Francofonia* è consacrata alle riflessioni di Sokurov sul parallelismo fra l'invasione nazista della Francia e quella della Russia. Qui il film si fa più interessante perché la voce narrante abbandona i panni di imperturbabile e un po' pedante dispensatore di sapere, assumendo un tono più accorato, a tratti polemico, ma comunque sincero. Anche le immagini, nel passaggio da Parigi a San Pietroburgo, guadagnano in schiettezza e vigore. I tedeschi hanno invaso la Francia per incorporarla – sostiene Sokurov – mentre hanno invaso la Russia per distruggerla. L'Hermitage non ha avuto il suo Metternich, il suo Schindler dei beni culturali: i popolo russo ha salvato l'Hermitage, e la propria patria, soltanto con le proprie forze. Non è dunque lecito comparare la sofferenza in minore della Francia a quella – decisamente più tragica – della Russia. D'altra parte, Napoleone aveva a sua volta cercato di annientare la Russia, con un secolo di anticipo su Hitler. La vera contrapposizione, per Sokurov, non è dunque quella della Francia contro la Germania, bensì quella della Francia *e* della Germania, con la loro idea condivisa di Europa, contro la totale alterità della Russia.

Francofonia è attraversato da un capo all'altro da questa tensione. Da una parte Sokurov celebra le figure di Metternich e Jaujard, il tedesco e il francese separati dalla realtà della guerra ma uniti dall'ideale dell'arte. Dall'altra, Sokurov contrappone se stesso, in quanto cineasta cantore dello spirito russo, alla cultura europea di cui Metternich e Jaujard sono entrambi esponenti. Questa tensione raggiunge il suo culmine, e infine il suo scioglimento, nel momento in cui Metternich e Jaujard, dopo essere riusciti a salvare il Louvre dalla devastazione, si ritrovano in una specie di macchina del tempo, dove incontrano letteralmente la voce narrante di Sokurov che, con benevolenza mista a ironia, illustra loro il futuro che li attenderà nel dopoguerra. Questo finale sancisce quel che d'altronde era già ben chiaro fin dall'inizio: l'ego smisurato del cineasta sovrasta l'individualità storica dei personaggi, dei luoghi e degli eventi. Che si tratti di Metternich o Jaujard, del Louvre o della seconda guerra mondiale, tutto quanto scolorisce al cospetto della voce che dice: io. *Francofonia* è un film che ha per soggetto essenzialmente il suo autore.

(Enrico Terrone)