

**ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA**  
**FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA**

**Corso di Laurea Magistrale in**  
**CINEMA, TELEVISIONE E PRODUZIONE MULTIMEDIALE**

*PRIMA DELLA PIOGGIA* di MILCHO MANCHEVSKI

*Viaggio nella cultura macedone attraverso una storia senza tempo*

**Tesi di laurea in**  
**ANALISI DEL FILM**

Relatore Prof.ssa:  
LORETTA GUERRINI

Presentata da:  
ALEKSANDRA PAVLOVA

Correlatore Prof:  
GIOVANNI AZZARONI

Seconda Sessione  
Anno accademico  
2010/2011



*Potrò mai Su questo campo del non riposo  
Innalzarti una tenda dai miei stessi palmi  
(Lontano in noi, 1943)  
Vasko Popa, Il Campo del non riposo, 1956*

*ai miei genitori*



## INDICE

<i>Introduzione</i> .....	7
---------------------------	---

### CAPITOLO I

<i>I.1. Biografia del regista</i> .....	11
<i>I.2. La trama del film</i> .....	12
<i>I.3. Cinema e storia</i> .....	13
<i>I.4. Breve storia della Repubblica macedone</i> .....	14
<i>I.5. Il conflitto militare del 2001</i> .....	20
<i>I.6. La Jugoslavia</i> .....	23
<i>I.7. Le due visioni di Prima della Pioggia - Realtà o Finzione</i> .....	25

### CAPITOLO II

<i>II.1. Inquadratura iniziale</i> .....	30
<i>II.2. Con stridio gli uccelli fuggono nel cielo, la gente tace, il sangue mi duole nell'attesa</i> .....	31
<i>II.3. Il titolo</i> .....	35
<i>II.4. La trinità del film</i> .....	38
<i>II.5. Il prologo - Anastasia</i> .....	40
<i>II.6. Il Prologo - Ohrid</i> .....	44
<i>II.7. Lumière o Méliès?</i> .....	52
<i>II.8. Everything permanently on edge</i> .....	56

### CAPITOLO III

<i>III.1. Religione e violenza</i> .....	57
<i>III.2. Lingua</i> .....	59
<i>III.3. Il funerale, i riti di passaggio</i> .....	61
<i>III.4. Conflitto e identità etnica</i> .....	63
<i>III.5. Albero</i> .....	68
<i>III.6. La casa, la nostalgia</i> .....	69
<i>III.7. In Macedonia</i> .....	70

<i>III.8. Il matrimonio come rito di passaggio.....</i>	<i>76</i>
<i>III.9. Sequenza finale.....</i>	<i>78</i>
<i>III.10. L'importanza del nome.....</i>	<i>79</i>

#### CAPITOLO IV

<i>IV.1. Il tempo.....</i>	<i>83</i>
<i>IV.2. Borges e il Giardino dei sentieri che si biforcano...85</i>	
<i>IV.3. David Bordwell.....</i>	<i>89</i>
<i>IV.4. Il tempo in Prima della Pioggia.....</i>	<i>92</i>
<i>IV.5. L'autore implicito.....</i>	<i>96</i>
<i>Conclusione.....</i>	<i>99</i>
<i>Scheda Tecnica.....</i>	<i>103</i>
<i>Bibliografia.....</i>	<i>104</i>

## Introduzione

*Prima della Pioggia* è un film macedone del 1994, scritto e diretto da Milcho Manchevski. Alla 51<sup>a</sup> Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia vince 10 premi, fra cui il Leone d'Oro come miglior film. In Italia riesce a strappare anche il David di Donatello vincendo poi anche altri trenta premi a vari festival internazionali.<sup>1</sup> Inoltre, ad Hollywood riceve una nomination all'Oscar come miglior film straniero.

Il regista scrive la sceneggiatura nel 1991, quando dopo sei anni di assenza decide di tornare in Macedonia. Nel 1993 la British Screen prende la sceneggiatura in mano per lo sviluppo. La produzione del film è orchestrata da società internazionali di Londra e Parigi, e riceve il sostegno finanziario da fonti inglesi, francesi e macedoni. Anche la stessa troupe e gli attori sono di diverse nazionalità. Il film viene girato con un budget inferiore a tre milioni di dollari e le riprese durano poco più di dieci settimane, delle quali sette in Macedonia ed altre tre a Londra.<sup>2</sup>

Per commemorare il decennale del film, nel 2004, il Museo d'Arte Contemporanea di Skopje pubblica un libro intitolato *Rain*. Il libro di 420 pagine contiene un vasto materiale che riguarda il film. Nel libro, su facsimile, si trovano un centinaio di articoli provenienti da testate di oltre 50 paesi del mondo. Racchiude, inoltre, una selezione di circa cinquemila saggi proveniente da diverse parti del mondo, nonché estratti, lettere e note sulla produzione del film.

Ulteriormente, *Prima della Pioggia* si trova sulla lista del "New York Times" fra i 1000 film migliori di tutti i tempi e anche su altre liste del mondo come miglior film del decennio. Il film viene insegnato in centinaia di università

---

<sup>1</sup> Per la lista intera dei festival vedi: Marina Kostova, Blagoja Kunovski (a cura di), *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004, p.33.

<sup>2</sup> Cfr. Ellen Pall, *Macedonian Movie Confronts Balkan Hatreds* in "International Herald Tribune", 25 January 1995.

di tutto il mondo, e in Italia addirittura nelle scuole superiori. Tuttora viene trasmesso sulle reti televisive e mostrato nelle sale cinematografiche internazionali.

In omaggio al film, The European University Institute in Florence, nel aprile del 1999, tiene una conferenza accademica del titolo *Before the Rain. - One Film, Many Histories*. Oltre al resto, il famoso enologo siciliano Salvo Foti dà il nome del film a uno dei suoi vini.

Va specificato il fatto che *Prima della Pioggia* è il primo film macedone a vincere il Leone d'Oro a Venezia. Una mostra cinematografica di tale calibro, di certo premia quelli che davvero meritano. Inoltre, è il primo film ad ottenere un successo internazionale così grande. In effetti, in ambito mondiale è il film macedone più noto. Ulteriormente cercheremo di capire bene i motivi di questo successo del film di Manchevski.

Data l'importanza del contesto storico e culturale in cui un film viene prodotto, cominciamo questa tesi esponendo una breve cronologia della storia macedone. Il primo capitolo ripercorre la storia macedone dai giorni dell'antichità di Alessandro Magno attraverso il periodo delle missioni di alfabetizzazione da parte dei fratelli Kiril e Metodij fino alla Jugoslavia e al conflitto militare fra albanesi e macedoni del 2001. Inoltre viene descritta la disputa con la Grecia sul nome della Repubblica Macedonia. Considerando le due possibili visioni che si possono avere del film concludiamo il capitolo chiedendoci: *Prima della Pioggia* è un documentario sulla Macedonia oppure è una semplice favola creata dal regista?

Con il secondo capitolo iniziamo a fare un'analisi dettagliata del prologo del film, sia cinematografica che antropologica e simbolica. Cominciando dall'analisi della prima sequenza che comprende anche la citazione del libro di Mesa Selimovic, continuiamo prestando particolare attenzione all'importanza del titolo del film. Il titolo ci porta inevitabilmente alla simbologia della pioggia e dell'acqua in



generale e suscita una nuova domanda: La pioggia che si attende nel film è una pioggia positiva o negativa? Parlando dell'acqua facciamo un paragone fra il film di Manchevski e la cinematografia del maestro Andrej Tarkovskij, dopodiché ci spostiamo alla struttura tritica del film e al significato del numero tre, di nuovo pensando a Tarkovskij e al suo *Andrej Rublev*. Un altro elemento prominente del prologo su cui ci soffermiamo è la musica magica e divina degli Anastasia, il gruppo che ci fa sentire "il suono primordiale della Macedonia". Inoltre descriviamo in profondità Ohrid, una delle città macedoni più importanti dove il regista ha deciso di ambientare il prologo e altre parti del suo film. Finalmente esaminiamo il montaggio spazio-temporale del prologo e ancora un'altra volta ci chiediamo se il film è uno specchio della realtà oppure soltanto un film di finzione à la Méliès.

Nel terzo capitolo, invece, ci avvaliamo di un'approccio prevalentemente antropologico per analizzare tutte le tracce della cultura macedone che troviamo nel film. Le nozioni su cui ci soffermiamo maggiormente in questo capitolo sono quelle dell'identità e della memoria etnica e le riflessioni teoriche di Ugo Fabietti e Francesco Remotti che riguardano questo argomento. Particolare attenzione prestiamo ai meccanismi attraverso i quali quest'identità etnica si perpetua e differenzia i macedoni dagli "altri", gli albanesi. Descriviamo la religione e la lingua in Macedonia ritenendoli i due fattori più importanti nella creazione dell'identità etnica capaci sia di unire che di separare allo stesso tempo. Seguendo lo schema dei riti di passaggio, elaborato da parte del famoso etnologo Arnold Van Gennep, esaminiamo la maniera in cui si svolgono i funerali e i matrimoni in Macedonia dato che il regista include piccole scene di questi riti all'interno del suo film. Oltre ai riti di passaggio ci concentriamo sui significati simbolici degli elementi come l'albero, la casa, la nostalgia, la nascita, la morte e il sacrificio. Il viaggio nella Macedonia continua

descrivendo molti altri elementi, modi di fare e dire, cibi e canzoni che caratterizzano la Macedonia che il regista aggiunge nel film. Concludiamo questo capitolo sottolineando l'importanza della nozione del nome e riportando l'opinione di Manchevski riguardo alla disputa sul nome della Repubblica di Macedonia.

L'ultimo capitolo si concentra, invece, su quell'ultima parte del sottotitolo di questa tesi, ovvero sull'aspetto della non-linearità del film. Non senza motivo diciamo una storia senza tempo. Cerchiamo di capire lo stile cinematografico del regista e di decifrare la temporalità del film. Cominciamo riflettendo sul tempo storico per poi contrapporlo al "tempo parallelo di Borges" che si biforca infinitamente. David Bordwell ci offre il supporto teorico per decifrare in profondità le modalità utilizzate dal regista nel creare la temporalità in questo film. Infine analizziamo bene l'ordine degli eventi per capire che è un film impossibile da decifrare, un paradosso quale unica risposta è l'autore onnisciente implicito.

In questo film, in un certo senso autobiografico, Manchevski crea una fittissima rete di intrecci tra le storie personali di tre episodi, arricchiti da molti richiami metaforici sull'assurdità della guerra. Nel denunciare il conflitto, il regista costruisce una vasta rete di relazioni personali vissute in forma drammatica senza prendere le difese di nessuno. Il film ripercorre il dramma del conflitto etnico con una costruzione molto elaborata della sceneggiatura. È forse l'esempio più riuscito di successione non lineare dei fatti in una sceneggiatura cinematografica. Vedremo che durante lo svolgimento del film lo spettatore è sollecitato a rivedere di continuo la sua ricostruzione mentale dei fatti. Ci viene richiesta una capacità di revisione e d'integrazione continua del materiale, per una storia sempre lontana dal potersi dire conclusa, aperta di continuo a nuove suggestioni offerte dalla sovrapposizione di molte vicende.

## CAPITOLO I

### *I.1. Biografia del regista<sup>3</sup>*

Milcho Manchevski nasce a Skopje, Macedonia, nel 1959. Nell'anno accademico 1978-79 frequenta la Facoltà di Storia dell'Arte e Archeologia dell'Università della città natale. Alla fine degli anni Settanta si trasferisce negli Stati Uniti dove frequenta un corso di cinema e fotografia, tenuto dal professor Richard Blumentberg alla Southern Illinois University, che lo aiuta molto nella sua formazione. Mentre frequenta l'Università, intanto, studia ed approfondisce gli aspetti tecnici della regia e della sceneggiatura.

Si laurea nel 1982, e pian piano si costruisce una reputazione come fotografo di scena, giornalista, scrittore e regista di film sperimentali (nel 1986 vince un premio per la migliore pellicola al Festival di film d'animazione di Belgrado). Del resto è anche autore di cortometraggi e video musicali per artisti come Roachford ed il gruppo "Arrested Development". Con questi ultimi vince l'MTV Award per il miglior video musicale con il brano *Tennessee*.

Inoltre pubblica romanzi, saggi e articoli su giornali come "La Repubblica", "il Corriere della Sera", "Cineast", "The Guardian", "Süddeutsche Zeitung", "Pravda", ecc. È autore di un piccolo libro di narrativa, *Il fantasma di mia madre* e due libri di fotografie *Street* (1999) e *Cinque gocce di sogno* (2010) che accompagnano le sue mostre fotografiche. Spesso partecipa a conferenze presso numerose università, cineteche, musei e istituti d'arte. Attualmente insegna regia alla New York University's Tisch School of the Arts al Corso di laurea specialistica di cinema. Oltre a *Prima della Pioggia*, scrive e dirige *Dust* nel 2001, *Shadows* nel 2007 e *Mothers* nel 2011.

---

<sup>3</sup> Cfr. Marina Kostova, Blagoja Kunovski, *op. cit.* p. 411.

## I.2. La trama del film

Per poter proseguire con un qualsiasi tipo di analisi del film, occorre, in primo luogo, riportarne la trama. Il film è strutturato come un trittico, ovvero viene diviso in tre episodi che si intersecano tra loro in maniera atemporale, come ha fatto, praticamente in contemporanea con *Manchevski*, Tarantino in *Pulp Fiction*. Vedremo in seguito, però, il modo in cui il film di Manchevski va oltre al semplice intreccio di eventi che troviamo in *Pulp Fiction*. Per adesso riportiamo la trama basilare del film che si divide nel seguente modo:

1. *Parole*. Kiril, un giovane monaco macedone che ha fatto voto di silenzio, salva Zamira, una ragazza albanese braccata da un gruppo di macedoni che vogliono vendicare l'assassinio di un loro familiare. I due vengono scoperti dal superiore della comunità e costretti a lasciare il convento. Kiril vorrebbe andare a Londra dove vive lo zio, un famoso fotoreporter. Ma vengono raggiunti dal nonno e dai cugini di Zamira che per fatalità uccidono la ragazza.

2. *Volti*. La scena si sposta a Londra, dove un fotoreporter macedone, Aleksandar, dopo aver lavorato in Bosnia durante la guerra, e dopo aver ricevuto il premio Pulitzer vuole tornare nel suo paese e chiede ad Anne, la sua collega e amante, di partire con lui. Anne va a cena con suo marito, con cui è in piena crisi matrimoniale, per decidere cosa fare. Mentre i due discutono, l'elegante ristorante londinese è sconvolto dagli spari di un serbo assassino. Il bel volto del marito di Anne è devastato dalla furia omicida che non conosce più ostacoli.

3. *Immagini*. Aleksandar torna in Macedonia e la trova lacerata dai conflitti tra le diverse etnie e i credi religiosi che fino al quel momento avevano vissuto in pace tra loro: le tensioni con la minoranza albanese si sono esacerbate. Il fotoreporter cerca di riportare la pace tra i diversi gruppi, anche lui alla ricerca del suo antico amore,

una donna musulmana. Ma anche lui deve cedere all'odio insensato, ucciso dal cugino mentre mette in salvo una giovane ragazza albanese, Zamira, che corre verso il convento dove si trova Kiril.

### *I.3. Cinema e Storia*

Il dibattito tra cinema e storia è sostenuto da anni sia in ambiti specialistici fra docenti e studiosi di storia del cinema, sia da esperti non direttamente coinvolti nel sapere cinematografico.

Sappiamo benissimo che il cinema ha un ruolo fondamentale nel mondo contemporaneo e nelle comunicazioni di massa grazie alla potenza del mezzo attraverso cui si esprime. Il cinema ha la potenza di influire facilmente sulle opinioni delle masse e in effetti è spesso usato come mezzo propagandistico. In un certo senso il cinema crea la storia.

Dall'altro lato, però, è vero che non soltanto influisce, ma è anche a sua volta influenzato dal momento storico. Ogni film infatti è prodotto del suo tempo, nel senso che la realtà che mostra è mediata dai criteri d'osservazione che l'autore ha in comune con la cultura dalla quale proviene e con la sua epoca, sia che condivida sia che rifiuti il modello dominante. Il cinema costituisce sempre un documento storico relativo al periodo in cui è stato realizzato e di cui esprime le caratteristiche, spesso oltre le intenzioni e le tendenze dell'autore. In effetti può capitare che il film fornisca più elementi di contatto con il contesto che lo ha prodotto che non con l'argomento di cui tratta.

Dunque un film qualsiasi, non soltanto un film storico, può essere considerato una fonte per capire la storia (soprattutto quella contemporanea, sempre più contrassegnata dal multimediale). Il cinema, che rappresenta il visibile di un'epoca, rappresenta, quindi, uno strumento potentissimo a disposizione della società per studiare e comprendere in

profondità la storia dell'uomo. In poche parole, il cinema è un ottimo fattore di documentazione storica per quanto riguarda l'impronta che ogni film porta della propria epoca e del posto dalle quale proviene.

Infatti anche se è chiaro che tutti i film contribuiscono in modo determinante alla costruzione dell'immaginario collettivo di un'epoca, bisogna capire innanzitutto che sono anche portatori delle caratteristiche di quella stessa epoca. Anche nel caso di *Prima della Pioggia* è la storia della Macedonia, prima di qualsiasi altra cosa, che ha contrassegnato le scelte del regista. Nonostante il regista macedone si sia formato all'estero (fatto che ha influenzato tantissimo le sue scelte stilistiche ovvero il piano formale del suo film), il contenuto di *Prima delle Pioggia* porta tracce fortissime della cultura del suo paese d'origine e non soltanto per il fatto che è ambientato in Macedonia. A questo proposito affinché comprendiamo bene il film macedone e tutta la sua simbologia, occorre, innanzitutto, esaminare con prudenza la storia del territorio.

#### *I.4. Breve storia della Repubblica macedone<sup>4</sup>*

La Repubblica della Macedonia del nuovo millennio nasce con un plebiscito per l'indipendenza dalla Jugoslavia nel 1991, ma la sua storia inizia nella lontana antichità. Eppure, la Repubblica macedone ha dovuto lottare persino per il nome con cui farsi riconoscere dalla comunità internazionale. La Grecia si riserva di riconoscere ufficialmente lo Stato a condizione che quest'ultimo assuma un diverso nome, con la motivazione che il nome Macedonia potesse implicare rivendicazioni territoriali sulla Grecia settentrionale. Le pressioni della diplomazia greca costringono la Macedonia ad assegnarsi l'assurda

---

<sup>4</sup> La breve cronologia della storia macedone, preparata dall'Istituto di Storia Nazionale Macedone, è tratta e rielaborata rispettivamente dal seguente libro: Matitsa na Iselenitsite od Makedonija, *Makedonski Iselenichki Almanah*, Skopje, 1997, pp. 39-41.

denominazione "provvisoria" di Repubblica ex Jugoslava di Macedonia (Former Yugoslav Republic of Macedonia, abbreviato nell'acronimo FYROM) in cambio della sua ammissione alle Nazioni Unite, formalizzata nell'aprile del 1993.<sup>5</sup>

La storia macedone ufficiale inizia nell'anno 653 a. C. quando il Re Perdicca I fonda il Regno Macedone sulle rive del fiume Aliakmon. Egea è capitale del regno che, con Amyntas I, si estende oltre il fiume Axios (Vardar odierno) e la Penisola Calcidica, il luogo di nascita di Aristotele. Sotto Filippo II (359-336 a.C.), la Macedonia raggiunge una posizione egemone all'interno della comunità ellenica. L'espansione del Regno arriva con Alessandro il Macedone (356-323 a. C), considerato l'imperatore più grande di tutti i tempi, che sconfigge i Persiani, porta gli eserciti di Macedonia fino all'Africa del Nord e alla Penisola Arabica, passando per la Mesopotamia e giungendo sino all'India. La maggior parte del mondo più civilizzato di allora è sotto controllo macedone.<sup>6</sup>

Dopo la morte di Alessandro, nel 323 a. C., uno dei suoi diadochi<sup>7</sup>, Tolomeo, diventa suo capostipite e viene nominato satrapo<sup>8</sup> d'Egitto. Nel 305 a.C. si autoproclama re col nome di Tolomeo I e fonda la dinastia tolemaica (o lagide) che governa l'Egitto appunto dal 305 al 30 a.C., cioè fino alla conquista romana. Gli Egiziani accettano ben presto i Tolomei come successori dei faraoni dell'Egitto indipendente.

È notevole il fatto che tutti i sovrani della famiglia tolemaica prendino il nome di Tolomeo e che molti di loro sposino le loro sorelle, che spesso prendono il nome di Cleopatra. Il membro più famoso della linea è l'ultima regina, Cleopatra VII, nota per il suo ruolo nella battaglia politica romana tra Cesare e Pompeo, e più tardi tra

---

5 Cfr. Macedonian Academy of Sciences and Arts, *Macedonia and Its Relations With Greece*, Council for Research into South-Eastern Europe, Skopje, 1993, p. 11.

6 Cfr. R. Malcolm Errington, *A History of Macedonia*, University of California Press, Oxford, 1990 ed Eugene, N. Borza, *In the shadow of Olympus, The emergence of Macedon*, Princeton University Press, Oxford, 1990.

7 I *Diadochi* propriamente detti erano i generali di Alessandro.

8 *Satrapo* era il nome dato ai governatori delle province degli antichi imperi.

Ottaviano e Marco Antonio. Il suo apparente suicidio alla conquista di Roma segna la fine del dominio tolemaico in Egitto.<sup>9</sup>

Lo scontro con Roma toglie alla Macedonia la Tessaglia e rende l'antico Impero (dal 168 al 146 a.C.) provincia romana, con quattro sezioni amministrative indipendenti. Le invasioni di goti, unni e avari nei Balcani non alterano in modo significativo la composizione etnica dei macedoni. Nel 535 d. C. l'Imperatore Bizantino Giustiniano I fonda una città con il suo nome (al giorno d'oggi vicino alla città di Skopje), che diventa una sede dell'arcivescovo e un centro politico dei Balcani.

Verso la fine del VI secolo d.C e all'inizio del VII, gli Slavi<sup>10</sup> s'insediano nel territorio macedone. In questo periodo la maggioranza dei macedoni è già cristianizzata sotto la chiesa ortodossa<sup>11</sup>. Nel 855 i fratelli macedoni di Salonico, San Cirillo<sup>12</sup> e Metodio (Sv. Kirli i Metodij), creano la kirilica chiamata anche glagolica<sup>13</sup>, ovvero il primo alfabeto slavo con il quale al giorno d'oggi si serve la maggior parte dei popoli slavi. Il vescovo macedone San Clemente, allievo di San Cirillo e Metodio, diffonde il cristianesimo ortodosso e fonda la prima università del mondo occidentale nel 893.

Nel 1014 si svolge la famosa battaglia del monte

---

9 Cfr. Ernle Bradford, *Cleopatra*, Hodder and Stoughton Ltd, London 1971, p.11.

10 *Slovo* significa *parola, discorso, lettera* quindi *sloveni* significherebbe “popoli che parlano (la stessa lingua)”, cioè “popoli che si capiscono”. *Slava* significa *gloria* - in relazione a *slovo*, perché la gloria passa da uomo a uomo attraverso la parola, pertanto *slaviani* significa “popoli che rendevano gloria al Signore” oppure “popoli che sono famosi, gloriosi”, perché in tempi antichi le tribù slave erano composte da grandi guerrieri la cui fama passava di tribù in tribù.

11 La Chiesa ortodossa, cioè “di corretta opinione”, è una comunione di chiese cristiane autocefale, erede della cristianità dell'Impero bizantino, che riconosce un primato d'onore al Patriarca ecumenico di Costantinopoli. Si è affrancata dalla Chiesa cattolica romana in seguito al cosiddetto Scisma d'Oriente (ricordato anche come il Grande scisma), ufficialmente risalente al 1054. Il termine *ortodossia* deriva dal fatto che la Chiesa ortodossa, come ogni Chiesa, ritiene sussista in sé la Chiesa universale fondata da Gesù Cristo, a cui appartengono tutti i battezzati, e si ritiene altresì custode dell'originale cristianità apostolica. Va specificato, comunque, che la chiesa ortodossa macedone (MPC), non intrattiene rapporti con altre chiese ortodosse. Essa si considera l'erede dell'Arciepiscopato Clemente di Ohrid. Ritorniamo a spiegare in profondità la chiesa ortodossa in seguito.

12 È interessante notare che le ossa di san Cirillo sono sepolte nella Basilica di San Clemente a Roma.

13 Il termine *kirilica* chiaramente prende il nome del suo ideatore – San Cirillo (Sv. Kiril). A volte l'alfabeto viene chiamato anche *glagolica* che deriva dal termine *glagol* che in macedone significa *verbo*.



Belasica dove a 14.000 soldati dell'esercito dello zar macedone Samuil gli vengono strappati gli occhi e così la Macedonia cade sotto l'impero Bizantino.<sup>14</sup> Tra il VII e il XIV secolo, la Macedonia finisce sotto il controllo dell'impero bizantino e latino, fino a rimanere quasi completamente dominata dai serbi, con l'eccezione della repubblica di Tessalonica. Alla fine del XIV secolo, la Turchia pianifica l'invasione dei Balcani e nel 1371 conquista la maggior parte della Macedonia. Dopo 5 secoli sotto dominio turco, nel 1878, la Russia impone alla Turchia la nascita della Bulgaria, che "fagocita" la maggior parte della Macedonia. Ma le altre potenze europee la restituiscono all'Impero Ottomano.<sup>15</sup>

Alla fine del XIX secolo in Macedonia cresce un forte movimento nazionalista. Nel 1893, i macedoni creano la VMRO (Vnatesna Makedonska Revolucionerna Organizacija), con il motto "la Macedonia ai macedoni". Con lo scopo di annettere il territorio macedone e di cacciare i Turchi dell'impero ottomano, la Grecia, la Bulgaria, la Serbia ed il Montenegro dichiarano guerra alla Turchia nell'autunno del 1912. I macedoni partecipano alla prima Guerra dei Balcani credendo che infine avrebbe portato loro la libertà. Successivamente alla sconfitta dei Turchi, gli alleati del Balcani non riescono a raggiungere un accordo su come dividere la Macedonia. La seconda Guerra dei Balcani comincia nel 1913 e si conclude con il Trattato di Bucarest firmato il 10 agosto 1913.

La situazione in cui la Macedonia si trova oggi è un risultato proprio di questo Trattato di Bucarest dove il suo territorio viene diviso fra la Serbia, la Grecia e la Bulgaria. Queste regioni sono conosciute come La Macedonia del Vardar (la parte dell'ex Jugoslavia), la Macedonia Egea (attualmente all'interno dei confini della Grecia) e Pirin Macedonia (all'interno dei confini della Bulgaria). Una piccola zona della Macedonia viene data anche all'Albania nel 1919 (conosciuta come Mala Prespa e Golo Brdo).

14 Cfr. Matitsa na Iselenitsite od Makedonija, *Makedonski Iselenichki Almanah*, Skopje, 1997.

15 Cfr. Dimitar Chupovski, *Macedonia and the Macedonians*, Makedonski Golos, Skopje, 1913.

Successivamente all'annessione dei territori della Macedonia, ogni paese comincia campagne terroriste puntate all'assimilazione della popolazione macedone indigena.

La Grecia, in particolare, inizia una campagna intensa per sradicare l'esistenza della Macedonia con una politica orribile di genocidio culturale e di pulizia etnica. In seguito alla divisione della Macedonia nel 1913, la Macedonia Egea viene annessa alla Grecia e da allora i relativi autoctoni, i macedoni etnici, sono diventati l'obiettivo e spesso la vittima delle politiche oppressive della Grecia. Oggi, quasi dopo cent'anni di sforzi di assimilazione dai governi greci, sembra che le misure risultino essere infruttuose nell'ellenizzazione della regione. Attualmente, i macedoni etnici, valutati intorno a 1.000.000 da alcune fonti, ancora costituiscono la maggior parte della popolazione in quella zona della Grecia.

Dunque, dopo le Guerre dei Balcani (1912-1913), la prima guerra mondiale (1914-1918) e particolarmente dopo il Trattato di Pace di Losanna (1923), che ha dato alla questione macedone un posto centrale, comincia una grande pulizia etnica dei macedoni, che nel 1912 erano in 374.000 dalla zona egea della Macedonia. La grande colonizzazione dei Greci viene seguita da una legge approvata dal governo greco nel 1926 sul cambiamento dei toponimi della zona egea della Macedonia. Tutti i villaggi, le città, i fiumi e le montagne vengono rinominati con dei nomi greci. Come detto precedentemente, in seguito alla divisione politica della Macedonia nel 1913, la Grecia lancia una politica attiva di cancellazione della nazionalità macedone e dell'assimilazione dei macedoni.<sup>16</sup> A tutt'oggi, sia la Bulgaria che la Grecia continuano a negare l'esistenza delle loro grandi minoranze macedoni ed a rifiutare di riconoscere loro i diritti dell'uomo.

Nella seconda guerra mondiale, il popolo macedone combatte dal lato delle forze anti-fasciste contro gli

<sup>16</sup> Cfr. John Shea, *Macedonia and Greece: the struggle to define a new Balkan nation*, London, McFarland, 1997, p.91; Loring M. Danforth, *The Macedonian Conflict*, New Jersey, Princeton University Press, 1995.

occupanti tedeschi, bulgari e italo-albanesi. Durante questa lotta, dalle inizialmente piccole organizzazioni partigiane si sviluppa un esercito macedone di liberazione e con l'aiuto delle sue attività militari, la zona di Vardar della Macedonia viene completamente liberata nell'autunno del 1944. Un sistema di governo completo viene generato sul territorio liberato e semi-liberato, governo che è il fondamento dello Stato macedone moderno.

In base all'inviolabile, permanente ed inalienabile diritto di ogni popolo all'autodeterminazione e come espressione della sovrana volontà del popolo macedone e di tutte le nazionalità che vivono insieme su quel territorio, la fondazione dello Stato macedone moderno viene affermata alla prima sessione di ASNOM (Assemblea anti-fascista di liberazione nazionale della Macedonia), tenuta il 2 agosto del 1944 sul territorio liberato nel monastero di San. Prohor di Pchinja.

All'inizio lo Stato macedone porta il nome "Macedonia Democratica Federale" e seguendo la proclamazione della Jugoslavia come Repubblica Federale alla sessione dell'assemblea costituzionale della Jugoslavia, tenuta il 29 novembre 1945, lo Stato macedone adotta il nome Repubblica Popolare di Macedonia. Questo nome inoltre viene stabilito nella sua prima Costituzione, adottata dall'assemblea costituzionale della Repubblica Popolare di Macedonia il 31 dicembre del 1946. Con la successiva costituzione del 7 aprile 1963, il suo nuovo nome è Repubblica Socialista di Macedonia fino al 7 giugno del 1991 quando l'Assemblea approva un emendamento costituzionale che cancella la designazione "Socialista" dal nome dello Stato, stabilendo il suo nome attuale - Repubblica di Macedonia.<sup>17</sup>

Il popolo della Repubblica di Macedonia ottiene l'indipendenza dalla Jugoslavia nel periodo dal settembre 1990 al settembre 1991 in un modo pacifico, democratico e legale. Nel referendum tenuto l'8 settembre del 1991, la

---

<sup>17</sup> Cfr. Rodolfo Bastianelli, *La questione macedone*, Informazioni della Difesa n.2, 2004, pp.11-18.

vasta maggioranza dei cittadini vota per uno Stato sovrano ed indipendente della Macedonia.



Prima Bandiera della Repubblica di Macedonia (1991)<sup>18</sup>

#### *I.5. Il conflitto militare del 2001<sup>19</sup>*

Contrariamente a quanto avviene per le altre ex repubbliche jugoslave, nella separazione della Repubblica di Macedonia non vi sono conflitti né spargimenti di sangue. Va chiarito il fatto che durante l'epoca jugoslava la popolazione slava si considera macedone mentre i gruppi minoritari appartenenti ad altre etnie<sup>20</sup>, principalmente albanesi, mantengono una propria identità culturale e politica. Nonostante alcuni limitati episodi di tensione *inter-etnica* nella prima decade di vita della nuova Repubblica non vi sono altri conflitti.

Dunque, la Repubblica di Macedonia rimane in pace durante la Guerra civile jugoslava nei primi anni novanta, ma

---

<sup>18</sup> Questa è la prima bandiera macedone che si vede in una scena della terza parte del film. Dal 1991 al 1995, la bandiera ritraeva il Sole di Vergina (simbolo della Dinastia di Filippo il Macedone), il che portò a proteste della Grecia che rimproverava alla Macedonia di essersi appropriata di un simbolo dell'antico stato di Macedonia. Nell'aprile del 1994 la Grecia ha imposto un embargo sulla Macedonia che ha bloccato tutti gli scambi commerciali con l'eccezione di beni umanitari. L'embargo è stato revocato il 3 ottobre 1995, dopo che la Macedonia ha cambiato la propria bandiera. La nuova bandiera macedone del 1995 ritrae l'emblema ritrovato sul sarcofago di Filippo II con un sole ad otto raggi al posto della stella originaria di sedici raggi.

<sup>19</sup> Per una descrizione dettagliata di tutti gli eventi del conflitto militare vedi: Stojan Kuzev, Mitre Arsovski, Risto Damjanovski, *Vojnata vo Makedonija vo 2001*, Matica Makedonska, Skopje, 2006. Questo libro è stata la fonte principale a cui si è attinto per la realizzazione di questa brevissima esposizione del conflitto. Vedi anche i siti web del Comune di Siena Cronologia e dell'Osservatorio Balcani e Caucaso.

<sup>20</sup> In seguito cercheremo di spiegare meglio il concetto ambiguo di etnia.

nel 2001 nasce un conflitto militare fra i macedoni e la minoranza albanese del paese. Si tratta di un confronto armato che comincia quando l'Esercito di Liberazione Nazionale (NLA) albanese attacca le forze di sicurezza della Repubblica di Macedonia all'inizio del gennaio del 2001. Il conflitto continua per la maggior parte dell'anno, anche se le perdite da ambo le parti rimangono limitate.

Nonostante la buona convivenza e il rispetto reciproco fra i macedoni e la minoranza albanese, in questo periodo gli albanesi in Macedonia iniziano a chiedere maggiori diritti culturali e di educazione, così come una rappresentanza nel governo, forze armate e polizia speciale. Le tensioni etniche vengono inasprite dalla guerra del Kosovo del 1999, che provoca l'afflusso di 250.000 albanesi kosovari in cerca di rifugio nella Repubblica.<sup>21</sup> L'Esercito di liberazione del Kosovo (KLA) fa ripetutamente incursione oltre il confine macedone e stabilisce basi e centri da cui spedisce i combattenti nell'area kosovara.

Le prime azioni da parte degli albanesi in Macedonia avvengono nel tardo 2000 e nel primo 2001, soprattutto lungo il confine macedone con il Kosovo, ormai amministrato dalle Nazioni Unite. Gli insorti agiscono in maniera simile a quella osservata in Kosovo dal 1997 al 1998, cioè prendono possesso gradualmente di un villaggio dopo l'altro. Tali azioni sono inizialmente "pacifiche", dato che la popolazione non-albanese viene "incoraggiata", senza violenza, a lasciare tali villaggi. Ma nel gennaio-febbraio del 2001 cominciano le azioni di combattimento contro le autorità legittime.

Sulle prime il governo non fa niente contro questa situazione perché riceve assicurazione che quel che sta succedendo non è diretto contro la Macedonia. Soddisfatti della risposta e delle tangenti, le autorità aspettano quasi due mesi, cosicché la situazione si trova ormai fuori da ogni controllo, e il governo è preso di sorpresa.

Le rappresaglie macedoni non riescono a completare del

---

21 Cfr. Hans-Lothar Steppan, *The Macedonian knot*, Frankfurt, 2009, p.26.

tutto le loro operazioni contro i terroristi albanesi, perché sono bloccati nel frattempo dalle forze della NATO che ordinano ai macedoni di cessare il fuoco così da aprirsi via libera nel salvare i rimanenti guerriglieri albanesi che oramai sono circondati dalle forze speciali macedoni. Dopo molti attacchi alle forze di sicurezza macedoni, i macedoni prendono le strade di alcune città, attaccando e dando fuoco a negozi di proprietà di albanesi, moschee e abitazioni. Questi attacchi hanno luogo principalmente a Tetovo, Prilep, Skopje e Bitola.

Il 13 agosto del 2001 viene firmato l'Accordo di Ohrid<sup>22</sup> secondo il quale il governo macedone garantisce che migliorerà i diritti dei cittadini di etnia albanese. Questi diritti includono il riconoscimento dell'albanese come lingua co-ufficiale, aumentando la partecipazione degli albanesi nelle istituzioni governative, nella polizia e nell'esercito. Inoltre il governo macedone accetta di attuare un nuovo modello di decentralizzazione. La parte albanese accetta di non insistere sulle richieste separatiste e riconosce pienamente tutte le istituzioni macedoni. Inoltre, secondo questi accordi la NLA dovrebbe essere disarmato e dovrebbe consegnare le armi alle forze NATO. L'operazione *Essential Harvest* viene lanciata ufficialmente il 22 agosto e comincia effettivamente il 27 agosto. Questa missione, della durata di 30 giorni, impiega 3500 uomini, tra soldati NATO e truppe macedoni, per disarmare l'NLA e distruggerne le armi. Poche ore dopo che la NATO conclude l'operazione, il leader Ali Ahmeti annuncia ai giornalisti nella piazzaforte ribelle di Sipkovic che l'Esercito di Liberazione Nazione è stato ormai sciolto e che è arrivato il tempo di una riconciliazione.

Alcuni mesi dopo il conflitto persistono ancora alcune provocazioni armate. Piccoli bombardamenti ed omicidi continuano ad accadere. La provocazione più seria avviene quando tre ufficiali della polizia macedone vengono uccisi in un'imboscata da uomini armati albanesi il 12 novembre 2001.

---

<sup>22</sup> Cfr. Iso Rusi, *Peace in Macedonia: While Soldiers Build, Civilians Destroy*, in "Alternative Informational Network", 30 agosto 2001.

Il conto delle perdite umane rimane poco chiaro. Il 25 dicembre, 2001, l'Alternative Information Network riferisce un conteggio di 63 morti dichiarati dalle forze di sicurezza macedoni per la propria parte e un numero che varia dai 3 ai 5 morti da parte dell'NLA.<sup>23</sup>

#### *I.6. La Jugoslavia*

Possiamo dire che la caratteristica preponderante di quella che è stata la Jugoslavia è il suo pluralismo etnico, culturale e geografico. In primo luogo è bene considerare che nell'area balcanica sono presenti numerosi popoli che, pur di piccole dimensioni, hanno però precisi caratteri di ordine storico, culturale e religioso che li differenziano nettamente. Una fortissima spaccatura è quella dell'ordine religioso dato che sono presenti ortodossi, cattolici e musulmani. Per esempio i Macedoni ed i Serbi sono ortodossi, i Croati sono cattolici e la maggior parte dei Bosniaci sono musulmani. Ulteriori motivi di divisione derivano dalle diverse dominazioni straniere che hanno segnato fino alla fine del XIX secolo la storia delle repubbliche che andavano a formare la ex-Jugoslavia: semplificando abbiamo infatti da un lato l'Impero ottomano, dall'altro quello austro-ungarico.

Nonostante questi pluralismi, all'interno della Jugoslavia si crea comunque un forte spirito unitario, soprattutto sotto il regime del maresciallo Josip Broz Tito. Per esempio, sotto la sua presidenza gli stessi Jugoslavi non vogliono definirsi né Croati, né Sloveni, né Serbi, né Bosniaci. Inoltre i diversi popoli all'interno della stessa Jugoslavia appartengono a stesse etnie. Di conseguenza parlare di guerre etniche o di cultura inter-etnica è totalmente sbagliato.

Eppure sappiamo bene che la zona balcanica è famosa nel mondo appunto per le guerre che hanno caratterizzato la sua storia. Potremo definire le guerre jugoslave come una serie

---

<sup>23</sup> Cfr. Iso Rusi, *What do the casualties of war amount to?*, in "Alternative Informational Network", 25 Dicembre 2001.

di conflitti armati, inquadrabili tra una guerra civile e conflitti secessionisti, che hanno coinvolto diversi territori appartenenti alla Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia tra il 1991 e il 1995, causandone la dissoluzione.

Sono diverse le motivazioni che troviamo alla base di questi conflitti. La più importante è la nascita di un nazionalismo imperante nelle diverse repubbliche a cavallo fra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta (in particolare in Serbia, Croazia, Bosnia e Kosovo, ma in misura minore anche in Slovenia). Influenti anche le motivazioni economiche, gli interessi e le ambizioni personali dei leader politici coinvolti e la contrapposizione spesso frontale fra le popolazioni delle fasce urbane e le genti delle aree rurali e montane, oltre che gli interessi di alcune entità politiche e religiose (soprattutto esterne) a porre fine all'esperienza della Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia.

Inoltre bisogna aggiungere che le guerre assumono presto una forma di "tutti contro tutti": Serbia contro Croazia e Bosnia; ma anche Bosnia contro Croazia poiché all'interno della Bosnia la minoranza croata rivendica l'annessione con lo stato-madre. Le guerriglie si fanno casa per casa, villaggio per villaggio, dove ogni esercito che prevale provvede alla "pulizia etnica": si bruciano o confiscavano le abitazioni, e si cacciano e uccidono le persone di "etnia sbagliata".

Le Nazioni Unite gestiscono l'assistenza umanitaria e molti contingenti internazionali agiscono sul territorio per proteggere i progetti di assistenza. Però l'incapacità dei paesi di trovare una soluzione e di fare qualcosa segna una sconfitta storica per la politica dell'Unione Europea. È soltanto nel 1995, dopo 200 mila morti e molti milioni di profughi e rifugiati, che la guerra vede la sua fine con gli accordi di Dayton (Stati Uniti).<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Per una descrizione dettagliata vedi: Josip Krulic, *Storia della Jugoslavia: dal 1945 ai nostri giorni*, Bompiani, Milano, 1997.



### *I.7. Le due visioni di Prima della Pioggia - Realtà o Finzione*

Trattandosi di un film che analizza un conflitto inter-etnico all'interno della Macedonia, la percezione degli spettatori provenienti da questo paese risulterà diversa rispetto a coloro i quali, provenendo da paesi diversi, spesso conoscono tale realtà in maniera approssimativa. In effetti, un punto importante su cui soffermarsi sono sicuramente i modi diversi in cui il film viene interpretato, sia all'interno che all'esterno dalla Macedonia.

Vari studiosi internazionali si sono interessati all'analisi di questo specifico aspetto, per esempio Victor Friedman, dell'Università di Chicago, che nel suo articolo scrive: "Alla fine, quando lasciai il cinema con il mio amico albanese che mi aveva suggerito di vedere il film appena uscito a New York, ero profondamente commosso e colpito, ma anche profondamente turbato dal pensiero che gli spettatori americani lo avrebbero visto come una sorta di documentario sulle guerre jugoslave che all'epoca si stavano ancora combattendo, anziché come una favola ammonitrice ambientata in Macedonia. Il pubblico macedone invece avrebbe immediatamente riconosciuto che la Macedonia di *Prima della pioggia* è un composito e gli eventi simbolici."<sup>25</sup>

Sullo stesso tema continua anche Erik Tangerstad: "In breve, sembra che guardando questo film, il pubblico nordamericano e quello dell'Europa occidentale abbia proiettato la sua comprensione sulla caduta della Jugoslavia, quindi ha la tendenza a interpretare il film non realistico tramite la nozione di realismo. Di conseguenza percepisce il film come se fosse un "effetto di realtà", supponendo che si tratti di una conoscenza documentata del presente oppure di eventi passati recentemente.

Questo modo di interpretare il film si differenzia profondamente dal modo in cui è stato ricevuto in Macedonia. Contrariamente alle altre repubbliche che costituivano l'ex

---

<sup>25</sup> Cit. Victor A. Friedman, *Fable as History: the Macedonian Context I*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, p. 135.

Repubblica Jugoslava, negli anni '90 la Macedonia non ha conosciuto la guerra direttamente sul suo territorio. Il tipo di bande armate e le bande di guerrieri che erano emerse durante la guerra in Bosnia, non c'erano in Macedonia quando il film fu mostrato per la prima volta. Pertanto, in Macedonia *Prima della pioggia* è stato visto come un avvertimento per un possibile futuro prossimo, e non come una documentazione di un passato recente.

Quello che vedeva il pubblico non-macedone mentre guardava *Prima della Pioggia* per la prima volta è stata quindi un'altra cosa rispetto a ciò che ha visto il pubblico macedone guardando lo stesso film. Spettatori diversi radicati in contesti diversi con credenze e conoscenze diverse progettano interpretazioni diverse sullo stesso film, cosicché anche quando si guarda la stessa cosa si possono vedere e percepire cose diverse."<sup>26</sup>

I due autori giustamente sottolineano che, nella maggior parte dei casi, il pubblico esterno vede *Prima della Pioggia* come un documentario. Dopo aver affrontato per la prima volta il film macedone, l'impressione immediata che uno spettatore non-macedone prova, è che si tratta di una storia vera ambientata in un paese stupendo, eterno, dove succedono le tragedie più insensate della storia dell'uomo. In effetti, le due cose che colpiscono di più del film sono il paesaggio macedone e il conflitto inter-etnico, tipico dei Balcani. E invece Manchevski aveva tutto un altro proposito che creare un documentario. Per lui il film è niente di più di una finzione. Per comprendere bene "quello che l'autore voleva dire" riportiamo direttamente i suoi pensieri, e i motivi che lo hanno spinto a creare l'opera. Secondo il regista macedone:

"Gli uomini con i mitra mi mettevano a disagio tre anni fa mentre giravo il mio primo film: *Prima della pioggia*. Il film consiste di tre storie d'amore, tutte con un esito

---

26 Cfr. Erik Tangerstad, *Before the Rain - After the War? - The Narrative Structure of a Feature Film and its Different Receptions* in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 175-181.

violento provocato dall'odio etnico. È un film sull'attesa opprimente della guerra e si svolge in Macedonia, una nazione che ha da poco proclamato l'indipendenza dalla Jugoslavia dilaniata. Per più di settant'anni la Macedonia ha fatto parte dello stesso Paese assieme ad aree ora bagnate dal sangue, come la Bosnia e la Croazia. Tuttavia, la Macedonia è stata l'unica parte della ex Jugoslavia a non essere coinvolta in questa guerra: quasi un miracolo, visto che due guerre balcaniche in questo secolo sono state combattute proprio per essa.

Perciò mi sentivo a disagio nel collocare uomini con i mitra nel mio film: non ce n'erano in Macedonia a quell'epoca. Mentre scrivevo la sceneggiatura, durante la pre-produzione, le riprese e il montaggio, una domanda mi perseguitava: sto davvero ritraendo la mia terra in uno specchio deformante? Mio padre, gran lavoratore, e visto come un ubriacone, anche se in una finzione? Mi sentii sollevato quando il film fu applaudito al festival di Venezia, battendo tutti i record d'incasso.

Dopo che alcuni spettatori - sia in patria che all'estero - mi chiesero perché c'erano uomini con i mitra nel film, dissi loro che *Prima della pioggia* non è un documentario, che non oserei fare un documentario su un tema così complesso come la guerra nei Balcani, che c'è tensione in Macedonia ma non uomini col mitra, che è una metafora, che la storia potrebbe svolgersi in qualsiasi Paese (inclusi, ma non solo, la Bosnia, l'Irlanda del Nord, la Russia o gli Usa) e che dovrebbe servire da avvertimento, non da testimonianza. E infatti il massacro bosniaco andava avanti, ma al di là delle montagne - in Macedonia - non un solo proiettile veniva sparato."<sup>27</sup>

Adesso per quanto Manchevski abbia ragione a sostenere che il film non sia un documentario sulla Macedonia, dato che la storia rappresentata del film non era mai accaduta realmente sul territorio macedone quando il film è stato

---

<sup>27</sup> Cit. Milcho Manchevski, *Balcani di sangue, non posso più raccontarli*, in "Corriere della sera", 29 agosto, 1997, p.9.

girato, non possiamo neanche dare la colpa allo spettatore che non proviene dal posto, che interpreta il film appunto come un dato di fatto. Perché poi effettivamente il film è sulla Macedonia ed è profondamente macedone.

Come correttamente coglie Tanja Milicic-Wagner: "Tutta la storia, che è una storia universale e avrebbe potuto succedere in qualsiasi altro paese del mondo, si svolge poco prima che le gocce di pioggia cadano a bagnare il terreno. Ma ciò che rende unico questo film è che è stato ambientato (a parte la parte centrale) in Macedonia, dove è nato il protagonista, Aleksandar Kirkov, interpretato da Rade Serbedzija, e dove sta tornando dopo aver passato sedici anni in esilio. Se si legge tra le righe ci si rende conto che *Prima della Pioggia* è infatti un film sulla Macedonia.

Se la storia fosse ambientata in Palestina o in Pakistan o in qualsiasi altro luogo, il messaggio principale sarebbe rimasto lo stesso, ma quelli meno ovvi, sotto la superficie, che hanno svolto un ruolo importante nel creare il clima e l'atmosfera del film, sarebbero certamente cambiati. Non mi riferisco a certi fatti o dati, ma alle emozioni ed ai pensieri trasmessi attraverso la nostalgica rappresentazione del paesaggio, la toccante colonna sonora di Anastasia, e così via."<sup>28</sup>

Infatti il film avrebbe potuto essere girato ovunque, la storia del conflitto e il messaggio del film sarebbero stati uguali, ma quello che cambia è decisamente l'atmosfera. Con un'analisi dettagliata del film riusciremo a cogliere la vera essenza del film ed a capire da quali elementi proviene quell'atmosfera che è il tocco unico del film. Cercheremo, inoltre, a stabilire una provvisoria "frontiera" fra la realtà e la finzione nel film dato che purtroppo, potremo dire, è una finzione che si è resa storia. Il film, dunque, solleva una questione. Quel conflitto che racconta Manchevski nel suo film non è realmente successo, però nel 2001 abbiamo visto, dopo la guerra del Kosovo, i rapporti fra i macedoni e

---

<sup>28</sup> Cit. Tanja Milicic-Wagner, *Home*, in Marina Kostova, Blagoja Kunovski (a cura di) *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004, p.96.

gli albanesi sono peggiorati. Anche se il proposito del regista non era quello di essere un profeta. Nonostante la maggior parte degli spettatori non-macedoni vede *Prima della Pioggia* come un film politico, vedremo che il film tratta molti altri argomenti come quello del sacrificio, delle responsabilità del reporter, del tempo, del destino ecc.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Cfr. Necati Sonmez, *The rain comes again*, in "Central Europe Review", Vol.3, No.15, 30 April 2001.

## CAPITOLO II

### II.1. Inquadratura iniziale

Il film si apre con il suono di un tamburo e stridio di uccelli. Appena finiti questi brevi suoni si continua con la panoramica di un cielo molto nuvoloso, del colore quasi nero. Sopra l'immagine si legge la seguente frase: "Con stridio gli uccelli fuggono nel cielo, la gente tace, il sangue mi duole nell'attesa". Siamo a 10 secondi del film.

Il regista ha indubbiamente deciso coscientemente di cominciare il film in questo modo. Cerchiamo di capire le sue intenzioni. Lo stridio degli uccelli ed il suono del tamburo stanno annunciando qualcosa. Il tamburo nella cultura macedone, oltre ad essere uno degli strumenti musicali più comunemente usati, molte volte ha un ruolo simbolico ed accompagna i riti religiosi. Per esempio, il tamburo (*tapan* in macedone) è lo strumento fondamentale di una delle danze più famose e amate in Macedonia, chiamata *Teskoto*.<sup>30</sup> *Teskoto* in italiano sarebbe *Il Pesante* oppure *il Difficile*. Si tratta di una danza maschile folkloristica la cui musica si esegue oltre al *tapan* anche con gli *zurli* (grossi flauti). Questa danza è interpretata da danzatori vestiti in costumi tradizionali e la musica riflette il dolore e la guerra. *Teskoto* simboleggia la dura vita che il popolo macedone ha vissuto nel corso della sua storia. E' tradizionalmente svolta dai parenti di una persona che si reca all'estero per guadagnare denaro per la sua famiglia. Il protagonista del film di Manchevski in qualche modo rispecchia questa situazione dato che egli stesso è partito per l'estero in cerca di un futuro migliore.

*Teskoto* è una danza che si balla in un modo davvero difficile e lento, dove tutti gli uomini che ballano insieme aspettano il momento giusto per poggiare il piede. È una

---

<sup>30</sup> *Teskoto* è soltanto un tipo di queste danze comunemente conosciute come *oro*. Oggi, l'*oro* è ballato in un cerchio e di solito si usa per celebrare momenti felici, come matrimoni, battesimi, onomastici, festività nazionali e religiose, oppure lauree e compleanni.

danza fatta di attesa. Come la danza, anche questo film sembra andare in quella direzione. Sin dai primi 10 secondi abbiamo visto che sarà un film di attesa. Dobbiamo aspettare che qualcosa di grande e di pesante succeda. Del resto, anche le nuvole rappresentate sembra che non vedessero l'ora di liberarsi del peso che portano. Durante tutto il film quindi si aspetterà che qualcosa accada. E non qualsiasi cosa, ma qualcosa di significante. Esattamente come la pesantezza che si sente prima che piova. In effetti, a proposito del suo film, il regista dice:

"L'emozione del Leone è stata forte, ma ancora più importante è stata l'emozione del momento in cui ho consegnato il film finito. Non credevo di riuscire a trovare tutti i soldi necessari, mi sembrava una storia troppo personale. L'idea di *Prima della pioggia* era nata da uno stato d'animo tutto mio, tre anni fa quando sono tornato in Macedonia dopo sei anni di assenza. Le ostilità nei Balcani erano agli inizi, ma il cambiamento era sconvolgente, indefinibile. C'era un'aria di attesa, oppressiva come di un cielo carico di nuvole prima di un temporale".<sup>31</sup>

*II.2. Con stridio gli uccelli fuggono nel cielo, la gente tace, il sangue mi duole nell'attesa*

Manchevski, abbiamo detto, sin dall'inizio vuole trasmetterci quell'atmosfera di pesantezza che egli stesso sentiva. A rafforzare questo sentimento sono i versi potenti che decide di citare. La prima parte dice: "con stridio gli uccelli fuggono nel cielo". È noto che durante l'inverno, ovvero i periodi freddi, certi uccelli migrano, ovvero fuggono, per cercare posti caldi, migliori. In questo caso, non soltanto fuggono per proteggersi dall'inverno, ma fuggono spaventati dalle nuvole nere, fuggono con stridio. Qualcosa di veramente brutto sta succedendo, persino gli uccelli piangono. Gli uccelli, che non conoscono frontiere e che sono

---

31 Cit. Maria Pia Fusco, *Si può spezzare il cerchio dell'odio*, in "la Repubblica", 28 ottobre 1994, p. 32.

simbolo della libertà, scappano dall'odio che invece contrassegna esclusivamente la natura dell'uomo. Appunto perché non riescono a capire la natura insensata dell'uomo. Fuggono a cercare la pace.

In più "la gente tace". Quando tace la gente? Perché? La gente tace quando si trova di fronte a ingiustizie, a dolori, non ha più niente da dire, sta nel silenzio ad aspettare e sperare. Oppure tace quando ha perso tutte le speranze. Quando ha subito troppo, quando non c'è più niente da dire su quello che sta succedendo perché non c'è più il senso di dire qualsiasi cosa. Come nel *Silenzio* di Bergman. Del resto, la gente tace perché a volte non riesce a comprendere le sue stesse azioni. È sconvolta, sorpresa. A volte decide di tacere, a volte non riesce proprio a parlare. Qualsiasi la ragione, il silenzio racchiude grandi avvenimenti.

Alla fine "il sangue mi duole nell'attesa". Il sangue è qualcosa di materiale, esiste, è un'unità fisica. Ebbene, sappiamo, non fa male. Non come gli organi. Ciononostante, i versi dicono l'opposto. Se si è arrivati a dire che il sangue duole significa che si tratta di un dolore metafisico. Non un dolore fisico, ma un dolore dell'animo che duole di più di qualsiasi altro dolore fisico. Si tratta di una delusione più totale. E non soltanto il sangue duole, ma duole nell'attesa. È un'attesa dolorosa la sua. L'attesa, in qualsiasi contesto si collochi, è una speranza. Tanto è vero che in alcune lingue (come lo spagnolo) si utilizza proprio lo stesso termine per dire sia aspettare che sperare. E la speranza è la più dolorosa di tutte le altre attese dato che si spera quando ci si trova in una situazione incerta e si spera che questa situazione si risolva. Si attende con fiducia l'attuazione di un evento che potrà recare benefici o soddisfazioni o costituirà l'esito positivo di una situazione incerta o difficile. Quando si spera si nutre fiducia e ottimismo nei confronti di eventi futuri. Dunque, sin dai primi dieci secondi, il regista ci fa capire che stiamo per



immergerci in una storia molto dolorosa fatta di attesa.

Questi versi citati all'inizio del film provengono dal libro *Il Derviscio e la Morte* di Mesa Selimovic. Mesa Selimovic è uno degli scrittori più famosi di quella che una volta è stata la Jugoslavia e *Il Derviscio e la Morte* è il suo libro più conosciuto. Infatti uno spettatore che proviene dalla zona dei Balcani, vedendo il suo nome sullo schermo, anche se non fosse in grado di ricordare immediatamente i versi, subito collegherebbe il nome dello scrittore proprio con questo libro, dato che è quello più famoso. Meša Selimovi è vincitore di numerosi premi letterari, i suoi libri scritti in lingua serbo-croata sono tradotti in moltissime lingue, tra cui l'italiano e l'inglese.

Una breve biografia<sup>32</sup> di questo scrittore ci aiuterà a meglio comprendere le nozioni di *identità* e *etnia* che sono fondamentali nel film di Manchevski.

Mesa Selimovic nasce il 26 aprile 1910 a Tuzla, Bosnia-Erzegovina, dove frequenta la scuola elementare e la scuola superiore. Nel 1930 si iscrive per studiare Lingua e Letteratura serbo-croata alla Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado, dove si laurea nel 1934. Nel 1936 torna ad insegnare nel liceo di Tuzla che oggi porta il suo nome. Trascorre i primi due anni della II Guerra Mondiale nel paese natale, Tuzla, dove viene arrestato per la partecipazione al movimento di resistenza partigiana anti-fascista nel 1943. Dopo la liberazione si trasferisce nel territorio liberato e diventa membro del Partito Comunista di Jugoslavia.

Un fatto molto importante della sua vita è l'uccisione di suo fratello. Durante la guerra, il fratello di Selimovic, anche lui un comunista, è giustiziato da parte degli stessi partigiani. L'evento si svolge senza processo con l'accusa di un presunto furto. Lo stesso Selimovic scrive una lettera in difesa di suo fratello che risulta inefficace.

Questo episodio evidentemente colpisce moltissimo Meša,

---

<sup>32</sup> La breve biografia è tratta da: *Mala enciklopedija Prosveta: opšta enciklopedija*, Prosveta, Belgrado, 1986.

che più tardi decide di scrivere la contemplativa introduzione del *Derviscio e la Morte*, il cui protagonista, Ahmed Nurudin, non riesce a salvare suo fratello imprigionato.

Non possiamo fare a meno che collegare quest'episodio della vita dello scrittore con la trama del film di Manchevski. Lo stesso scenario, con sfumature diverse, lo troviamo anche in *Prima della Pioggia*. Ritorniamo successivamente su questa *sindrome balcanica*, dove le guerre non sono guerre se un gruppo di persone non ammazza i propri fratelli.

Dopo la guerra, Selimovic risiede brevemente a Belgrado, e nel 1947 si trasferisce a Sarajevo, dove diventa professore della Scuola superiore di Pedagogia, presso la Facoltà di Filologia e direttore artistico di Bosna Film. Esasperato da un conflitto latente con diversi politici locali e intellettuali, nel 1971 si trasferisce a Belgrado, dove vive fino alla sua morte nel 1982.

In una delle lettere del 1976 che scrive all'Accademia Serba delle scienze e delle arti, Selimovic sostiene che nonostante le sue radici bosniache egli si considera un serbo e nient'altro che uno scrittore serbo. Sembra proprio una dichiarazione emblematica della difficoltà di definire la nozione di etnia, soprattutto all'interno della ex-Jugoslavia, nonché in senso generale.

Oltre alla frase che Manchevski riprende nel suo film del libro di Selimovic, ne riportiamo un altro paragrafo che in seguito alla nostra analisi risulterà molto importante: "Lo so, potrei dire come ogni imbecille: se non fosse successo quello che è successo, la mia vita sarebbe stata diversa. Se non fossi partito per la guerra, se non fossi fuggito da lei, se non avessi fatto venire Harun nella kasaba, se Harun non fosse... Ridicolo. Che cosa sarebbe stata allora la vita? Se non l'avessi lasciata, se non mi fosse sembrato più facile fuggire che sfidare il mondo intero, forse non ci sarebbe stata neppure questa notte, ma io avrei

certamente preso a odiare quella donna, pensando che mi aveva impedito di essere felice, di riuscire nella vita. Perché non avrei saputo quello che ora so. L'uomo è maledetto e rimpiange tutte le strade che non ha percorso. E chi sa che cosa mi avrebbe atteso sulle altre".<sup>33</sup>

### II.3. Il titolo

Appena finita la prima inquadratura del cielo ed il pezzo citato del libro di Selimovic, comincia una musica. Insieme alla musica escono i primi titoli di testa su uno sfondo nero, e dopo qualche secondo appare il titolo del film. *Prima della Pioggia. Una storia composta da tre parti.*

Innanzitutto cerchiamo di capire il titolo del film, per poi tentare di decodificare la sua struttura tritica. Il fatto che Manchevski decide di intitolare il suo primo lungometraggio *Prima della Pioggia*, di certo ha una sua ragione. Prima di qualsiasi altra cosa, il titolo vuole indicare che tutto il film si svolgerà appunto prima che inizi a piovere.

Comunque sia, per evitare di commettere errori, cercando di interpretare il titolo, sarebbe opportuno capire cosa simboleggi la pioggia in sé. A questo proposito, dato che stiamo analizzando la pioggia all'interno di un discorso cinematografico, sembra non poter fare a meno che menzionare il maestro Andrej Tarkovskij. È il regista che probabilmente più di tutti amava l'acqua in quanto indice del passare del tempo e di conseguenza fondamentale nel cinema, dato che è l'arte che si basa sulla nozione di tempo.<sup>34</sup>

Due studiosi, nel loro libro su Tarkovskij, analizzando la pioggia e l'acqua in generale sostengono: "L'acqua è sorgente di vita, mezzo di purificazione, veicolo di rigenerazione. Massa indifferenziata, rappresenta la infinità delle possibilità, è inizio di ogni sviluppo, così come favorisce tutte le minacce di dissoluzione e di rovina. La

<sup>33</sup> Su questo discorso della possibile esistenza di vite parallele ritorneremo in seguito.

<sup>34</sup> Cfr. Tullio Masoni, Paolo Vecchi, *Andrej Tarkovskij*, Il Castoro, Milano, 1997, p.5.

pioggia, invece, che scende dal cielo sulla terra è l'agente fecondatore del suolo e, nel medesimo tempo, porta nuova linfa allo spirito, dona la luce, "rinnova" l'animo: simbolo delle influenze celesti, alimenta la saggezza immanente nella natura di ognuno; figlia delle nubi e della tempesta, riunisce i simboli del fuoco (il fulmine) e dell'acqua e quindi presenta il doppio significato di fertilizzazione spirituale e materiale. La pioggia è composta da gocce d'acqua che cadono dal cielo sulla terra riarsa o addormentata per risvegliarne la fertilità - non è che l'elemento di transizione, il veicolo del passaggio da un ciclo vitale ad un altro."<sup>35</sup>

Infatti, l'acqua ha una grande valenza simbolica in quanto sorgente della vita, la matrice che sotto forma di liquido amniotico e delle acque primordiali preserva e dà inizio alla vita. Nelle antiche cosmogonie, l'acqua, componente primordiale, è un principio vitale inteso come mezzo della rigenerazione. È nella forma di pioggia rende fertile e feconda la terra. Infatti la goccia, l'infinitamente piccolo, contiene l'infinitamente grande, come il seme contiene tutte le informazioni per dar seguito allo sviluppo della vita. L'acqua è un elemento sottile, infatti sotto forma di vapore sale verso il cielo e si impregna delle energie astrali. Successivamente torna sotto forma di pioggia sulla terra, fecondandola con le energie catturate nella dimensione sottile. La terra trae giovamento, dalle informazioni ricevute dall'acqua, per la sua continua evoluzione.

Indubbiamente un primo modo di intendere la pioggia è sicuramente quello ottimista che la vede come una pioggia purificatrice e fecondatrice, ma purtroppo ci sarebbe anche un'altra visione, quella che vede la pioggia (se troppa) come dannosa, come il diluvio.

Sappiamo bene che il diluvio universale, o anche semplicemente il diluvio, è una storia mitologica di una

---

35 Cit. Achille Frezzato, *Andrej Tarkovskij*, Il Castoro Cinema, Firenze, 1974, p.40.

grande inondazione mandata da una o più divinità per distruggere la civiltà come atto di punizione divina. È un tema ricorrente in molte culture, anche se probabilmente la più conosciuta in tempi moderni è il racconto biblico dell'Arca di Noè.

Sia intesa in modo positivo che in quello negativo, fatto sta che ovunque la pioggia è sentita come un'unità *prima* che essa cada. Tutto diviene grigio, scende l'oscurità e con essa, la pioggia. Composta da tante gocce, le vediamo e ne vediamo la direzione. In tutte le lingue si dice che la pioggia, *cade*. La caduta è la cosa che si teme di più, dall'infanzia: la prima cosa per cui ci si arma. S'impara a non cadere: la caduta può essere ridicola o pericolosa. La pioggia, invece, deve *cadere*, spesso in modo copioso. Almeno tre sensi partecipano all'esperienza della pioggia: vista, udito, tatto. Come simbolo di massa, la pioggia non segna quella fase di furioso e inarrestabile accrescimento simboleggiato dal fuoco, e non possiede la costanza del mare. La pioggia è la massa nell'istante della scarica e della massa simboleggia pure, il dissolvimento. Le gocce cadono perché non possono più stare insieme, e non si sa se e come torneranno a radunarsi.

*Prima della Pioggia* si basa esattamente su questo elemento. Come la pioggia, il film cercherà appunto di scaricarsi di qualcosa. Si svolge prima della pioggia. E la pioggia in questo caso, deve cadere inevitabilmente a prescindere dal fatto se cada per fecondare o per distruggere. Anche le nuvole iniziali, abbiamo visto, non vedevano l'ora di liberarsi dell'acqua che portavano. Di sciogliere quel tutt'uno in innumerevoli particelle.

In conclusione, il titolo del film vuole annunciare che quella pesantezza accennata all'inizio potrebbe risolversi in una maniera lieve, e quindi la pioggia sarebbe quella purificatrice, oppure potrebbe essere la pioggia portatrice di valenze negative. Vedremo alla fine dell'analisi che il film lascia liberi entrambi i modi di interpretare la

pioggia, e anche tutto il film può essere interpretato secondo due ottiche diverse.

#### II.4. La trinità del film

Continuiamo sul significato del titolo. Il film non si intitola semplicemente *Prima della pioggia*, bensì c'è anche il sottotitolo. Non a caso, Manchevski ha deciso di intitolarlo: A tale in three parts. *Una storia composta da tre parti*. Oltre al titolo significativo del film, dunque, è molto importante anche la sua struttura tritica. Come il titolo, anche la sua struttura tritica potrebbe avere innumerevoli significati, del resto come il numero tre in sé.

Potremo di nuovo richiamarci al maestro Tarkovskij e questa volta al suo capolavoro *Andrej Rublev*. Con quest'opera Tarkovskij rende omaggio al più grande pittore di icone russo. Il fatto importante è che l'opera più famosa di questo pittore russo è appunto *La Trinità*. Come in quest'opera dove la dinamica rotatoria sottolinea l'idea di perfezione dell'amore che lega le tre persone della *Trinità*, vedremo che anche in *Prima della Pioggia* il fatto che lega le tre storie è appunto l'amore. Storie che sono distinte e separate, ma allo stesso tempo unite e inscindibili.

In più, potremo considerare *Prima della Pioggia* un richiamo, anche non voluto, al capolavoro di Tarkovskij. Esattamente come nella sequenza finale di *Andrej Rublev*, dove Tarkovskij riprende dettagli a colori di molte icone di Rublëv, Manchevski, nella prima parte del suo film, presta particolarmente attenzione all'arte pittorica delle icone macedoni.

Tornando sul significato del numero tre in generale, si dice spesso che esso sia il numero perfetto. Un primo motivo sarebbe la sua natura armonica. Per esempio, il tre risolve i contrasti creati dalle polarità del due, fornendo un risultato di una nuova integrazione e senso di interezza. Dunque è il simbolo della conciliazione per il suo valore

unificante. Tanto il due separa quanto il tre riunisce. È il primo numero di armonia, di soluzione del conflitto dualistico, ed è per questo considerato un numero perfetto. Il tre apre la strada della mediazione e permette di uscire dall'antagonismo, superando la visione parziale e riduttiva del dualismo, poiché due elementi non possono essere conciliati che con l'ausilio di un terzo elemento. La triade sintetizza i poli opposti della diade. Infatti, la sua espressione geometrica è il triangolo: due punti separati nello spazio si assemblano e si riuniscono in un terzo punto.

Anche all'epoca di Pitagora veniva considerato il numero per eccellenza appunto per questo motivo. Si diceva che il tre sia il numero perfetto dato che la più piccola figura geometrica è il triangolo, cioè costituita da tre lati e tre angoli. Se si mettono tre punti insieme l'unione di questi genererà una figura geometrica, la più piccola forma. Non può essere l'uno, considerato impari e neanche il due dato che due punti geometrici costituiscono solo una retta, che per i pitagorici era l'imperfezione.

Il numero tre è anche il numero divino per antonomasia, numero della creazione, soprattutto per i cristiani per i quali il tre è il simbolo della Trinità, simbolo della triplice essenza, Il Padre, Figlio e lo Spirito Santo. Il Padre che rappresenta la prima persona della Trinità è il Padre Onnipotente, Creatore del Cielo e della Terra. Gesù Cristo come seconda persona della Trinità è il Figlio di Dio incarnato, morto e risorto che nacque da Maria per opera dello Spirito Santo. Per ultimo lo Spirito Santo rappresenta lo Spirito d'amore. La Trinità è un concetto cristiano condiviso sia dalle chiese ortodosse che dalla chiesa cattolica. La natura della Trinità sta appunto nella filosofia del molteplicità nell'unità e viceversa. Un solo Dio in tre persone distinte e tre persone distinte in un solo Dio che sono unite grazie al potere dell'amore.

Nelle arti in generale, il trittico è un'unica opera pittorica o scultorea divisa in tre parti, che possono essere

congiunte da cerniere laterali o da un piedistallo. Il trittico può essere completato da una parte soprastante. C'è da ricordare anche Dante che associa il numero tre alla perfezione, la fede e la conoscenza tanto che nella Divina Commedia presenta tre cantiche e rispettivamente trentadue, trentatré e trentaquattro canti. Oltre al resto sappiamo benissimo che la realtà ed il mondo visibile sono a tre dimensioni, e in più mente, corpo e spirito insieme formano un essere umano.

Esattamente come tutte queste nozioni e manifestazioni del numero tre, *Prima della Pioggia* è strutturato in tre parti che sono distinte e che esistono separatamente, ma sono perfettamente unite nella loro trinità. Analogamente alla Trinità Divina e alla *Trinità* di Rublev è un film che basato sul numero tre cerca di risolvere le dualità e gli opposti della natura dell'uomo e di armonizzare i conflitti del numero due. È un film che cerca la conciliazione e l'unione.

#### II.5. Il prologo - *Anastasia*

Abbiamo visto che subito dopo il pezzo citato di Mesa Selimovic inizia una musica insieme ai titoli di testa. Prima di cominciare con l'analisi del film sarà opportuno soffermarsi sulla musica che va in sottofondo. Nei crediti si legge che la musica originale è composta da un gruppo che porta il nome *Anastasia*. Il primo pezzo che sentiamo si intitola *Time Never Dies*, e ulteriormente capiremo anche il perché. Manchevski decide di affidare tutto il suo film nelle mani di questo gruppo macedone che compone la colonna sonora. Questo lavoro è difatti il lavoro che li ha fatti conoscere al mondo. Anche se la loro musica, sempre suggestiva e contaminata, viene da molto lontano ed è una musica molto particolare dato che mescola folklore bizantino e balcanico con un battito moderno.

Innanzitutto dobbiamo specificare chi sono gli *Anastasia* e cosa rappresenti la loro musica. Tanto è vero che la



colonna sonora di *Prima della Pioggia* è uno dei pilastri dell'atmosfera del film. La loro musica, intensa, toccante e semplicemente bellissima, ne è un ingrediente fondamentale.

Gli Anastasia ovvero Goran Trajkoski (voce, zampogna e flauto), Zlatko Oridjanski (chitarra, mandolino, flauto e cori) e Zoran Spasovski (batteria, percussioni, tastiere e cori), oltre al film di Manchevski hanno realizzato diverse colonne sonore per il cinema, il teatro e la tv.

In Macedonia rappresentano una delle band più acclamate. Sono una formazione di Skopje, che compone musica etnica fortemente contaminata, in bilico tra folk tradizionale ed elettronica. Come già accennato, le sonorità di questo gruppo, attivo tutt'oggi, prendono le mosse dall'era bizantina, tramandata attraverso la musica sacra ortodossa slava e arricchita da ritmi contagiosi.

Abbiamo visto che il tamburo che si sente all'inizio del film è uno strumento molto comunemente usato in Macedonia. Tra questi strumenti tipici macedoni sono anche il *kaval* (flauto), la *gajda* (zampogna) e il mandolino. Il tocco unico degli Anastasia è il fatto che combinano proprio questi strumenti tradizionali con l'uso di moderne tecnologie: computer, campionatore e sintetizzatore.

Il critico Dusko Dimitrovski spiega così la loro musica: "É un sound magico, che nasce da qualcosa di primordiale, di mitico. Una musica che unisce Oriente ed Europa attraverso ritmi poliedrici e melodie suggestive. Il primo tratto affascinante della musica degli Anastasia che immediatamente cattura i nostri sensi è l'originalità, i loro sorprendentemente potenti, profondi e suggestivi suoni, che provengono direttamente da un abbondantemente ricca tradizione musicale. La prima scossa di fascino è così forte che momentaneamente si risveglia la nostra curiosità e dischiude la porta della nostra fiducia, permettendo così che i giovani maestri di Anastasia ci portino allo straordinario mondo di suoni. Infatti, non vi sono rimorsi per il nostro soccombere alla loro magia creativa poiché non vi è neppure

un'ombra di delusione nella loro musica. Tutto ciò che ci offrono questi meravigliosi artisti è primordialmente sano e indefinibile, remoto nelle sue radici e così realmente moderno. La loro musica è un chiaro segno di un'emanazione di un magnifico talento."<sup>36</sup>

Non si può dargli torto. La musica firmata Anastasia, infatti, riesce a combinare il paganesimo rurale e arcaico con la raffinata vocalità bizantina, le tradizioni folk balcaniche con il battito tecnologico della civiltà moderna. Si potrebbe definire una fusione di note sospese nei fiumi del tempo, evocative di misteri e leggende eterne. Analizzando anche *Prima della Pioggia* capiremo che tutto il film, infatti, si muove su questa scia di simbolismo e misteri eterne.

Per quanto riguarda l'obiettivo della loro opera, in un'intervista a *Central Europe Review*, Goran Trajkoski spiega: "Vogliamo esprimere un linguaggio musicale autentico, basato sulle influenze culturali con le quali siamo cresciuti. Non è una specie di museo etnologico, ma una tradizione viva e pulsante. Può sembrare una strana analogia, ma pensate al caso dei Beatles. Ascoltarli e pensare all'Inghilterra è un tutt'uno. Quando ascoltate la musica di Anastasia, vogliamo che ascoltiate il suono della Macedonia...Prima di tutto, credo che io rappresento me stesso. Ma se io sono un campione originale della mia cultura, allora rappresento automaticamente la mia cultura (la cultura del mio popolo). Se io sono macedone della Macedonia, sarò macedone ovunque in questo mondo. Questo è un fatto che non rappresenta un fardello per me, né tantomeno mi mette pressione. Nessuno mi paga per promuovere la mia cultura, io non sono un funzionario diplomatico per il mio paese, ma nessuno me lo può togliere via."<sup>37</sup>

Il musicista, quindi, parla di influenze culturali sulla musica del gruppo. Infatti, è molto difficile, se non

---

36 Sulla copertina del disco *Melourgia* di Anastasia.

37 Cit. Zidas Daskalovski, *There's Nothing So Queer as Folk*, in "Central Europe Review", Vol 2, No 35, 16. ottobre 2000.

impossibile, affermare l'esistenza di culture pure (musicali in questo caso) che non siano state influenzate da nessun elemento esterno. Dall'altro lato però è vero che esistono certe tradizioni che riescono a mantenersi come tali nonostante tutte le influenze che abbiano subito. Una di queste tradizioni che mantiene una sua identità è quella della musica macedone (senz'altro influenzata a parte sua da diverse culture nel corso degli anni). E lo scopo degli Anastasia, come sostengono, è di trasmetterci quella tradizione musicale che si considera macedone. In un certo senso, la loro musica è davvero tipica. Oltre agli strumenti tipici utilizzati, la loro musica ha tutte le altre caratteristiche della musica macedone popolare. La musica popolare della Macedonia è molto diversificata in termini di forme melodiche, è una musica che vanta anche una notevole varietà di chiavi, ed è particolarmente ricca ritmicamente. Nella colonna sonora del film, come avremo modo di vedere, il gruppo, addirittura prende delle canzoni popolari macedoni già esistenti e le rielabora in un modo innovativo.

Inoltre, in questa stessa rivista, il musicista sostiene che tra le varie influenze che il gruppo ha subito la più importante è stata quella della musica clericale macedone. In effetti è un ulteriore elemento che dimostra la particolarità dei loro suoni dato che la maggior parte degli stili della musica macedone fino al XIX secolo si sviluppano sotto la forte influenza della musica clericale bizantina. È un fatto risaputo che tutti i discepoli di San Clemente<sup>38</sup> studiavano musica per prepararsi alla diffusione del Cristianesimo, siccome l'educazione musicale era obbligatoria per il servizio del clero. Fra poco vedremo che lo stesso Manchevski presta molta attenzione alle liturgie sacre della Chiesa Ortodossa nella prima parte del suo film.

---

38 Vedi p. 16.

## *II.6. Il Prologo - Ohrid*

Dopo aver analizzato il brano musicale che va in sottofondo continuiamo sulle immagini. Scorrono i crediti. Vediamo alcune inquadrature di mani che raccolgono pomodori e passiamo al primo piano di un giovane che li raccoglie dietro al quale si vedono colline. La musica continua. Dopo alcune inquadrature del giovane, stacchiamo a un piano lungo degli orti. Da qui passiamo ad un campo medio di un monaco che si trova davanti a una chiesa sulle sponde di un lago. Ritorniamo al giovane che raccoglie i pomodori. È infastidito da una mosca che lo punge. Nelle prossime inquadrature vediamo il monaco anziano che si avvicina al giovane, dicendogli: "Pioverà, le mosche pungono, alzati, è tempo di andare, laggiù sta già piovendo". I due cominciano a camminare. Si sentono tuoni. Mentre i due continuano a camminare la macchina da presa si ferma su un convento in mezzo alle colline. "La nostra è una conversazione troppo a una sola voce Kiril" afferma il monaco anziano e qui capiamo che il nome del giovane monaco è Kiril. In più, dal suo abito nero e lungo intuiamo che anche lui è un monaco. Seguiamo i due monaci che camminano sulle colline rocciose. Ad un certo punto la macchina da presa si ferma su un affresco, ormai sbiadito, che si trova su una roccia e il vecchio monaco dice: "C'è odore di pioggia, i tuoni mi hanno sempre spaventato, temo che abbiano cominciato a sparare anche qui." Oltre ai continui tuoni che sentiamo, in sottofondo continua ad andare il flauto degli Anastasia. Le prossime inquadrature sono di bambini che giocano con delle tartarughe, trattandole da carri armati dicendo: "Vai Ninja uccidilo, uccidilo. Così vinci", e giocando imitano anche il suono degli spari. Camminando i due monaci si trovano davanti ai bambini che corrono e il vecchio monaco cerca di calmarli dicendo: "Non correte bambini. Il tempo non muore, il cerchio non è rotondo." Ritorniamo ai bambini con le tartarughe ma questa volta con una ripresa dall'alto. A proposito del cerchio che

non è rotondo di cui parlava il vecchio monaco, in quest'inquadratura dall'alto si svela che le tartarughe sono intrappolate in un cerchio di stecchi, perfettamente chiuso. I due monaci continuano a camminare verso la loro meta, mentre il cielo si fa tutto nero e si sentono ancora i fulmini. Il prologo si chiude con un piano lungo con i due monaci che si fermano in primo piano, mentre invece sullo sfondo si vede la chiesa sulle sponde del lago che abbiamo visto prima, ed a questo punto il monaco anziano si rivolge a Kiril dicendogli: "Stavo quasi meditando Kiril di votarmi al silenzio, come te, ma merita un commento tanta celestiale bellezza."

Data questa breve descrizione della prima sequenza del film, ovvero del prologo, ci concentriamo innanzitutto sulle location dove il regista ha deciso di ambientare il suo film. Questa prima sequenza, insieme alla prima e la terza parte del film, è ambientata sul territorio macedone. Non sarebbe erroneo affermare che una delle cose che colpiscono di più di *Prima della Pioggia* è il paesaggio. Sembra decisamente un paesaggio eterno, che dimostra esattamente l'opposto di quello che afferma il vecchio monaco riguardo il tempo. Pare che, su questo territorio, "il tempo che non muore" si sia fermato. O ancora meglio, come se qui il tempo non fosse mai esistito<sup>39</sup>. Anche lo stesso monaco, non a caso, sostiene: "Anche io mi stavo per votare al silenzio, ma tanta celestiale bellezza merita un commento." In effetti è una bellezza che merita sicuramente anche più di un commento.

Ci soffermiamo appunto dove si soffermano i due monaci per apprezzare la bellezza del paesaggio. Quella chiesa che vediamo nell'ultima inquadratura del prologo è la chiesa di Sveti Jovan Kaneo (San Giovanni) che si trova su una rupe nella città di Ohrid<sup>40</sup>. Questa chiesa è senza dubbio una delle chiese più magnifiche della Macedonia. Costruita in onore di

---

<sup>39</sup> Va specificato il fatto che Manchevski ha girato diverse pubblicità sulla Macedonia che si intitolano proprio Macedonia -Timeless (senza tempo, eterna).

<sup>40</sup> Tutte le informazioni sulla città di Ohrid sono tratte dall'Enciclopedia Macedone preparata dall'Accademia macedone delle scienze e delle arti. A proposito vedi: Macedonian Academy of Sciences and Arts, *Encyclopaedia Macedonica 2, M-SH*, Skopje, 2009, pp. 1091-1100.

San Giovanni il teologo, con la sua atmosfera sublime e situata sul placido lago, Kaneo resta un suggestivo luogo di contemplazione spirituale. Sveti Jovan Kaneo è una combinazione di stili architettonici bizantini ed armene e fu consacrata alla fine del XIII secolo. È costruita in pietra su una base rettangolare e l'esterno è decorato con sculture in pietra e sculture decorative in ceramica. La chiesa è molto importante per gli affreschi che si trovano all'interno. I pittori di questi affreschi sono sconosciuti, ma i frammenti che sono conservati sono davvero di qualità eccezionale. Alcuni degli affreschi comprendono La Comunione degli Apostoli Cirillo e Metodio ed i ritratti di San Clemente di Ohrid. La chiesa è una costruzione davvero straordinaria e unica, e infatti non è soltanto una delle chiese più belle in Macedonia, bensì in tutta la regione balcanica.

Manchevski non a caso decide di ambientare alcune parti della sua storia a Ohrid. La città antica di Ohrid, situata lungo la costa del magnifico lago omonimo, è una delle città più attraenti e importanti della Macedonia. Ohrid è senz'altro una vera perla di architettura antica e un prezioso tesoro di monumenti culturali e storici, provenienti soprattutto dal periodo bizantino. Ha circa 42.000 abitanti, fatto che la rende la settima città più grande nel paese. È circondata dalle splendide montagne dei Parchi Nazionali Pelister e Galicica e del Lago di Prespa. Inoltre, la città di Ohrid è uno dei più antichi insediamenti urbani in Europa. Reperti archeologici del Neolitico (circa 6000 a.C.), rinvenuti nei pressi delle rive del lago, mostrano come il territorio di Ohrid fu abitato fin da tempi remoti. Il nome antico della città era Lichnidos, ovvero città di luce.

Sempre a Ohrid, poco sopra la chiesa di Kaneo si trova la famosa fortezza dello Zar Samuil (Samuele).<sup>41</sup> A proposito della fortezza sulla collina di Ohrid, il famoso archeologo macedone Pasko Kuzman sostiene: "La costruzione è cominciata

---

<sup>41</sup> Avremo modo di vedere che anche il protagonista del film parla dello zar Samuil nella seconda parte del film. Vedi p. 17.

nel IV secolo a.C. Nelle fonti antiche per la prima volta viene citata in relazione agli avvenimenti dell'anno 209 a.C. da parte dello storico antico Livio. L'aspetto attuale e l'ampiezza più di tutto sono il risultato della ricostruzione avvenuta nel IV secolo e nel V secolo d.C., poiché nel 479 il re dei Goti dell'est, Teodorico il Grande, nella sua incursione dalla Macedonia verso l'Epiro, non riuscì nella sua conquista. Alla fine del X secolo e l'inizio del XI secolo divenne la sede del primo regno macedone-sloveno e del re Samuele quando finalmente si formò la parte centrale (la Cittadella), grazie alla quale successivamente prese il nome di Fortezza di Samuele. Nel 2002 c'è stata la più significativa scoperta dal punto di vista archeologico, ovvero è stata scoperta la già nota maschera d'oro (prima metà del V secolo a.C.) e numerosi altri oggetti di ceramica, oro, argento, bronzo, vetro e ambra."<sup>42</sup> Questa fortezza, oltre ad essere un luogo di elevata importanza per i reperti archeologici, è il luogo più adatto per ottenere una visione panoramica di Ohrid e del lago.

A 250 metri più in basso dalla fortezza di Samuil si trova la zona chiamata Plaoshnik. Oltre ai magnifici paesaggi che offre, questa zona è famosa per essere una località religiosa sin dagli inizi del cristianesimo. In effetti è la sede della Chiesa Ortodossa Macedone (MPC - Makedonska Pravoslavna Crkva). Questo fatto rende Plaoshnik una zona ancora più unica dato che abbiamo visto in precedenza che la MPC non intrattiene rapporti con altre chiese ortodosse, bensì si considera l'erede dell'Arciepiscopo Clemente di Ohrid che è anche il patrono della città.

Proprio nella località di Plaoshnik domina la chiesa del patrono della città, San Clemente. La chiesa, chiamata San Clemente e Pantelejmon, fu costruita prevalentemente tra il VII ed il IX secolo d.C. Fra le chiese più antiche ortodosse insieme a Kaneo, al suo interno custodisce magnifici affreschi, perfettamente conservati. Nel periodo della

---

<sup>42</sup> Cfr. Pasko Kuzman, *La Fortezza di Samuele*, in "Rivista Archeologica Macedone", Numero 7, Volume II, Maggio / Giugno 2010.

dominazione ottomana la chiesa fu trasformata in una moschea. Un progetto coordinato con l'UNESCO che prevedeva la ricostruzione benedetta della chiesa è terminato nel 2002.<sup>43</sup>

Di fronte alla chiesa del patrono di Ohrid si trova la Galleria delle Icone, simbolo della religione ortodossa per eccellenza. La Galleria conserva più di 800 icone di stile bizantino, dipinte tra l'XI e la fine del XIV secolo. Dopo le icone della Galleria Tretiakov di Mosca, l'arte sacra della Galleria di Ohrid è considerata la più importante raccolta al mondo.

L'intera zona di Plaoshnik è riccamente decorata con meravigliosi mosaici di raffigurazioni antropomorfe della flora e della fauna di Ohrid. Rappresentazioni di conigli, cervi, pavoni, anatre e pesci sono intrecciate con vari motivi geometrici. Splendidamente inseriti sono i temi dei Quattro Fiumi del Paradiso e la Fontana della vita, raffigurata nel battistero. I quattro fiumi del paradiso: Gion, Fison, Tigri ed Eufrate; sono raffigurati come teste umane della quale bocca sgorge l'acqua. Simili rappresentazioni si possono trovare soltanto in Split (Croazia) e in Sicilia.<sup>44</sup>

Plaoshnik, oltre ad agire come un centro episcopale della Chiesa Ortodossa, è anche la sede della più antica università del mondo occidentale, fondata proprio da San Clemente di Ohrid. È proprio qui che San Clemente svolgeva le liturgie sacre e insegnava ai suoi discepoli l'alfabeto cirillico. San Clemente, a sua volta anche lui allievo degli Apostoli Cirillo e Metodio, aveva riformato l'antico alfabeto glagolitico creato da questi ultimi. Ed è stato proprio il centro storico di Ohrid dove i due apostoli avevano iniziato la loro opera di alfabetizzazione. Al giorno d'oggi si sta svolgendo il progetto di rinascita dell'università antica, ormai non attiva da secoli.

Data la sua importanza per la religione, Ohrid può

---

43 Vedi articolo: *Se osvetuva Svetiklimentoviot hram na Plaoshnik*, "Vest", 08 Septemvri 2002.

44 Cfr. Pasko Kuzman, *Plaoshnik-Ohrid*, in "Rivista Archeologica Macedone", Numero 7, Volume II, Maggio / Giugno 2010.



essere considerata a pieno titolo il "Vaticano della Chiesa Ortodossa". In primo luogo proprio perché è la sede della MPC, in più perché le chiese ad Ohrid sarebbero 365, una per ogni giorno dell'anno. Del resto, non senza motivo viene chiamata la "Gerusalemme dei Balcani"<sup>45</sup>.

Fra tutte queste 365 chiese una delle più notevoli è senz'altro la chiesa di San Naum che si trova a sud del lago di Ohrid, circondata da uno splendido ambiente naturale. È proprio da questa chiesa che ogni anno, durante la seconda metà di luglio, parte la famosa maratona di nuoto. Nuotatori provenienti da tutto il mondo si riuniscono a Ohrid, e nuotano lungo la riva del lago fino al porto della città, a circa 30 chilometri di distanza dalla chiesa di San Naum. La chiesa, costruita nel IX secolo, contiene la tomba di San Naum che viene visitata da numerosi pellegrini ogni anno. Uno dei più famosi affreschi nel Monastero è quello di San Metodio e dei suoi studenti.

Bisogna ricordare anche l'antica sede dell'arcivescovado nel XI secolo ovvero la basilica di Sveta Sofia. La piccola piazza di fronte alla chiesa era la sede più importante nei tempi antichi. Anche all'interno di questa basilica troviamo degli affreschi magnifici molto ben conservati. Sull'altare maggiore ci sono scene dipinte dal Vecchio Testamento dove gli angeli si inchinano alla Vergine Maria. Anche in questa cattedrale di S. Sofia si respira la storia multiculturale della Macedonia perché sono evidenti i segni delle diverse dominazioni. Per esempio durante la dominazione turca la cattedrale venne convertita in moschea, con tanto di minareto (ora non più presente). Poco lontano da questa basilica troviamo l'anfiteatro, costruito nel tardo periodo antico. Insieme all'anfiteatro, la chiesa si offre come sede per il famoso Ohrid Summer Festival.

L'Ohrid Summer Festival è stato fondato nel 1961. Il Festival si tiene tradizionalmente ogni anno dal 12 luglio fino al 20 Agosto ed è finanziato dal Ministero della Cultura

---

<sup>45</sup> Cfr. Biljana Vankovska, Hakan Wiberg, *Between past and future: civil-military relations in post-communist Balkan states*, I.B.Tauris, 2003, p.71.

della Repubblica di Macedonia. Il Patrono del Festival è il presidente della Repubblica della Macedonia. Con 50 anni di storia sulle spalle il festival ha ottenuto la sua affermazione come uno degli eventi culturali più importanti della Macedonia. In tutti questi anni è riuscito a tenere il ritmo con il flusso culturale europeo e mondiale, facendosi la strada tra i più privilegiati e importanti festival di tutto il mondo. Questo fatto è anche confermato con l'adesione dell'Ohrid Summer Festival nell'Associazione Europea dei Festival.

Poco fuori dal centro, in direzione sud, troviamo le famosi sorgenti di Biljana. Immerse in un parco di recente rimodernato, queste sorgenti riforniscono di acqua potabile la città e corrono impetuosamente verso il lago. Proprio su queste sorgenti è ambientata una famosa canzone popolare macedone, *Biljana platno belese*.<sup>46</sup>

Dedichiamo anche qualche parola al famoso lago che si vede nel film di Manchevski. Abbiamo già accennato che Ohrid è situata sulle sponde del lago omonimo, lago che si trova al confine con l'Albania e la Grecia. Il lago di Ohrid, con il suo clima molto mite rappresenta il posto turistico più famoso della Macedonia. È uno dei laghi più antichi e profondi d'Europa e contiene rare forme di vita. Dalle acque pure e limpide, circondato da numerose spiagge, ha un notevole patrimonio ittico. È molto famosa la sua trota salmonata (*pastrmka letnica*), presente solo qui. Dalle scaglie del pesce Plasica famiglie di artigiani locali producono le famose perle di Ohrid, caratteristiche per risplendere dei colori dell'arcobaleno.

Ed in ultimo non bisogna dimenticare la famosa architettura tradizionale della città. Quando i Turchi vennero e si stabilirono sul terreno pianeggiante lungo il

---

<sup>46</sup> *Biljana platno belese* è una canzone tradizionale macedone, tipica della regione di Ohrid. La canzone è stata interpretata da numerosi artisti di musica classica, tradizionale, folkloristica e ultimamente anche da artisti di musica pop. Il testo racconta di una giovane ragazza, Biljana, che lava le sue vesti alle sorgenti del lago di Ohrid. Nel frattempo passa un gruppo di vignaioli che rimane affascinato dalla sua bellezza. Tutti cercano di stupirla con le loro ricchezze, ma lei non li trova attraenti sostenendo che non vuole i beni materiali.

lago avevano creato la parte musulmana della città e invece avevano lasciato una parte all'interno delle mura come la parte cristiana, ed il bazar come luogo di incontro. Mentre la città pian piano cresceva, ai cristiani non era permesso di costruire fuori le mura. Di conseguenza Ohrid ha sviluppato un'architettura molto particolare, con strette viuzze e gallerie dentro le mura. Le case sono piccoli cantieri solitamente incapsulati al piano terra. Il terreno scosceso ha reso possibile a chiunque di ottenere una buona immagine del lago e per il forte sole le case sono dipinte di bianco, in modo tale che rifletta il sole. Case esemplari possono essere viste in tutta la città, ma gli esempi migliori sono lungo la Ilindenska Strada. Casa Robevci e Uranija sono i due migliori esemplari di architettura tradizionale che ormai sono stati trasformati in musei. Sono state case di famiglie molto ricche. Particolarmente ricco in forma di architettura è la casa Uranija, che con ingresso su diversi livelli e nelle gallerie.

Al giorno d'oggi Ohrid è il principale centro turistico, con alberghi di prima classe, villaggi turistici, alberghi e case di vacanza. E potrebbe essere letteralmente chiamata la città-museo. Un altro esempio della tipica miscela di occidente e oriente, una città con una particolare cultura, insieme moderna e tradizionale. Con tutte le sue caratteristiche Ohrid è il centro culturale probabilmente più importante per la Repubblica di Macedonia.

Infine va solo specificato il fatto che sotto tutti i regni e gli imperi che l'hanno conquistata, Ohrid ha sempre avuto un ruolo privilegiato. Perché non avrebbe potuto essere altrimenti. Passeggiando per la città si respira una spiritualità caratteristica di poche altre città del mondo. Grazie alle sue straordinarie bellezze naturali e culturali Ohrid fu dichiarata Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO nel 1980. Ed è proprio per tutti questi motivi che il regista macedone sceglie Ohrid come uno dei luoghi del suo film.

## II.7. Lumière o Méliès?

La tradizione storiografica fa riferimento alle creazioni di Georges Méliès e alle produzioni dei fratelli Louis e Auguste Lumière per illustrare le due anime del linguaggio cinematografico. La letteratura in materia, infatti, attribuisce ai fratelli Lumière e a Méliès il ruolo di padri fondatori del cinema, sebbene li collochi in posizioni antitetiche. Alle produzioni dei fratelli Lumière vengono attribuite alcune caratteristiche costanti quali: la rappresentazione della vita colta sul fatto, le riprese in esterni, il rifiuto di una messa in scena. Un cinema della realtà, quindi, tendenzialmente non narrativo. Méliès, al contrario, viene indicato come il fondatore di un cinema più spettacolare, decisamente orientato al racconto: un cinema del trucco e del mondo inventato dentro gli spazi chiusi dei teatri di posa.

Sin dalla sua nascita il cinema, quindi, sa fare due cose: riflettere sulla realtà oppure originare sogni e illusioni. Fin dalle origini è stato proprio così che Lumière documentava il vero e Méliès creava l'immaginario. La distinzione tra cinema di finzione e cinema documentario è quindi essenziale.

In effetti, i teorici tendono ad affrontare realtà e finzione separatamente. Così facendo, stabiliscono una distinzione rigida tra cinema di finzione e cinema documentario. Da questa prima fondamentale dicotomia il cinema non ha più saputo prescindere. Per quanto la tecnologia si sia evoluta, alla fine la domanda resta sempre la stessa: Lumière o Méliès?

Secondo alcuni teorici e registi è proprio il montaggio che rende unico il cinema. La personalità di un regista si capisce da come è stato effettuato il montaggio di un suo film. In altre parole il cinema raggiunge il suo status da settima arte soltanto grazie al montaggio. Perché il cinema è arte, ma l'arte del cinema è proprio il montaggio. Lo scopo

del montaggio è conferire alla rappresentazione cinematografica significato e logica narrativa. Con il montaggio infatti non si ha la semplice organizzazione delle scene di un film, ma si trasmettono le emozioni, la loro immediatezza sullo spettatore. Il montaggio quindi è l'elemento dal quale dipende la percezione da parte dello spettatore del ritmo della narrazione. Insieme alla fotografia, è parte essenziale della messa in scena operata dal regista: mentre la fotografia determina l'aspetto estetico del film, il montaggio ne costituisce lo stile narrativo.

Dunque, con il montaggio, l'autore organizza la sua opera articolando immagini in modo da condurre lo spettatore, secondo il proprio punto di vista, in un percorso espressivo e concettuale personalissimo. Più semplicemente il montaggio è lo stile del film e, pare chiaro, che organizzare la semplice concatenazione delle inquadrature e la loro sequenzialità ne è lo scopo meno rilevante; con il montaggio il cineasta predispone un'esperienza emotiva ma anche e soprattutto intellettuale di straordinario impatto.

Per quanto riguarda il prologo di *Prima della Pioggia* potremo affermare che il montaggio dello spazio gioca un ruolo fondamentale. Guardando il prologo chiunque conosca la zona rimane confuso. Ci troviamo un'altra volta di fronte all'argomento delle due visioni diverse della stessa identica cosa, ma questa volta entra in gioco il montaggio e l'organizzazione dello spazio. L'impressione di uno che conosce il territorio della Macedonia è ben diversa da quella che ha uno spettatore che non la conosce. Come sostiene Friedman nel suo articolo: "Una delle prime reazioni che ho avuto appena ho visto *Prima della Pioggia* è stato un senso di disorientamento dato che avevo riconosciuto le varie chiese e monasteri che erano montati insieme per produrre l'effetto di un singolo posto".<sup>47</sup>

Vediamo cosa intendeva Victor Friedman. Abbiamo visto

---

47 Cit. Victor A. Friedman *op. cit.*, p.135.

che il prologo inizia con alcune inquadrature delle mani di Kiril che raccolgono pomodori con le colline sullo sfondo. Da qui si passa ad un campo lungo dell'altro monaco vecchio davanti a Kaneo che poi vediamo camminando verso Kiril. Si ritorna a Kiril. Il vecchio monaco gli si avvicina dicendogli di alzarsi, iniziano a camminare entrambi per le colline, si fa tardi, si sentono i tuoni e loro arrivano davanti a Kaneo.

Se in precedenza abbiamo prestato tutta quella attenzione alla città di Ohrid è stato anche per capire la strategia di Manchevski. Abbiamo visto che Ohrid è una delle città più importanti per la Macedonia e Kaneo uno dei posti più riconosciuti del paese. È un posto che conosce benissimo chiunque conosca bene la zona balcanica. Dunque, quando uno vede Kaneo in un'inquadratura che poi dopo si ricollega ad altre ambientazioni, in effetti rimane un po' perplesso. Appena vediamo le inquadrature successive a quella di Kaneo qualcosa non quadra bene siccome sono di colline che non hanno niente a che fare con Ohrid, né tantomeno con Kaneo. In più le vie per arrivare alla chiesa di Kaneo non sono assolutamente quelle mostrate nel film. O ci si scende dalla fortezza di Samuele e di Plaosnik oppure si sale dalla chiesa di Sveta Sofia oppure direttamente dal lago in barca. Non ci sono assolutamente quelle colline che si vedono nelle inquadrature che precedono quella della chiesa. In effetti poi, informandosi, uno capisce che il villaggio dove è ambientato il resto del prologo insieme alla prima e terza parte si trova nel sud della Macedonia nella zona conosciuta come Mariovo, più precisamente nel villaggio chiamato Stavica.<sup>48</sup>

All'inizio del prologo, quando passiamo dall'inquadratura della chiesa di Kaneo a Kiril che raccoglie i pomodori sopra le colline, volendo possiamo avanzare l'ipotesi che si tratti di un montaggio parallelo. Ovvero che si tratti di azioni non simultanei, che non appartengono alla stessa diegesi<sup>49</sup>. Però pian piano verso la fine del prologo

<sup>48</sup> Vedi le immagini sul blog di Ales Bravnicar, *Time Dever Dies, The Circle is not round*, 2 Settembre 2009.

<sup>49</sup> La diegesi è una costruzione spazio-temporale che riporta azioni ed eventi portati di personaggi. È

capiamo invece che si tratta di un montaggio alternato e che i due posti sono uniti. Appartengono alla stessa diegesi. I due monaci camminano e il dialogo in sottofondo ci fa capire che che sarà passata al massimo un'ora e loro già si trovano davanti al monastero di Kaneo. Dunque, vedendo il prologo dobbiamo concludere che i due monaci camminano da un posto all'altro ovvero dagli orti fino alla chiesa di Kaneo.

Il montaggio è fondamentale anche perché è proprio grazie ad esso che il regista decide la durata di ogni singola inquadratura. Nel determinare l'inizio e la fine di un inquadratura il montaggio è il mezzo che decide la costruzione del tempo. Il montagigo può rispettare l'ipotetica durata reale dell'evento oppure può anche non farlo e può omettere certe scene per stringere il tempo.

Realmente si potrebbe fare, camminare dal villaggio del sud della Macedonia fino alla chiesa di Kaneo, però sorge un problema nel film. La chiesa di Kaneo non è raggiungibile a piedi nell'arco di tempo che è passato. Quindi pur volendo non si potrebbe camminare così velocemente da un posto all'altro. Camminare dal paesino dove sono ambientate alcune inquadrature fino a Kaneo ci vorranno giorni. Però il regista non ci offre né eclissi né dissolvenze per suggerire il passaggio di tanto tempo.

Al contrario, il regista decide di giocare con il mezzo per farci capire che il cinema è anche un'illusione cognitiva oltre ad essere un'illusione ottica. Unisce due posti distanti che molto realmente possono sembrare un posto unico. In poche parole, il regista ci ricorda che il cinema è un gioco.

Allora Manchevski con questo prologo sembra di stare dalla parte di Méliès. Il suo sembra un film che racconta una semplice storia di finzione e non riporta la realtà così com'è come farebbe un documentario. Però, dall'altro lato c'è un elemento nel prologo che dimostra esattamente l'opposto.

---

l'insieme di tutti gli elementi che appartengono alla storia raccontata e al mondo proposto e supposto dalla finzione. La diegesi è sempre raccontata da un narratore che può essere più o meno visibile all'interno del racconto stesso.

## II.8. *Everything permanently on edge*

Finalmente dedichiamo qualche parola alla frase che dice il vecchio monaco nel prologo. "I tuoni mi hanno sempre spaventato, temo che abbiano cominciato a sparare anche qui". Trattando il sindromo balcanico della guerra, o meglio, quella paura quotidiana che affliggeva la gente del periodo della caduta della ex-Yugoslavia Friedman sostiene: "Essendo stato in Macedonia nel periodo posso dire che questa frase riflette benissimo la vita in Macedonia nei tempi in cui il film è stato girato. Dove la frase "samo da ne pukne" (speriamo soltanto che non scoppia anche qui) significa che speriamo soltanto che nessuno spari oppure che non esploda qualcosa. Questa frase veniva usata quotidianamente mentre si andava a lavorare oppure la sera a casa mentre si guardava la televisione. Erano tutti terrorizzati dal guardare come bruciavano i villaggi e le case della loro ex repubblica. Dunque, la frase coglie perfettamente quel senso di vivere permanente sull'orlo del brivido."<sup>50</sup>

Quindi, d'altronde questo film non è semplicemente una favola, ma anche un documento fedele sulla realtà dell'epoca. Adesso andiamo a vedere il resto del film per poter comprendere bene il genere di film di cui ci troviamo di fronte.

---

<sup>50</sup> Cit. Victor A. Friedman, *op. cit.*, p. 136



## CAPITOLO III

### *III.1. Religione e Violenza*

La prima parte di *Prima della Pioggia*, intitolata *Parole*, inizia con un affresco della Madonna che regge Gesù. La macchina da presa scende lentamente dall'affresco per seguire il sacerdote ortodosso che entra nella chiesa per eseguire la liturgia sacra. Il riferimento alla Bibbia è più che chiaro. Come nell'Antico Testamento anche nel film di Manchevski in principio sono le parole.<sup>51</sup> Tutto esisteva, ed esiste, perché esiste il verbo. Anche questo film. Perché il verbo è coscienza e appendice del pensiero. Perché è proprio attraverso le parole che creiamo il mondo che ci circonda. Infatti il verbo precede la creazione, perché il verbo, come prima emanazione, è perfetto. Niente potrebbe esistere senza il verbo. Il verbo è idea e materia allo stesso tempo. La parola nel caso della Bibbia ha il significato di espressione della volontà divina e nel caso di *Prima della Pioggia* espressione della volontà dell'artista. Oltre il resto il regista ci vuole far vedere che innanzitutto è con il potere psicologico e simbolico delle parole che comunichiamo. Perché la parola è un dono che solo l'uomo possiede per poter trasferire informazioni, emozioni e sentimenti agli altri. È attraverso la parola che avviene la comunicazione umana, e sono le parole che ci uniscono. Ma vedremo anche che sono le parole a separarci. Perché il suono, quando prodotto con conoscenza, diventa una rappresentazione materiale di principi più elevati, ma anche di principi più impuri.

Mentre si svolge la liturgia dentro la chiesa i movimenti della macchina da presa sono molto lenti per rispecchiare l'atmosfera sacra. Il regista presta molta attenzione al canto che è fondamentale nelle liturgie ortodosse. Il canto, assieme ad altri elementi, aiuta la persona ad entrare in un'atmosfera differente, un'atmosfera

---

<sup>51</sup> Dal Vangelo di Giovanni, 1,1-18. Prologo: "In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio".

che, pur essendo in questo mondo, la conduce al di là delle contingenze terrene. I celebranti (i vescovi e i preti), rivolti verso l'altare, s'indirizzano a Dio rivolgendo Gli delle preghiere solenni in nome del popolo in quanto suoi capi e rappresentanti. Le cantillazioni servono per queste preghiere e sono composte da semplici ma solenni formule. Esse sono eseguite in modo pacato e ben distinto come si può vedere bene nel film.

Abbiamo visto nel prologo che mentre i due monaci si stavano indirizzando verso il monastero i bambini del villaggio stavano costruendo un cerchio di stecchi intorno a una tartaruga. Ora i minuti iniziali della prima parte alternano il montaggio fra la liturgia e le pallottole che esplodono dentro il cerchio della "tartaruga ninja" come la chiamano i bambini. Mentre Kiril guarda serenamente un affresco della Madonna con Gesù le pallottole esplodono. Pian piano che il gioco diventa sempre più crudele e inquietante, il film passa dall'immagine della Madonna a una serie di affreschi che dipingono la crocifissione di Gesù, il suo martirio, la tortura, la peste e la persecuzione.

La sequenza del gioco violento con la tartaruga riproduce chiaramente quella dell'inizio di *Il Mucchio Selvaggio* di Sam Peckinpah del 1969. Fra tanti altri a fare questo paragone è anche Thomas Woodward che giustamente coglie il senso di un tale riferimento: "Mentre Peckinpah enfatizza la brutalità naturale degli insetti e dei granchi, la tartaruga di Manchevski, la più tonda e docile di tutti i rettili, viene uccisa con armi usate sadicamente allo scopo di puro svago. Entrambi i registi mostrano "bambini innocenti" che gustano di una "violenza ingenua", però in *Prima della Pioggia* è accentuata la depravazione della generazione giovane educata all'ostilità etnica e condizionata dalle armi, che ha sostituito il senso cattolico di comunità che invece caratterizzava la vecchia generazione".<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Cit. Thomas Woodward, *Living/Reliving-Before the Rain* in Marina Kostova, Blagoja Kunovski (a cura di), *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004,

Ma questo montaggio alternato fra i bambini che uccidono le loro "tartarughe ninja" mettendo pallottole intorno a loro, e le scene di persecuzione raffigurate negli affreschi può essere anche visto come una specie di montaggio intellettuale à la Eisenstein che mette in dubbio le nozioni di progresso e modernità. Il trattamento barbarico delle tartarughe da parte dei bambini sembra di ricapitolare il barbarismo della civiltà occidentale dei secoli precedenti, nonostante i bambini ormai crescono in un mondo che dovrebbe essere sempre più civilizzato.

Oltre alla violenza, Manchevski si concentra quindi molto sulla liturgia e sugli affreschi.<sup>53</sup> La componente religiosa è fondamentale in questo film anche perché è una delle ragioni principali per cui si sono combattuti i conflitti nella ex-Jugoslavia. Abbiamo visto in precedenza che la maggioranza della popolazione che vive nella Repubblica macedone appartiene alla Chiesa ortodossa macedone (il 67%).<sup>54</sup> Invece la maggior parte degli albanesi, turchi e bosniaci è musulmana. I musulmani sono il 29% della popolazione e altre denominazioni cristiane comprendono lo 0.2%. In tutto esistono più di 1200 chiese e 400 moschee nel paese. Entrambi le comunità, sia quella ortodossa che quella islamica hanno scuole superiori religiose a Skopje.

### III.2. *Lingua*

Dopo la liturgia arriviamo alla bellissima sequenza di notte dove si confrontano la ragazza albanese Zamira e il monaco Kiril nella sua cella. Il fatto che ci interessa

---

p.67.

53 La tradizione ortodossa insegna che le icone non sono rappresentazioni delle persone ma sono le persone stesse. In precedenza abbiamo detto che il trattamento delle icone da parte del regista in questo film può essere paragonato a quello di Tarkovskij nel suo *Andrej Rublev* dove il regista russo apprezza le icone, perché venera chi vi è raffigurato. Del resto l'iconografia dei due registi è molto simile dato che entrambi provengono da paesi ortodossi.

54 I numeri qui riportati sono i risultati ufficiali del censimento nazionale del 2002. Vedi Republic of Macedonia -The State Statistical Office, *Census of population, households and dwellings in the Republic of Macedonia 2002, Final Data-Book X*, Printing House at General Administration Services at the Government of the Republic of Macedonia, 2002.

maggiormente è il fatto che i due non si capiscono dato che parlano due lingue diverse. Siccome Kiril ha fatto voto di silenzio non parla neanche, ma vediamo che non capisce niente di quello che Zamira gli sta dicendo. Così arriviamo al fattore della lingua.

La lingua ufficiale e più parlata nella repubblica di Macedonia è il macedone, una lingua slava di sottogruppo meridionale. Strutturalmente come lingua è molto vicina al serbo più di ogni altra lingua slava. Seconda lingua nel paese è l'albanese. Altre lingue parlate sono il turco, il serbo, il rumeno e la lingua della comunità rom.

Nonostante solo il macedone sia considerato la lingua ufficiale nazionale, nei comuni dove almeno il 20% della popolazione appartiene ad un altro gruppo etnico, le altre lingue vengono usate per scopi ufficiali nelle sedi locali del governo. Le lingue delle minoranze, per esempio l'albanese, possono essere usate anche nel parlamento nazionale e ad altri livelli istituzionali.

In questa sequenza del film dove Kiril scopre che c'è una ragazza che si nasconde nella sua cella, uno spettatore dei Balcani (o che conosce le lingue della zona) capisce subito che la ragazza sta parlando in albanese. Sembra nel film che le nuove generazioni imparano soltanto una delle due lingue ufficiali parlate nel paese. Secondo Keith Brown il fatto che lei non parla il macedone e neanche lui capisce l'albanese è già un commento sulla disintegrazione della vita macedone.<sup>55</sup> Anche Friedman sottolinea lo stesso fatto: "La mancata conoscenza della lingua macedone da parte di Zamira potrebbe essere letta come un ritorno ai valori patriarcali rurali oppure come un'affermazione dei nuovi valori nazionalisti. In ogni caso il risultato è lo stesso: riduzione delle possibilità di comunicazione e l'isolamento che questa riduzione comporta. Il fatto che Zamira non parli il macedone significa che è stata isolata come risultato della risurrezione della polizza conservativa albanese di

---

<sup>55</sup> Cfr. Keith S. Brown, *Macedonian Culture and Its Audiences: An Analysis of "Before The Rain"* in Felicia Hughes-Freeland, *Ritual, Performance, Media*, Routledge, London, 1998, pp. 150-175.

tenere le ragazze a casa anziché mandarle a scuola.”<sup>56</sup>

### *III.3. Il Funerale, I riti di passaggio*

Dalla sequenza della cella passiamo a quella del funerale di Aleksandar e suo cugino. La musica solenne che va in sottofondo è intitolata “Funeral Theme” degli Anastasia. Tra i diversi modi di disporre dei cadaveri, le chiese cristiane hanno quasi sempre dato la preferenza all'inumazione e alla costruzione di cimiteri in zone circoscritte (che si trovano spesso dentro, fuori, o accanto alle chiese). Infatti nel caso dei film stanno seppellendo i due morti vicino alla chiesa.

Presso i cristiani ortodossi, la sepoltura dei morti è sempre accompagnata da “un'atto particolare” ovvero una cerimonia religiosa. Come possiamo vedere nel film un sacerdote presiede la cerimonia funebre a accompagna l'inumazione con una particolare liturgia e particolari preghiere con lo scopo di raccomandare a Dio il defunto<sup>57</sup> (nel nostro caso i defunti). Vediamo nel film che il prete versa del vino sopra i cadaveri. Lo scopo è quello di dissetare i defunti con il sangue di Dio.<sup>58</sup> La cosa fondamentale, però, è il destino ultraterreno del defunto, e non la sua sepoltura in quanto tale. Ciò che è importante è che il defunto possa accedere allo stato della felicità eterna e non incorrere nelle punizioni o nella condanna divina.

Secondo Van Gennep (professore di Etnologia all'Università di Neuchatel, 1873-1957)<sup>59</sup> la vita degli individui di ogni società consiste nel passaggio successivo da un'età all'altra e da un'occupazione alla seguente. Se questi passaggi avvengono fra gruppi tenuti separati occorre che la transizione sia accompagnata da degli “atti

---

<sup>56</sup> Cit. Victor A. Friedman. *op. cit.*, p. 137.

<sup>57</sup> In Macedonia si è sempre preferito il concetto di dormizione e di conseguenza si usa il termine “addormentati” anziché “defunti” (pocinati).

<sup>58</sup> È anche una usanza popolare macedone che prima di bere, ogni persona deve gettare un po' della bevanda per terra in memoria del defunto.

<sup>59</sup> Cfr. Arnold Van Gennep, *I Riti di Passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

particolari". Dunque la vita di un individuo, è composta da un'inarrestabile serie di tappe. Ad ognuna di queste tappe corrispondono delle cerimonie, che hanno tutte il medesimo fine: far transitare la persona da una situazione determinata ad un'altra situazione anch'essa determinata.

L'autore si concentra sul percorso completo necessario per transitare da una situazione all'altra che è stato definito come "rito di passaggio" e che raggruppa al suo interno " i riti di separazione" (preliminari), "di margine" (liminari) e "di aggregazione" (postliminari).

Lo stesso percorso che individua l'autore può essere applicato ai riti funebri dei cristiani ortodossi. Innanzitutto vi è una funzione di veglia dopo la morte (che di solito dura un giorno) dato che si crede che il corpo del cristiano sia sacro, dal momento che è il tempio dello Spirito Santo e parteciperà al ristabilimento finale di tutto il creato. È il periodo quando il corpo viene lavato e vestito con un abito nuovo, e gli oggetti personali a cui la persona ha tenuto in vita (anelli, bracciali, orologi, strumenti musicali, anche bottiglie di alcol) vengono messi nella bara. Questo periodo di veglia sarebbe il rito della separazione del morto dal mondo dei vivi. Segue il rito di margine ovvero la funzione funebre proseguita in chiesa, dove il corpo è portato nel giorno della sepoltura e dove normalmente viene celebrata la Divina Liturgia. È usanza che al funerale si porti del cibo e del grano bollito (simbolo della resurrezione). Dopo la cerimonia funebre l'assemblea dà il suo addio al defunto e a questo punto abbiamo il rito di aggregazione dell'anima del defunto con Dio. Commemorazioni solenni per il riposo dell'anima di coloro che si sono addormentati nel Signore, avvengono nel terzo, nono e quarantesimo giorno della morte.

### III.4. Conflitto e identità etnica

Durante la sequenza del funerale in sottofondo vediamo Kiril che corre sulla collina. È in ritardo per la liturgia nel monastero. Mentre si svolge la liturgia arriva la banda di macedoni del villaggio con le loro armi. Mitre, che sarebbe il capo gruppo, interrompe la liturgia aprendo la porta con la sua mitragliatrice. Si salutano a vicenda con il prete. C'è da sottolineare il rispetto che la gente del villaggio porta alla chiesa. Un altro del gruppo si toglie il cappello e tutti fanno il segno della croce per mostrare rispetto verso il Signore. Nonostante abbiano le armi con loro baciano la mano al prete e lo chiamano "Padre".

Spiegano il loro arrivo: "Cerchiamo una ragazza albanese Padre, ha ucciso nostro fratello". A questo punto entrano in gioco anche i modi di dire in macedone. Nella versione originale del film loro dicono "Siptarka barame Oce". "Siptarka" sarebbe un modo di dire dispregiativo per dire albanese. Gli albanesi stessi fra di loro si chiamano "siptari" (Shquipe) come chiamano il loro paese "Siptarija" (*Shqipëria*), però è dispregiativo se qualcuno di non albanese li chiama in questo modo.

Alla loro affermazione il prete risponde: "Pace all'anima sua". I cittadini insistono che sanno che la ragazza si nasconde nel monastero, ma il prete ribadisce che non ci sono ragazze ma soltanto profughi dalla Bosnia. A questo punto capiamo di cosa si trattava quando il monaco spiegava a Kiril che "laggiù hanno già iniziato a sparare". "Musulmani, ma siamo tutti uguali ad occhio di Dio." risponde il sacerdote. Uno dei ragazzi, però, continua: "E i cinque secoli di domino turco?".

A questo punto è importante capire che la lotta macedone per l'indipendenza del secolo scorso è stata condotta principalmente attraverso organizzazioni centralizzati di unità di guerriglieri chiamati "komitski ceti", che erano un misto di attivisti radicalmente istruiti, brigate di

rivoluzionari e paesani disperati, privati dalla loro famiglia o terra. I ceti cercavano, quando era possibile, di reagire come Robin Hood, e di proteggere i paesani dalla violenza musulmana. Con lo sviluppo delle organizzazioni, i vari ceti rivendicavano la loro giurisdizione su varie località tramite le loro corti. Dato che questo movimento eroico gioca un ruolo fondamentale nella mitologia nazionale macedone, anche il più piccolo accenno sarebbe sufficiente a suscitare, nel pubblico macedone, il mito della fraternità nazionale. Infatti, la banda dei macedoni armati nel film ricorda la ceta in numerosi modi: le armi pesanti, l'abito del capogruppo vestito secondo le convenzioni del passato, la struttura fraterna del gruppo e finalmente il loro dovere di amministrare la giustizia e vendicare i reati commessi da parte dei musulmani verso i cristiani.

In più, con la frase "E i cinque secoli di domino turco?" il ragazzo vuole accentuare la diversità fra gli ortodossi e i musulmani e, inoltre, vuole appunto ribadire che i macedoni si devono rivendicare contro i musulmani. Tutti questi elementi ci offrono un esempio prominente della memoria etnica di cui parla Ugo Fabietti quando parla del concetto di etnia.

"Per una corretta comprensione del fenomeno etnico bisogna prendere in considerazione i meccanismi attraverso i quali l'identità etnica si perpetua, riproducendo e riformulando se stessa. Ciò avviene in virtù di rappresentazioni culturali tramandate che entrano in un rapporto dialettico con il mondo storico. Come tali, queste rappresentazioni contribuiscono alla perpetuazione o al mutamento della stessa identità. In quanto tramandate, le rappresentazioni possono essere complessivamente definite come la "memoria etnica" di un gruppo, la quale consiste in simboli evocatori dell'appartenenza comune. Per essere costitutivi della memoria etnica tali simboli hanno bisogno di essere "ricordati" mediante ripetizioni o attualizzazioni dipendenti da una specifica "cultura del ricordo" che dipende



a sua volta da un processo di selezione e invenzione messo in opera da una *memoria etnica*." <sup>60</sup>

In effetti i giovani adesso ricordano le sofferenze che ha passato la loro patria per identificarsi in un certo gruppo che è ortodosso e macedone contro i musulmani turchi. Ma non soltanto. Il fatto interessante è che ribadendo il fatto che la Macedonia è stata cinque secoli sotto dominio turco adesso significa automaticamente che si deve rivendicare non soltanto contro i turchi, ma contro tutti i musulmani in generale.<sup>61</sup> E dato che pure gli albanesi sono musulmani, diventano anche loro gli avversari. Questa frase immedesima i turchi e gli albanesi mettendoli tutti nello stesso cesto, quello dei musulmani. In più la frase viene detta da un ragazzo abbastanza giovane che realmente non ha vissuto niente dell'occupazione turca, la sua è semplicemente una frase-ricordo, una memoria etnica che si tramanda dalle generazioni più vecchie.

La conversazione continua: "Padre Lei è uno di noi, ci consegni l'albanese".<sup>62</sup> Quando si parla dell'identità etnica non si può fare a meno che parlare della distinzione fra "noi" e "gli altri". In campo antropologico, la stessa emersione di una società è legata alla consapevolezza di essere "noi" diversi da "altri". L'identità tende a trasformare il noi in un'unità, in un Io, e gli altri in nemici, in soggetti che costituiscono una minaccia per il semplice fatto di essere "altri". Francesco Remotti dell'Università di Torino nel suo libro "Contro l'identità" ha ricordato l'individuazione di fattori che danno luogo alla costruzione dell'identità.

Remotti sostiene: "In ogni caso, la ricerca dell'identità implica due operazioni diametralmente opposte e

---

60 Cit. Ugo Fabietti, *L'Identità etnica*, Carocci, Roma, 1998, p. 145.

61 Va specificato il fatto che al giorno d'oggi i rapporti fra macedoni e turchi in Macedonia sono molto pacifici. Dopo la fine del dominio ottomano non ci sono stati grossi problemi né al livello politico né a quello istituzionale. Inoltre la Turchia è stata il primo stato a riconoscere la Macedonia con il suo nome costituzionale.

62 La dicotomia noi/altri viene ribadita varie volte nel film sia da parte dei macedoni che da parte degli albanesi.

che tuttavia si richiamano l'un l'altra: a) un'operazione di *separazione*; b) un'operazione di *assimilazione*."<sup>63</sup>

Infatti nel film si separano, "Lei è uno di noi" significa che i macedoni si separano dagli "altri", albanesi e si assimilano soltanto fra di loro. "Noi" ci assimiliamo come macedoni e ortodossi. Perché in fondo sono quelle le differenze maggiori, la lingua e la religione. I Macedoni parlano il macedone, una lingua completamente diversa dall'albanese e sono ortodossi a differenza degli albanesi.

Continua Remotti "Per costruire e affermare l'identità, il monoteismo (antico o moderno) è uno strumento indubbiamente molto efficace: distingue, separa nettamente "noi/gli altri" e, anziché collocare "noi" in mezzo agli "altri", posiziona il "noi" a parte, come un'"unità" assoluta: vi è differenza qualitativa tra "noi", il cui dio è l'unico Dio, e gli "altri", i cui dèi non possono essere altro che idoli."<sup>64</sup>

Su questa dicotomia ugualmente si concentra Ugo Fabietti nel suo capitolo "Il volto duplice dell'identità": "L'identità etnica è frutto di un duplice processo, interno ed esterno, e questa duplicità è un risultato dinamico e dialettico. Infatti, un punto molto importante da tener presente è che l'identità etnica (come altre forme d'identità) non è pensabile se non in maniera *contrastiva* e *contestuale*. Ciò significa che per poter pensare me stesso devo mettermi in opposizione a qualcun altro. Lo stesso quando definisco gli "altri". Per cui qualunque identità (in questo caso l'identità etnica) colta in un dato momento è spesso frutto di questa interazione tra un "interno" e un "esterno"."<sup>65</sup> Continua Fabietti: "Infatti, l'identità etnica, laddove è un qualcosa di esperito dagli interessati, si costituisce come idea di un "noi" che ha un senso solo se contrapposto ad un "loro".<sup>66</sup>

---

63 Cit Francesco Remotti, *Contro l'identità*, Sagittari Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 7.

64 *Ibidem*, p. 45.

65 Cit. Ugo Fabietti *op. cit.*, p. 44.

66 *Ibidem*, p. 79.

Come sostengono questi due autori le nozioni di etnia e quelle ad essa correlate sono *costrutti culturali* mediante i quali un gruppo produce una definizione del *sé e/o dell'altro collettivi*. Si tratta di definizioni mediante cui questo gruppo si auto attribuisce una omogeneità interna e - contemporaneamente - una diversità nei confronti di altri. Quindi quel "Padre, Lei è uno di noi" implica proprio questo concetto, di costruzione dell'identità.

Il film continua. La banda di macedoni alla fine va a perquisire ed a cercare la ragazza. Quando uno dei giovani macedoni inizia a sparare, Kiril, spaventato che sia Zamira, lo interrompe e lui gli risponde "Allora sei tu, così nascondi una musulmana nella casa del Signore. Parla!" Come se fosse un delitto gravissimo - una musulmana nella casa del Signore. Anche se per il prete siamo tutti uguali sotto l'occhio di Dio, la gente che si proclama ortodossa si comporta esattamente contro le prediche della sua religione. "Kiril non parla da due anni, non può rispondervi. Ha fatto voto di silenzio."

Abbiamo visto anche nel prologo che Kiril ha fatto voto di silenzio. Un monaco cristiano ortodosso come questo rappresentato nel film è un uomo che riconosce il dono della chiamata di Dio nella sua vita di vivere la sua fede in un modo speciale. Legandosi ad una comunità di uomini che condividono le stesse convinzioni, egli cerca di conoscere Dio in tutto ciò che fa, ovunque sia e in ogni momento. Il monaco chiede silenzio in modo che possa essere attenti alla presenza di Dio. Riflettendo su e di essere a conoscenza della presenza di Dio è la preghiera in sé e per sé. Trovare Dio nel silenzio porta il monaco a un maggiore senso di unione con il Signore.

Dopo che non riescono a trovare Zamira nel monastero, la situazione si calma e arriva la notte. I macedoni del villaggio vanno a dormire e un ragazzo della banda fa giocare i bambini con la mitragliatrice sua. Come nella scena violenta del prologo, anche qui siamo di fronte a uno dei

tanti gesti del mondo adulto che i bambini imitano per istinto. Ma è uno di quei gesti pieni di odio. Pieni di stizza, rancore e violenza. Un gesto che nella realtà porta alla morte e alla distruzione. Un gesto estremo che i bambini imitano senza consapevolezza della portata di quel gesto, ma così facendo lo minimizzano. Lo rendono un gesto quotidiano, superficiale, spontaneo. Giocano alla guerra, a cadere fingendo di essere morti. Giocano a carri armati che distruggono tutto. Giocano a violenza, insomma, simulano violenza. Ed è ancora peggio perché questi bambini non giocano con le armi giocattolo ma con le armi vere.

### *III.5. Albero*

Arriviamo alla sequenza finale dove si abbracciano Kiril e Zamira e dove Kiril rompe il suo silenzio di voto. Inizia a parlare, ma lei non capisce niente. Una mano separa i due, il nonno di Zamira. In questo caso, l'iconografia gioca un ruolo molto importante e stabilisce una divisione molto netta fra noi e gli altri. Tutti i membri del gruppo di albanesi, a differenza dei macedoni, portano dei cappelli bianchi tradizionali che i macedoni non usano.

Ritorniamo al peso delle parole. Coloro che parlano la stessa lingua (Zamira e suo nonno) non riescono a capirsi e si comprendono meglio quelli che non parlano la stessa lingua (Kiril e Zamira), quelli che parlano la lingua dello spirito umano. Dell'anima. Dell'amore. Zamira corre verso Kiril che si trova sotto un albero e viene uccisa. Quello che dovrebbe essere l'albero della vita però diventa l'albero della morte.

L'albero simboleggia in generale il cosmo vivente, la rigenerazione ciclica della natura, l'ascensione verso il cielo e lo sprofondamento nella terra, unisce in sé tutti gli elementi e i diversi livelli del cosmo, produce il fuoco e la cenere, nella tradizione cristiana è albero della Vita e albero della Scienza del Bene e del Male, e finalmente porta le mele d'oro dell'immortalità. René Guenon, lo scrittore e

filosofo francese, in uno dei suoi libri analizza l'albero nel seguente modo: "ALBERO-Secondo un altro simbolismo, la croce viene assimilata all'albero. La linea verticale raffigura il tronco dell'albero, i cui rami sono invece rappresentati dalla linea orizzontale. Questo albero si erge al Centro del Mondo, cioè al centro di quella sfera in cui si sviluppa un certo stato di esistenza, quale è lo stato umano."<sup>67</sup>

A questo punto viene in mente ancora un paragone. Tarkovskij e gli alberi. A proposito, il regista francese Chris Marker, conclude il suo documentario su Andrej Tarkovskij nel seguente modo: "La prima scena del suo primo film mostra un ragazzino sotto un giovane albero. L'ultima scena del suo ultimo film mostra un ragazzino ai piedi di un albero morto. Si capisce dunque che il cerchio è completo. È un'addio. L'unico regista la cui opera si estende tra due bambini e due alberi."<sup>68</sup> Vedremo in seguito che nel film di Manchevski si potrebbe leggere un richiamo, anche se forse involontario, a questo aspetto della filmologia del regista russo.

### *III.6. La Casa, La Nostalgia*

Arriviamo alla seconda parte. Aleksandar Kirkov il cosmopolita e vincitore del Premio Pulitzer, incolpa se stesso, e decide di tornare in Macedonia, dove i crimini e le persecuzioni del passato sembrano risuonare con il suo senso di colpa e cerca di convincere Anne a tornare con lui: "Ti insegnerò a parlare il macedone. Idi ebi se, te sakam. Avremo 12 bambini". Continua la conversazione con Anne: "La Macedonia non è sicura.- Ma sì che lo è. È il luogo dove i bizantini catturarono 14 mila macedoni e gli cavarono gli occhi e li rimandarono a casa. 28 mila occhi."

Robert Burgoyne nel suo saggio sul film di Manchevski a questo proposito sostiene: "Con la rinuncia alla sua

<sup>67</sup> Cfr. René Guenon, *Pensieri sull'esoterismo*, Fratelli Melita Editori, La Spezia, 1989.

<sup>68</sup> Dal documentario intitolato *Una Giornata di Andrej Tarkovskij*, girato nel 1985-1986 e uscito nel 1999.

professione di testimone e abbracciando la sua identità come un Macedone, Aleks incarna la tensione, la contraddizione che attraversa tutto il film tra il potere e il raggio dei media globali da un lato e l'emozionante sentimento di appartenenza etnica."<sup>69</sup> In questo film infatti Manchevski analizza soprattutto il rapporto dei concetti come l'identità etnica, l'appartenenza, la casa e la nostalgia verso le radici in opposizione al concetto dell'appartenenza globale.

Continua Aleks: "Le mie ossa desiderano tornare a casa, come gli elefanti."<sup>70</sup> Guenon nel suo libro spiega la casa con queste parole: "CASA - All'origine la casa era un'immagine del Cosmo, cioè quasi un "piccolo mondo" chiuso e completo in se stesso."<sup>71</sup> Ugualmente anche Tarkovskij intendeva la casa come un mondo completo in se stesso e soffriva a causa della nostalgia e desiderava tornare nella sua patria come il suo protagonista in *Nostalghia*. Nel suo magnifico libro infatti descrive la nostalgia in questa maniera: "La profonda e sempre più spossante malinconia che si attanaglia, permeando ogni istante dell'esistenza, quando siamo lontani da casa e dai nostri cari. Si tratta di un sentimento ossessivo, che diventa fatale, della propria dipendenza dal passato, di una sorta di sempre più intollerabile malattia il cui nome è "nostalgia".<sup>72</sup> *Prima della Pioggia* parla innanzitutto di questa malattia.

### III.7. In Macedonia

La terza parte comincia con il tentativo di abbattere questa malattia, ovvero con il ritorno di Aleks nel suo paese d'origine, la Macedonia. L'entrata a Skopje mostra scene di una città piuttosto normale tranne due inquadrature di un veicolo enorme bianco militare dell'UNPROFOR<sup>73</sup> che comunicano

---

69 Cfr. Robert Burgoyne, *Ethnic Nationalism and Globalisation*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 157-165.

70 Inoltre, la seconda parte inizia con una canzone intitolata proprio "Home is where my heart is".

71 Cfr. René Guenon, *op. cit.*, p. 23.

72 Cit. Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Roma, 2002, p. 183.

73 United Nations Protection Forces.

un senso della prossimità della guerra. Una delle inquadrature, fatta ad un'intersezione principale del centro di Skopje, deliberatamente include un graffito che dice "Burek Da!" (Burek Sì). Il Burek è un tipo di torta salata, fatta di pasta sfoglia, a strati, che di solito contiene carne macinata, formaggio o spinaci. È un cibo molto popolare nella zona balcanica.

A proposito di questo graffito giustamente coglie Friedman: "In un paese dove i graffiti sono solitamente utilizzati come uno strumento politico (sia pro che contro il governo) un graffito del genere ha risonanze diverse. Uno slogan che ammira un cibo locale anziché un leader, un partito oppure un movimento politico, è un rifiuto parodico degli slogan politicizzati in generale. Allo stesso tempo, comunque, la scelta del burek per una tale ammirazione è una specie di orgogliosa affermazione dell'identità Balcanica. Data l'apertura di un negozio del McDonald's subito accanto al posto dove c'è scritto il graffito, può essere letto anche come un rifiuto all'omogeneizzazione egemonica del capitalismo globale (occidentale). Quindi, lo slogan può essere letto sia come localmente apolitico che globalmente politico."<sup>74</sup>

Continua la panoramica su Skopje. Si vede la Chiesa Principale, il centro di Skopje ed un aereo che atterra. Passiamo dentro ad un autobus vecchio che porta il nostro protagonista nel villaggio da dove proviene originariamente. Aleks inizia a parlare con un soldato macedone. C'è da sottolineare il fatto che Manchevski sceglie un attore serbo per fare il protagonista macedone. Questa sua scelta soltanto ribadisce quel sentimento di provenire tutti "più o meno dallo stesso paese" e di parlare lingue che appartengono allo stesso gruppo.<sup>75</sup>

Il soldato gli chiede perché tornare adesso. Aleksandar

---

74 Cit. Victor A. Friedman *op. cit.*, p.139.

75 Anche al giorno d'oggi si dice "siamo nostri" per dire proveniamo tutti da un paese unico-la Jugoslavia. Da sottolineare ancora un'altra volta la similarità della lingua macedone e quella serba. Infatti Serbedzija parla fluentemente il macedone.

scherzando risponde: "Vado ad un battesimo, al mio".<sup>76</sup> In sottofondo si sente la radio Nazionale di Skopje. Ribadisce il soldato: "Dimmi perché tornare adesso? Non vedi quello che succede qui? Te ne pentirai amaramente. Il giorno in cui qualcuno arriva e ti taglia la testa." Ma Aleksandar non lo prende seriamente, scende dall'autobus ed entra nel suo villaggio dove incontra tutti i suoi parenti superando "la prova dell'appartenenza".

Vale la pena citare un paragrafo intero del saggio di Sasho Lambevski dedicato all'arrivo di Aleksandar nel suo villaggio. "Manchevski costruisce la Macedonia così com'è nel suo sogno, e in quanto il suo sogno non è soltanto il suo sogno, la sua Macedonia diventa la "nostra" Macedonia dei sogni - una fantasia su un territorio che è in noi più di noi stessi e ci definisce come macedoni. Non è altro che un sintomo del piacere macedone, inteso come *jouissance*, tracciato con dolore. Manchevski rileva perfettamente i simboli del piacere macedone, e li assembla in un modo tale da darci la Macedonia come una costruzione fantasmagorica di un ordine ideale, armonioso, immateriale, primordiale che illumina con la sua Divina bellezza. È un momento di intensa bellezza il momento in cui la macchina da presa cattura la casa di Aleks in un primo piano, insieme al cielo dorato in sottofondo e la luce che sembra essere irradiata dall'aura della casa. Si tratta di un colpo diretto nella "Cosa Macedone", nel piacere di essere macedone, nell'esperienza estatica della realtà Divina (nel discorso di un credente). Tutto indica che questo momento contiene l'intero tesoro di tutto ciò che è macedone, di tutto ciò che in noi è più di noi stessi."<sup>77</sup>

Arriviamo alla scena del pranzo. Si svolge in un ambiente molto tradizionale. Possiamo intravedere dei peperoni e del tabacco secco sulle case. Vediamo che è la

---

<sup>76</sup> Vedremo in seguito che non è una semplice riposta ma è piena di simbologie perché effettivamente sarà "il suo battesimo".

<sup>77</sup> Cit. Sasho Lambevski, *Se Prepoznav!-Semiotika na Arhitektura-Film*, in *Arhitektura/Film*, Open Society of Macedonia, Skopje, 1999, p. 47.



moglie del padrone di casa che porta il cibo e apparecchia il tavolo. È usanza, infatti, in questi ambienti patriarcali che la donna porti il cibo e si occupa dei lavori di casa. Per dare il benvenuto all'ospite brindano tutti con la rakija all'inizio del pranzo. La rakija è un super-alcolico simile al brandy e alla vodka, creato per distillazione o fermentazione di frutta, molto popolare in tutta la zona dei Balcani. Il suo contenuto alcolico è normalmente del 40%, ma nella rakija fatta in casa può essere superiore, tipicamente dal 50 al 60%. Negli ambienti rurali infatti si usa molto spesso che si fa in casa. Di solito si beve al mattino per "far funzionare la circolazione" come dicono i vecchi, oppure si beve appunto all'inizio dei pasti.

Mentre si svolge il pranzo il nostro protagonista si rende conto di essere tornato in un ambiente a lui ormai sconosciuto. Chiede del suo vecchio amore del nome Hana, una ragazza albanese, ma ottiene soltanto risposte come: "Scordatela Hana. È albanese, non te lo ricordi? - E questo che vuol dire? - Che si ti ci avvicini suo padre ti taglia l'uccello. - Questi albanesi scopano come conigli. Un giorno non lontano comanderanno loro."

Queste frasi enfatizzano ancora di più la separazione fra le due "etnie". Anche al giorno d'oggi è un luogo comune che gli albanesi hanno un numero di figli maggiore rispetto alle famiglie macedoni. Questo implica che gli albanesi sono accomunate da certe caratteristiche che non possono essere attribuite all'altro gruppo. Gli albanesi allora, secondo queste frasi, sono "arretrati" ed ancora non "civilizzati" come sarebbero invece i macedoni e con ciò rappresentano "un pericolo". Del resto anche il fatto che gli albanesi praticano la circoncisione rituale è un ulteriore elemento di divisione e di derisione. Sono stereotipi che il regista decide di utilizzare appunto per semplificare la visione dei due gruppi. Un ulteriore fatto importante è che sono sempre gli uomini ad avere più pregiudizi mentre le donne cercano di calmare la situazione. Infatti mentre gli uomini discutono

del pericolo chiamato "albanesi", la moglie del padrone risponde: "Non vi preoccupate, niente e nessuno metterà i piedi sulla testa a nessuno".<sup>78</sup>

Dopo il pranzo Aleks comunque decide di andare a trovare Hana nell'altra parte del villaggio nonostante sia stato avvertito di non farlo. Nelle inquadrature si nota subito un altro camion dell'ONU. Più importante è che si vede una moschea e si sente la preghiera giornaliera musulmana. Il regista ci fa chiaramente capire che Aleksandar si trova nella parte degli albanesi. Prima di adesso si vedevano soltanto le chiese dei macedoni ortodossi e nessuna moschea. Ma adesso capiamo che la città è stata divisa molto nettamente. Anche gli albanesi sono tutti muniti di armi e sono ostili verso tutti quelli che non appartengono al loro gruppo. Tranne il padre di Hana, il vecchio Zekir che dà il benvenuto all'amico di sua figlia. Da notare è anche il fatto che gli albanesi si siedono per terra a differenza dei macedoni che usano i tavoli alti e le sedie.

I due discutono della situazione difficile. Ma finalmente dopo tutte le cose che delineano una frontiera molto netta fra le due etnie arriviamo ad un punto di incontro. Arriva Hana e offre ad Aleks un po' di lokum. Il lokum è un dolce, fatto di amido e zucchero, di consistenza gelatinosa. È un'eredità dei turchi e al giorno d'oggi lo mangiano sia gli albanesi che i macedoni.

Impariamo in questa scena che Zekir e Hana entrambi parlano perfettamente il macedone. La capacità di Zekir riflette i vecchi valori di multilinguismo che caratterizzava la Macedonia e l'impero ottomano in generale. Aleksandar pure parla qualcosa di albanese, riesce a farsi capire, a differenza di Kiril che, abbiamo visto, è dello stesso villaggio però appartiene a una generazione più giovane e non conosce neanche una parola della lingua albanese. Come Kiril, neanche il nipote più giovane di Zekir parla il macedone, ma al contrario, parla soltanto in albanese.

---

<sup>78</sup> Anche se nella versione italiana doppiata del film la moglie dice: "Niente e nessuno metterà i piedi sulla testa a noi" anziché "a nessuno". ("Aj dosta so tie gluposti, nikoj nisto nema da preplavi").

In sottofondo a questa scena sentiamo una canzone. Si tratta di *Jovano, Jovanke*. *Jovano, Jovanke* è una delle canzoni macedoni popolari più famose. Parla di due giovani amanti separati dai loro genitori che disapprovano il loro amore. La canzone menziona il fiume Vardar, che è il fiume principale che passa per la Macedonia. Jovana è un nome femminile (forma macedone di Giovanna), e Jovanka è la forma diminutiva. Il *Jovano* e *Jovanke* sono nel caso vocativo utilizzati dalle lingue slave del sud. È un commento molto cosciente da parte del regista che ci dimostra che, purtroppo nel caso del film, non sono soltanto i genitori a separare i due giovani amanti, bensì le intere comunità dei due.

Qualche minuto dopo, il regista ci porta nell'ovile dove assistiamo alla nascita dei piccoli agnelli. Bojan, il cugino di Aleks, è così preoccupato che non lo era "neanche quando ha sgravato la moglie". Un'ulteriore dettaglio che parla della vita rurale e di quel rapporto con gli animali che nessuno può incontrare nel mondo cittadino e civilizzato occidentale. Brindano di nuovo con la rakija. I piccoli agnellini, indifesi e teneri, cercano di stare in piedi. Manchevski qui ci offre un altro commento che può essere letto come un'anticipazione del futuro. La nascita della morte. L'agnello che nasce adesso è una chiara simbologia della morte di Aleksandar che sta per accadere. Perché sarà proprio lui a essere l'agnello, condotto al macello. Aleksandar muore come Cristo che è morto per espiare il peccato e pagare il prezzo per i peccati degli altri. "Ecco l'agnello di Dio, ecco colui che prende su di sé il peccato del mondo".<sup>79</sup> Del resto, anche come Alexander, il protagonista del *Sacrificio* di Tarkovskij.<sup>80</sup>

Poco dopo parlando con il dottore del villaggio il protagonista gli chiede: "Ma dov'è l'Onu?" e lui cinicamente gli risponde: "Non c'è da preoccuparsi, torneranno la prossima settimana per seppellire i morti" e gli augura di fare una buona guerra ed un sacco di fotografie. Il dottore

---

79 Dal Vangelo di Giovanni 1, 29-34.

80 Da sottolineare la scelta del nome per i due protagonisti da "sacrificare".

vuole sottolineare quel menefreghismo da parte dell'ONU riguardo tutti i conflitti della ex-Yugoslavia. Lo stesso di "No Man's Land" di Danis Tanovic che perfettamente spiega l'assurdità della guerra nella ex-Yugoslavia dove un soldato francese della UNPROFOR interviene per risolvere la situazione, anche se incontra molte difficoltà da parte dei suoi superiori, più preoccupati di rispettare la linea ufficiale di neutralità verso le parti che di aiutare realmente i tre soldati.

In una delle scene in cui Aleks sta dentro la sua casa, lo vediamo che apre una vecchia valigia con dentro un giornale. Si legge "Nova Makedonija" e c'è l'immagine di Josip Broz-Tito, il famoso leader della Jugoslavia. "Nova Makedonija" è il primo giornale macedone fondato nel 1944. In sottofondo sentiamo la famosa canzone "Sanjam" (Sto sognando) degli Indexi (un gruppo bosniaco della ex-jugoslavia). Con tutti questi elementi il regista fa un chiaro riferimento alla cosiddetta ju-nostalgia.<sup>81</sup>

### *III.8. Il Matrimonio come rito di passaggio*

Prima di arrivare alla scena finale il nostro protagonista cammina verso l'ovile. Si sentono flauti e tamburi. Vediamo immagini di festa. Si tratta di una festa di nozze. In una delle inquadrature vediamo la bandiera macedone vecchia e la sposa vestita in un abito tradizionale molto elaborato<sup>82</sup> sopra un cavallo.

Da un punto di vista etnologico, il matrimonio è sempre stato e sarà uno dei rituali più attraenti di qualsiasi altro. Analizzando i rituali matrimoniali si può imparare molto su una società e su un paese. Per la loro complessità e importanza, i riti matrimoniali rappresentano un punto

---

81 Cfr. Angelina Ilieva, *Traversing the fantasy, Milcho Manchevski's Before the Rain*, Settembre, 2004, p. 37.

82 Per una descrizione dettagliata dei costumi macedoni tradizionali vedi Gjorgji Zdravev, *Makedonski Narodni Nosii/Traditional Macedonian Costumes*, Matica Makedonska, Skopje, 1996; Jelica Dodovska, Jasemin Nazim, Blagoj Drikov, Tomo Ilievski, Vladimir Bocev, *Etnokulturata na Makedonija: narodni nosii i običaji/The ethnoculture of Macedonia: traditional folk costumes and customs*, Museum of Macedonia, Skopje, 1995.

centrale nella vita degli individui fra quelli della nascita e della morte. I riti matrimoniali contemporanei macedoni hanno subito molti cambiamenti nel corso della storia del paese, ma comunque sono rimasti ancora in continuità con tutte le tradizioni esistite.<sup>83</sup> Possiamo trovare molte referenze riguardo questo tema anche nelle opere dedicate agli abiti tradizionali che si fanno specialmente per quest'occasione. Oltre gli abiti anche la musica occupa un posto centrale nei riti matrimoniali macedoni. Aleksandar Dimitrijevički<sup>84</sup>, nella sua dissertazione di dottorato, analizza in fondo la musica matrimoniale tradizionale e con ciò offre un quadro completo dei matrimoni macedoni.

Abbiamo visto che Van Gennep raggruppa all'interno dei riti di passaggio i "riti di separazione", "di margine" e "di aggregazione". Per quanto riguarda le nozze potremmo definirli i riti "pre-matrimoniali", "matrimoniali" e "post-matrimoniali". Secondo Dimitrijevički anche le stesse canzoni possono essere divise secondo questo schema. Inoltre anche Vesna Petreska<sup>85</sup> analizza i matrimoni macedoni<sup>86</sup> secondo l'approccio di Van Gennep. Nella sua analisi divide le fasi del rito che potrebbero essere riassunte nel seguente modo.

I riti di separazione matrimoniali comprendono tutte le attività legate a distaccare il soggetto dal suo contesto ordinario. Questo periodo, chiamato anche pre-matrimoniale, comprende tutte le attività che partono dalla negoziazione per la sposa fino al giorno del matrimonio. Nel passato la negoziazione consisteva nel mandare un parente o amico del padre del ragazzo (strojnik) a casa della ragazza per chiedere la mano a suo padre. Dopo l'approvazione del padre

---

83 Esempio più prominente ne è il matrimonio di Galicnik, che si tiene ogni anno nel giorno di San Pietro (12 luglio). Il matrimonio si celebra in abiti tradizionali e rappresenta l'evento più importante della piccola comunità locale. Non solo i parenti delle coppie degli sposi, ma anche molti turisti e semplici curiosi partecipano a questo evento che si ripete oramai da alcuni secoli.

84 Cfr. Aleksandar Dimitrijevički, *Muzikata vo Makedonskite svadbeni obicai vo 21 vek*, Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij", Fakultet za Muzicka Umetnost, Skopje, 2008.

85 Cfr. Vesna Petreska, *Svadbata kako obred na premin kaj Makedoncite od Brsjackata etnografska celina*, Institut za folklor "Marko Cepenkov", Skopje, 2002.

86 In questo contesto intendiamo i matrimoni macedoni in generale e parliamo di elementi che accomunano i riti matrimoniali tradizionali e quelli contemporanei.

si ufficializzava il fidanzamento con il dono (kiska) che la suocera offriva alla fidanzata. Dopo il fidanzamento si pianificano le nozze, si scambiano i doni, i soldi e gli abiti per la sposa. Questa prima fase dura fino alla fine delle preparazioni per le nozze che sono molto intense sia a casa dello sposo che a casa della ragazza. In questo periodo la sposa è liberata da tutti i suoi obblighi fino al giorno del matrimonio.

La fase di margine inizia ovviamente dopo la separazione, quando le persone si distaccano dalla vita precedente "profana" e si preparano ad entrare nel nuovo mondo "sacro". La fase inizia con il giorno del matrimonio e dura fino al ricongiungimento dei due sposi alla luna di miele. Il giorno delle nozze la "guardia della sposa", accompagnata da una banda o orchestra, prende la sposa dalla sua casa. È proprio quella fase che vediamo nel film. Da qui partono tutti per la chiesa e la banda suona le canzoni tradizionali. Dopo la chiesa la festa si reca in casa della sposa, o qualche altro luogo adatto a celebrare. Alla festa gli ospiti brindano, cantano e danzano l'oro.<sup>87</sup> Finalmente dopo la festa, la sposa si porta nella nuova casa dello sposo dove nei matrimoni tradizionali si festeggiava la verginità della sposa.

Il periodo post-matrimoniale comprende tutti i rituali e attività che si eseguono subito dopo la luna di miele. Questa fase di aggregazione rappresenta la fine del ciclo del rito matrimoniale dove si accetta la nuova persona nella comunità, in questo caso la sposa. L'aggregazione ulteriore comprende tutti gli altri rituali fino alla nascita di un bambino.

### *III.9. Sequenza Finale*

Siamo arrivati all'ultima sequenza e forse quella più drammatica di tutto il film. Aleksandar viene ucciso da suo cugino mentre si incammina verso "l'albero della vita" come

---

<sup>87</sup> Vedi p. 30.

era successo prima con Zamira. Finalmente il regista opta per un'inquadratura dall'alto del corpo morto di Aleks con le mosche che gli volano intorno dopodiché vediamo Zamira che corre verso il monastero. È una sequenza che ha un impatto fortissimo grazie anche alla musica degli Anastasia mischiata con la voce di Vanja Lazarova che canta una delle canzoni macedoni più belle ed emozionanti<sup>88</sup>. Vanja Lazarova è una viva leggenda musicale macedone, quale voce pare provenire da oltre il mondo. Con un impeccabile senso di perfezione musicale ogni sua performance, come questa nella colonna sonora del film, raggiunge una forma di capolavoro. La sua voce rende ancora più belle e magiche le canzoni popolari macedoni esistenti.

La musica finale è perfetta per la morte solenne di Aleksandar. Poco prima aveva detto per scherzo: "Vado ad un battesimo. Al mio". Lo scherzo, però, si è reso vero. Aleksandar andava proprio al suo battesimo. Perché il battesimo simboleggia il seppellimento dell'uomo vecchio e la rinascita dell'uomo nuovo. Con le gocce finali di pioggia che cadono sul suo corpo morto per immergerlo nell'acqua proprio come ad un battesimo, possiamo soltanto concludere che come un profeta aveva previsto la sua morte. E la sua rinascita.

### *III.10. L'importanza del nome.*

Nominare le cose è decisamente uno dei momenti più importanti della creazione e/o della scoperta del mondo. La filosofia, la linguistica e la semiotica sono alcuni dei molti campi che si sono occupati di questo fenomeno. Nominare le cose proviene dal nostro desiderio di apprendere e di conoscere il senso della nostra esistenza. In effetti il percorso verso la conoscenza inizia dando un nome alle cose. Nominare le cose equivale a farle venire in esistenza. Le cose non esistono se non nel momento in cui hanno un nome. Si dà un nome a tutte le cose per poterle pensare. E pensando le

---

<sup>88</sup> La canzone che sentiamo alla fine di questo film si intitola "Sono nata in dolore" (So maki sum se rodila). Vanja Lazarova canta: "Sono nata in dolore e morirò in tristezza, scrivete tutti i miei dolori sulla mia tomba".

si conosce per poi poterle padroneggiare. Perché decidere il nome è dare identità. Per gli uomini l'inizio della vita coincide con l'assunzione di un nome. Ma ciò vale anche per l'ingresso in realtà completamente nuove come il farsi monaco, frate o suora. In tutte le culture conoscere il nome significa conoscere l'essenza e pronunciarlo equivale ad evocare e ad impadronirsi della forza di chi tale nome porta. Dare un nome ad un individuo significa dargli un'identità, distinguerlo da tutti gli altri, attribuirgli caratteristiche e qualità che lo rendano unico e irripetibile, diverso da tutti gli altri. Quando questa individuazione diventa ancora più marcata, questa persona acquisisce addirittura un soprannome, un appellativo ancora più unico e distintivo, per evitare confusioni e omonimie. Il nome è così importante che esistono manuali con elenchi di nomi, con tanto di significato, derivazione e dati caratteriali riferibili ad esso. Ogni nome è portatore di simbologie.

Milcho Manchevski dimostra di conoscere benissimo l'importanza del nome e delle varie simbologie che esso porta. Non senza motivo chiama il protagonista Aleksandar e il giovane monaco Kiril. Decide di chiamare il giovane monaco- Kiril, ovviamente in onore del Apostolo, responsabile dell'alfabetizzazione di un'intera parte del nostro mondo odierno.<sup>89</sup> E invece la figura tormentata del protagonista porta il nome dell'Imperatore più grande di tutti i tempi - Aleksandar Makedonski.<sup>90</sup> Anche Thomas Woodard nel suo articolo fa lo stesso paragone: "Chi è Aleksandar? Ovvero come mai Manchevski ha deciso di far girare tutto il film intorno a lui? Innanzitutto abbiamo la scelta del nome. Ben lungi da essere un caso, Aleksandar porta il nome del più conosciuto Macedone della storia, Alessandro Magno, che conquistò il mondo intero dell'epoca e morì all'età di 33 anni. Aleksandar in questo film è un conquistatore del mondo moderno; ha partecipato a tutte le guerre; ha ottenuto l'apice nella sua carriera (il premio Pulitzer); ha vissuto in tantissimi paesi

---

<sup>89</sup> Vedi p. 15.

<sup>90</sup> Vedi p. 16.



e conosce molte lingue. Come il suo omonimo, ha cercato di sposare una moglie straniera. Il suo nome significa "il difensore degli uomini" oppure "la guardia dell'umanità". La sua personalità è contrassegnata da imperiosità, egocentrismo, intrepidità e coraggio. Nonostante ciò, si affligge per la morte di gente innocente (alcuni per quali si sente personalmente responsabile), ed eventualmente sceglie di non acconsentire alle divisioni, l'odio e le vendette che stanno infettando come un virus la sua comunità nativa. Così cede la sua vita per salvare una donna della comunità albanese, comunità ostile a quella sua. Questo è un atto da Cristo. In effetti, nel mondo antico Alessandro Magno era visto come una pre-figurazione del Cristo. Entrambi furono re universali. Entrambi morirono all'età di 33 anni."<sup>91</sup> Dunque, è più che chiaro che la scelta del nome non è per niente casuale, bensì piena di significati.

Abbiamo accennato in precedenza che la Grecia rifiuta di riconoscere il nome costituzionale della Macedonia e con ciò rifiuta di riconoscere anche l'identità del paese. La nozione d'identità, sia quella individuale che quella nazionale, è probabilmente la nozione più importante in *Prima della Pioggia*. Con il fatto di nominare i protagonisti del film con nomi di grande rilevanza storica per la Macedonia, Manchevski dimostra palesemente la sua posizione riguardo alla questione sul nome del suo stato. Non si tratta soltanto di un'ipotesi, ma lo stesso regista ne parla apertamente in varie interviste.

Mentre stiamo discutendo del problema col nome sarebbe opportuno riportare due avvenimenti che sono capitati al nostro regista. Manchevski ha affrontato problemi col nome della sua repubblica di provenienza ai due festival di cinema più importanti del mondo. La sera degli Oscar del marzo 1995 *Prima della Pioggia* è stato uno fra i cinque film nominati come miglior film straniero. Insieme ad altre persone che facevano parte della produzione aveva minacciato di

---

91 Cit. Thomas Woodard, *op. cit.*, p. 66.

boicottare la cerimonia visto che i membri dell'Accademia avevano l'intenzione di riferirsi al suo paese d'origine come FYROM e non come Macedonia. Manchevski a questo proposito ha rifiutato l'emendazione, e mettendo a confronto le relazioni fra la ex-Yugoslavia e la Macedonia come retoricamente equivalenti a quelle fra gli Stati Uniti e la Gran Bretagna ha dichiarato il seguente: "In un ottica diversa il nome sarebbe una cosa da niente, però sarebbe come chiamare gli Stati Uniti-La ex colonia britannica di America. È un insulto al popolo macedone."<sup>92</sup>

In più, alla domanda "Che ne pensa della questione del nome", il regista risponde apertamente: "Permettetemi di raccontarvi cosa è successo la prima volta che sono arrivato a Venezia. Stavo presentando *Prima della Pioggia* alla mostra del 1994. Il primo giorno ero convocato negli uffici del Festival. Mi avevano detto che c'era una "questione" diplomatica. Vale a dire che l'ambasciata Greca in Italia si era lamentata al Festival, chiedendo che si togliesse il nome della lingua parlata nel mio film ovvero il "macedone" quando bisognava descrivere la lingua parlata nel mio film. L'ambasciata Greca aveva dichiarato che una tale lingua non esisteva. Ho chiesto alla molto gentile signora che rappresentava il Festival se Le sembravo un personaggio di un cartone animato. Una lingua che non esiste. Abbiamo riso entrambi e concluso la questione là."<sup>93</sup>

---

92 Cit. Kathleen O' Steen, *Macedonia flap hits Academy* in "Daily Variety", 27 Marzo 1995, p.1.

93 Cit. Cinzia Dal Maso, *Milcho Manchevski, Before the Rain*, in "Engramma", Settembre/Ottobre, 2001.

## CAPITOLO IV

### *IV.1. Il Tempo*

Che cosa è il tempo?"; "Il tempo è rettilineo o lo è solo nel breve spazio di tempo che l'uomo ha sperimentato e sperimenta?"; "Il tempo scorre, oppure l'idea di passato, presente e futuro è completamente soggettiva, descrittiva solo di un inganno dei nostri sensi?" sono soltanto alcune delle importanti questioni che l'uomo si pone quando si tratta della nozione di tempo. La complessità del concetto di tempo è da sempre oggetto di studi e riflessioni filosofiche e scientifiche. Sappiamo che il tempo è la dimensione nella quale si concepisce e si misura il trascorrere degli eventi, quali possono essere descritti in un tempo che può essere passato, presente o futuro.

Per la fisica classica il tempo si basa sul trascorrere di un momento dopo un altro e sul fatto che i momenti che sono passati non ritorneranno mai più. Secondo questa visione la vita segue un senso cronologico dove, anche se non siamo certi di quello che succederà nel futuro, possiamo essere sicuri che quello che è già successo non si ripeterà mai più nello stesso identico modo. Questo pensiero implica l'irreversibilità della vita, che significa che quello che è fatto non si può rifare. Implica inoltre l'idea di progressione e regressione nella storia, quindi presuppone che dovremo, per forza, migliorare oppure peggiorare dato che stiamo sempre andando in avanti. Dunque, la fisica classica parla di una distinzione molto netta fra passato, presente e futuro. Ulteriormente il tempo viene considerato un ente assoluto, cioè percepito alla stessa maniera da tutti gli osservatori dell'universo conosciuto. Questa concezione del tempo presume anche l'esistenza di una realtà assoluta e unica.

Al giorno d'oggi invece, grazie a tutte le nuove tecnologie, si dice spesso che l'esperienza del tempo e dello

spazio sia cambiata. David Harvey, nel suo libro più noto "La crisi della modernità" del 1989<sup>94</sup> parla di un postmodernismo che, a differenza del modernismo, predilige la frammentazione, l'indeterminatezza, la sfiducia in tutti i linguaggi universali o totalizzanti, l'eterogeneità e la differenza. Inoltre, ritiene che l'aspetto più problematico del postmodernismo sono i suoi presupposti psicologici rispetto alla personalità, alla motivazione e al comportamento. Secondo lui l'attenzione per la frammentazione e l'instabilità del linguaggio (incluso quello artistico) portano direttamente ad uno specifico concetto di personalità, che è la schizofrenia e non la paranoia e l'alienazione com'era nel modernismo. La schizofrenia viene definita come un disturbo linguistico, un'interruzione nella catena significante che crea una semplice frase. A parere di Harvey è proprio l'incapacità di unificare passato, presente e futuro nel formulare una frase che denota una simile incapacità nell'esperienza biografica o vita psichica. La conseguenza è la riduzione dell'esperienza in una serie di tempi presenti puri e non collegati.

Esisterebbe, pertanto, un senso di disorientamento dato che non si può più stabilire una distinzione netta fra ciò che è passato, ciò che succede ora e quello che sarà. Si parla quindi di una sfida al nesso della causalità, ovvero una sfida alla catena "un evento-effetto che succede a causa di un altro evento". In questa nuova ottica, il tempo non segue più una linea retta, perché gli eventi non seguono più un ordine cronologico. Non si può più stabilire con certezza quale evento sia successo prima e quale dopo. Questo fatto seriamente sfida i nostri concetti esistenti di responsabilità, scelta personale e azioni e crea un senso di futilità e nullità. In poche parole il postmodernismo abbandona ogni senso di continuità ed ogni memoria storica. Dunque, nel mondo postmoderno, la concezione della fisica classica entra in crisi e si apre la possibilità delle realtà

---

94 Cfr. David Harvey, *La Crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano, 1993.

multiple.

#### IV.2. *Borges e il Giardino dei sentieri che si biforcano*

La "schizofrenia postmoderna" di Harvey e le possibili realtà multiple ci portano inevitabilmente a Borges. È stato proprio lui che, sperimentando con il concetto di tempo, ha dimostrato di essere influente (a volte anche implicitamente) su numerosi movimenti letterari e filosofici, e anche un modello per i successivi tentativi cinematografici, incluso il film che stiamo analizzando. Già nel 1941, lo scrittore argentino Jorge Luis Borges aveva previsto l'avvento della narrativa iper-testuale quando ha pubblicato *Il giardino dei sentieri che si biforcano* (El jardín de senderos que se bifurcan). Questa raccolta di otto storie, successivamente inclusa nel volume del 1944 intitolato *Finzioni*, vede come protagonista proprio il tempo, un concetto tanto prominente in Borges.<sup>95</sup> La caratteristica principale di un iper-testo, letterario, cinematografico oppure informatico che sia, è che la lettura può svolgersi in maniera non lineare: qualsiasi documento della rete può essere il successivo. Sappiamo che, al giorno d'oggi, l'iper-testo informatico è la versione di iper-testo più usata e più diffusa. Non sarebbe erraneo affermare che Borges ha, in qualche modo, influenzato il futuro del Web basato sull'idea di rappresentare l'infinito tramite strutture limitate proprio con *Il giardino dei sentieri che si biforcano*.

Il racconto parla di un professore cinese Yu Tsun, che vive in Inghilterra durante la Prima Guerra Mondiale ed è una spia al servizio dell'Impero tedesco. Il professore, prendendo delicatamente la tortuosa strada lontano dal suo inseguitore, immagina "un labirinto di labirinti, un labirinto di torsione che contiene insieme il passato, il presente ed il futuro". Borges qui parla del tempo ramificato dove "si creano diversi futuri, diversi tempi, che a loro

---

<sup>95</sup> Cfr. Jorge Luis Borges, *Finzioni*, Einaudi, Torino, 2005.

volta proliferano e si biforcano" e dove "una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli che s'accostano, si biforcano, si tagliano o s'ignorano per secoli". Questo è l'esempio del concetto della cosiddetta "rete multi dimensionale" dove tutti gli eventi, nonostante incompatibili, accadono tutti allo stesso tempo. Il concetto di documentazione lineare della storia è ovviamente incapace di affrontare una tale narrazione di eventi. In questa immaginaria rete fatta di una serie infinita di tempi, i caratteri nella finzione possono scegliere tutte le alternative possibili allo stesso tempo.

Vedremo in seguito che *Prima della Pioggia* impiega una narrazione completamente "borghesiana". Pur di collegare questa concezione del tempo al film di Manchevski riportiamo una parte del racconto.

"Prima di ritrovare questa lettera, m'ero chiesto in che modo un libro potesse essere infinito. Non potei pensare che a un volume ciclico, circolare: un volume la cui ultima pagina fosse identica alla prima, con la possibilità di continuare indefinitamente."<sup>96</sup>

Questo paragrafo ci ricorda immediatamente alla struttura apparentemente ciclica di *Prima della Pioggia*. Borges si chiede in che modo un libro può essere infinito e anche Manchevski, a prima vista, sembra avere la stessa identica intenzione. Fa finire il suo film nel modo in cui lo fa iniziare. L'ultima sequenza è (apparentemente) identica alla prima così come l'ultima pagina del libro immaginario di Borges è identica alla prima. Il film e il libro finiscono dove iniziano e vanno così all'infinito. Un ritorno eterno degli eventi. Ovvero un cerchio rotondo. L'eterno ritorno dell'uguale di cui parla Nietzsche, più spesso detto soltanto eterno ritorno, che in senso generale caratterizza tutte le ontologie circolari, per cui l'universo rinasce e rimuore in base a cicli temporali fissati e necessari, ripetendo eternamente un certo corso e rimanendo sempre se stesso. Si

---

96 Cit. Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 87.

tratta di un sistema finito, con un tempo infinito, dove ogni combinazione può ripetersi infinite volte.<sup>97</sup>

Continua Borges: "Mi colpì, naturalmente, la frase: Lascio ai diversi futuri (non a tutti) il mio giardino dei sentieri che si biforcano. Quasi immediatamente compresi, il giardino dei sentieri che si biforcano era il romanzo caotico, le parole ai diversi futuri (non a tutti) mi suggerirono l'immagine della biforcazione nel tempo, non nello spazio. Una nuova lettura di tutta l'opera mi confermò in quest'idea. In tutte le opere narrative, ogni volta che s'è di fronte a diverse alternative ci si decide per una e si eliminano le altre: in quella del quasi inestricabile Ts'ui Pen, ci si decide - simultaneamente - per tutte. Si creano così, diversi futuri, diversi tempi, che a loro volta proliferano e si biforcano. Di qui le contraddizioni del romanzo. Fang - diciamo - ha un segreto, uno sconosciuto batte alla sua porta, Fang decide di ucciderlo. Naturalmente, vi sono vari scioglimenti possibili: Fang può uccidere l'intruso, l'intruso può uccidere Fang, entrambi possono salvarsi, entrambi possono restare uccisi, eccetera. Nell'opera di Ts'ui Pen, questi scioglimenti vi sono tutti e ognuno è il punto di partenza di altre biforcazioni. Talvolta i sentieri di questo labirinto convergono: per esempio. Lei arriva in questa casa ma in uno dei passati possibili lei è mio amico, in un altro è mio nemico. Se si rassegna alla mia pronuncia incurabile, leggeremo qualche pagina."<sup>98</sup>

A questo punto possiamo soltanto ricordarci di quello che scriveva Selimovic.<sup>99</sup> Lo scrittore serbo che, "come ogni altro imbecille", si chiedeva che cosa sarebbe stata la sua

---

97 Anche il protagonista Aleksandar del *Sacrificio* di Tarkovskij si interessa al concetto del cerchio perfetto, della rotazione eterna e spiega le nozioni con queste parole: "Quel nano...Nietzsche...non l'ho studiato a fondo, ma mi interessa. A volte mi vengono in mente delle stupidaggini, tipo la rotazione eterna. Noi viviamo, abbiamo i nostri bassi e alti, speriamo, perdiamo la speranza, ci avviciniamo alla morte. Finalmente la morte arriva, rinasciamo ma non ci ricordiamo di niente. E poi tutto ricomincia da zero. Non in maniera proprio identica, un pochino diversa, ma ugualmente disperata e noi non sappiamo il perché. È letteralmente la stessa cosa. La replica successiva dello stesso spettacolo. Ma se fossi stato io il creatore, credo che avrei fatto le cose allo stesso modo."

98 Cit. Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 88.

99 Vedi p. 33.

vita se avrebbe fatto un'altra scelta. Colui che sostiene che l'uomo è condannato a rimpiangere tutte le vie che non ha preso, trova una riposta opposta in Borges. L'autore argentino, nella sua opera, risolve la questione molto facilmente - i suoi protagonisti scelgono tutte le alternative e così non devono rimpiangere nulla. I suoi protagonisti non hanno il problema delle "altre vie mai scelte" appunto perché le possono scegliere tutte allo stesso tempo. Questa simultaneità di Borges è l'esempio più prominente dell'arte postmoderna (schizofrenica) di cui parla Harvey.

Continua Borges: "Precisamente - disse Albert. "Il giardino dei sentieri che si biforcano" è un enorme indovinello, o parabola, il cui tema è il tempo: è questa causa recondita a vietare la menzione del suo nome. Omettere sempre una parola, ricorrere a metafore inette e a perifrasi evidenti, è forse il modo più enfatico di indicarla. E' il modo tortuoso che preferì, in ciascun meandro del suo infaticabile romanzo, l'obliquo Ts'ui Pen. Ho confrontato centinaia di manoscritti, ho corretto gli errori introdotti dalla negligenza dei copisti, ho congetturato il piano di questo caos, ho ristabilito, o creduto di ristabilire, l'ordine primitivo, ho tradotto l'opera intera: non vi ho incontrato una sola volta la parola tempo. La spiegazione è ovvia: Il giardino dei sentieri che si biforcano è una immagine incompleta, ma non falsa, dell'universo quale lo concepiva Ts'ui Pen. A differenza di Newton e di Schopenhauer il suo antenato non credeva in un tempo uniforme, assoluto. Credeva in infinite serie di tempo, in una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli. Questa trama di tempi che s'accostano, si biforcano, si tagliano o s'ignorano per secoli, comprende tutte le possibilità. Nella maggior parte di questi tempi noi non esistiamo, in alcuni esiste lei e io no, in altri io, e non lei, in altri, entrambi. In questo, che un caso favorevole mi concede, lei è venuto a casa mia, in un altro, traversando il



giardino, lei mi ha trovato cadavere: in un altro io dico queste medesime parole, ma sono un errore, un fantasma." "In tutti" articolai non senza un tremito "o gradisco e venero la sua ricostituzione del giardino di Ts'ui Pen". "Non in tutti" mormorò con un sorriso. "Il tempo si biforca perpetuamente verso innumerevoli futuri. In uno di questi io sono suo nemico. Il futuro esiste già" - risposi - "Ma io sono suo amico. Posso esaminare di nuovo la lettera?".<sup>100</sup>

A questo punto è più che chiaro che la narrazione di Borges non è una narrazione semplice. I suoi racconti sono come scatole cinesi, che non possono essere riassunti secondo il senso comune della narrazione. La sua letteratura è un moltiplicarsi di espressioni, un indefinito fluire della memoria che si sperde in meandri labirintici. Abbiamo detto che questa collisione e sovrapposizione di diversi mondi sono le principali caratteristiche dell'arte postmoderna. E forse ancora di più della letteratura, il cinema ha la capacità di gestire in modi interessanti questi temi interconnessi dello spazio e del tempo.

#### IV.3. David Bordwell

David Bordwell, teorico del cinema dell'Università di Wisconsin, parlando dei vari modi di narrazione nel cinema di finzione, parla dei concetti di fabula (storia) e syuzhet (intreccio).

"Quando si presentano due eventi narrativi, noi cerchiamo dei legami spaziali e temporali che li accomunano. Il costrutto immaginario che creiamo, progressivamente oppure retroattivamente, è stato chiamato da parte dei formalisti russi *la fabula*."<sup>101</sup> La fabula allora sarebbe l'insieme degli elementi di una storia visti nel loro ordine logico e cronologico perché incarna l'azione come una catena di causa ed effetto di eventi che accadono all'interno di un dato campo spazio-temporale. Invece, il syuzhet (di solito

---

100 Cit. Jorge Luis Borges, *op. cit.*, pp. 90-91.

101 Cit. David Bordwell, *Narration in the fiction film*, University of Wisconsin Press, Madison, 1985, p. 49.

tradotto come l'intreccio) è l'effettivo arrangiamento della storia nel film. È l'insieme degli elementi della storia nella successione in cui l'autore li dispone, o meglio, decide di disporli.

Nel costruire la fabula allora, lo spettatore in continuazione costruisce dei legami fra gli avvenimenti che percepisce nell'intreccio. Questi legami sono primariamente legami causali. Si assume che un evento sia la conseguenza di un altro. "L'intreccio - dice Bordwell - può facilitare questo processo di costruzione del significato, incoraggiandoci di fare inferenze lineari basati sulla causalità. Ma l'intreccio può anche disporre gli eventi in modo tale da complicare oppure bloccare la costruzione dei relazioni causali."<sup>102</sup> Parlando della temporalità nel cinema dice: "Il tempo nella narrazione ha diversi aspetti, ben analizzati da Gérard Genette. L'intreccio, per esempio, potrebbe suggerirci di costruire gli eventi della fabula come se succedessero virtualmente in qualsiasi sequenza (una questione di ordine). L'intreccio, inoltre, può suggerire che gli eventi della fabula si verificano praticamente in qualsiasi periodo di tempo (durata). Finalmente è in grado di segnalare eventi della fabula come se si svolgessero un qualsiasi numero di volte (frequenza)."<sup>103</sup> Vedremo che Manchevski gioca molto bene con queste nozioni, soprattutto con la frequenza e l'ordine degli eventi, e infatti ci offre una fabula lontano da essere facile da decifrare, se non impossibile.

Infine, parlando dell'ordine temporale degli eventi dice: "Nella fabula, gli eventi possono aver luogo sia contemporaneamente (evento 1 si verifica mentre si sta verificando evento 2) oppure successivamente (evento 2 si verifica dopo evento 1). Ora, è ovvio che gli eventi della fabula possono essere implementati nell'intreccio in qualsivoglia modo. Questo produce quattro possibilità

---

102 Cit. David Bordwell, *op. cit.*, p. 51.

103 *Ibidem*, p. 51. Per una descrizione dettagliata delle nozioni di ordine, durata e frequenza vedi il capitolo intitolato *Narration and Time*, pp. 74-98.

generali: eventi simultanei della fabula possono essere rappresentati simultaneamente, ma anche successivamente. Lo stesso vale per gli eventi successivi che possono essere rappresentati nell'intreccio in tutte e due i modi."<sup>104</sup> Manchevski anche con lo stesso titolo gioca con l'ordine temporale. Nel titolo del film troviamo il termine "prima" della pioggia. Vedremo in seguito cosa succede prima e cosa dopo.

Dunque, nel cinema il tempo si può rappresentare in tante modalità non lineari. L'ordine degli eventi che noi percepiamo in un film potrebbe essere totalmente diverso dall'ordine in cui gli eventi succedono oggettivamente. Tante opere cinematografiche hanno sperimentato con i vari modi non lineari di rappresentare il tempo. Le tecniche più usate nel cinema per riprodurre gli eventi in disordine sono i flashbacks ed i flashforwards, che tentano di rappresentare la libera associazione degli eventi e delle emozioni come potrebbe succedere nella memoria dell'uomo. David Scott<sup>105</sup> spiega come, negli ultimi 25 anni, alcuni registi di tutto il mondo si sono allontanati dalla formula della narrazione classica per abbracciare le complessità inter-testuali e intra-testuali dei "film episodici" (lungometraggi composti da alcune storie o aneddoti discretamente demarcati). Nel fare ciò, vari autori come Ventura Pons (Spagna), Hong Sang-Soo (Koreadel Sud), Jim Jarmusch (Stati Uniti), François Girard (Canada), Alejandro González Iñárritu (Messico), e Petr Zelenka (Repubblica Ceca) hanno creato opere polifoniche dove la frammentazione interna fornisce una fondazione strutturale per esprimere incertezza psicologica, ambiguità epistemologica, disgiunzione prospettica e riverbero tematico, suggerendo un'affinità per varie avanguardie del mondo della letteratura e dell'arte del ventesimo secolo.

Nonostante tutti questi tentativi cinematografici di rappresentare il tempo come non-lineare siano molto diversi

---

104 Cit. David Bordwell, *op. cit.*, p. 77.

105 Cfr. David Scott Diffrient, *Alternate Futures, Contradictory Pasts: Forking Paths and Cubist Narratives in Contemporary Film* in "Screening the Past", Dicembre, 2006.

l'uno dall'altro, c'è una cosa che li accomuna: gli eventi, anche se rappresentati in un modo non-lineare, possono essere ordinati così da ricostruire una fabula lineare. Dunque, mentre l'intreccio che stiamo sperimentando, ovvero l'ordine in cui stiamo sperimentando gli eventi, può essere non-lineare, il tempo della fabula è sempre lineare ovvero segue sempre una logica ben definita.

#### *IV.4. Il tempo in Prima della Pioggia*

Questo non è il caso in *Prima della Pioggia*. Pur di essere più chiari ricapitoliamo la trama del prologo e delle tre parti del film concentrandoci soprattutto sull'aspetto temporale.

Nel prologo abbiamo alcune inquadrature di mani che raccolgono pomodori dopodiché passiamo al primo piano di Kiril, il giovane monaco, che li raccoglie dietro al quale si vedono le colline. È infastidito da una mosca che lo punge. Nelle prossime inquadrature vediamo il monaco anziano che si avvicina al giovane, dicendogli: "Pioverà, le mosche pungono, alzati, è tempo di andare, laggiù sta già piovendo", dopodiché i due si incamminano. Soltanto dopo, quando si avvicinano ai bambini che corrono, il vecchio monaco ci spiega che: "Il tempo non muore, il cerchio non è rotondo".

1. Nella prima parte si vede la scena del funerale. Se siamo stati attenti alla prima visione del film sicuramente ci potevamo accorgere che si trattava del funerale di due persone, che soltanto dopo veniamo a sapere sono Aleksandar e suo cugino. Al funerale assiste pure Anne che ancora non sappiamo chi sia. Dopo il funerale la banda dei macedoni va nella chiesa per cercare una ragazza albanese perché ha ucciso loro fratello. Dopo le varie peripezie si arriva all'ultima sequenza dove il fratello della ragazza albanese chiamata Zamira, la uccide mentre Kiril le sta promettendo di portarla a Londra anche se lei non capisce neanche una parola di quello che lui le sta dicendo.

2. Nella seconda parte invece conosciamo Anne nel suo ufficio come esamina fotografie di guerra. Aleks torna dal suo viaggio dalla Bosnia e annuncia che vuole lasciare il lavoro. Prima di partire consiglia ad Anne di prendere una posizione. Dopo che Aleksandar parte, torniamo nell'ufficio di Anne dove lei sta guardando fotografie di Zamira morta. Nelle fotografie c'è anche Kiril, è la stessa situazione della sequenza finale della prima parte. Soltanto questa volta fotografata. Mentre Anne sta guardando queste fotografie chiama uno che cerca Aleksandar e parla in francese. Subito supponiamo che sia Kiril. Appena finita la telefonata passiamo a Aleks a Heathrow e una scritta sul muro dietro di lui che dice Time never dies, the circle is not round. Torniamo alla scena del ristorante dove rimane ucciso il marito di Anne.

3. In questa terza parte vediamo Aleks che torna a casa in Macedonia. Subito va a trovare il suo amore dell'infanzia, Hana, che, il giorno dopo, gli chiede di salvare sua figlia Zamira dalla banda di macedoni che la vogliono uccidere. Aleks va verso l'ovile dove si trovano i macedoni per salvarla. I suoi parenti già hanno la ragazza e Aleks la prende a forza per farla scappare. Suo cugino gli consiglia di lasciar stare e di viverci la sua vita perché se n'è andato molto tempo fa e non sa più come sono le cose. Aleks continua e suo cugino lo minaccia che gli spara. Succede che Aleks fa scappare a Zamira e suo cugino gli spara. Aleks è morto, abbiamo un'inquadratura dall'alto del suo corpo morto mentre Zamira scappa terrorizzata verso la chiesa di Kaneo. Inizia a piovere. Le prossime inquadrature sono di Aleks e i macedoni intorno a lui in cerchio con la pioggia. Zamira continua a correre verso la chiesa. Torniamo di nuovo alla scena iniziale. Abbiamo Kiril che raccoglie i pomodori. Lo punge una mosca e arriva il vecchio monaco e gli dice: "Sta per piovere, le mosche pungono, laggiù sta già piovendo. Alzati è tempo di andare. Il tempo non aspetta perché il cerchio non è rotondo." Mentre si incamminano vediamo Zamira

che corre da sotto. Il film si chiude con il corpo bagnato di Aleks sotto la pioggia.

Dunque, a prima vista potrebbe scorrere tutto bene. Abbiamo la storia di Aleks, il foto-giornalista premiato, specializzato nei reportage bellici, che decide di lasciare il suo lavoro a Londra dopo aver vissuto un'esperienza traumatica in Bosnia. Dopo sedici anni torna nel suo villaggio nella Macedonia rurale con l'intenzione di trovare l'amore della sua giovinezza, una ragazza albanese. Nel villaggio scopre che la comunità si è separata e si è formata una frontiera fra gli albanesi e i macedoni. I gruppi si sono strutturati in base alle loro radici culturali e linguistici fino a tal punto da non sopportarsi più. La ragazza albanese gli chiede di salvare sua figlia dalla banda di macedoni che la vogliono uccidere perché sostengono che abbia ucciso loro fratello. Aleks cerca di calmare i suoi parenti, ma invano. Per fortuna fa scappare la ragazza, ma lui rimane ucciso, e non da chiunque, ma da suo cugino stesso. Zamira riesce a salvarsi dalla banda dei macedoni, e trova rifugio con il giovane monaco macedone, ma soltanto per breve. Nel frattempo la banda di albanesi, parenti di Zamira, la cercano perché sono furiosi del fatto dell'omicidio. Questa volta non riesce più a scappare e viene uccisa da suo fratello. L'ultima sequenza sembra identica alla prima e il film sembra finire come inizia. Così all'infinito.

Quello che a prima vista può sembrare un cerchio perfetto, in realtà non lo è. Ci sono degli elementi che intralciano lo scorrimento degli eventi. Nella prima parte vediamo il funerale di Aleksandar e la morte di Zamira: inizialmente Zamira è nella cella di Kiril, il giorno dopo ha luogo il funerale e dal funerale vediamo Kiril che corre verso la chiesa. Dopo le varie peripezie vi è la morte di Zamira. Nella seconda parte, invece, vediamo Aleks che sta per partire per la Macedonia e Anne che guarda le foto di Zamira già morta. Una volta compreso che il funerale nella prima parte è quello di Aleksandar, non possiamo fare a meno

che chiederci: Ma allora com'è possibile? Come fa Anne a guardare le foto di Zamira morta quando Aleksandar è ancora vivo e vegeto e ancora non è partito per la Macedonia? Come può essere che Zamira è morta e Aleksandar è ancora vivo se lui muore prima di lei? Ma nella prima parte non abbiamo visto prima il suo funerale e poi la morte di Zamira? Inoltre l'ultima sequenza non è affatto uguale a quella del prologo. Sembra la stessa, dunque il cerchio si chiuderebbe, però c'è una piccola differenza. Se guardiamo bene, nel prologo Kiril viene punto da una mosca, poi vediamo il vecchio monaco che si avvicina dicendogli: "Pioverà, le mosche pungono, alzati, è tempo di andare, laggiù sta già piovendo". Soltanto dopo che si sono incamminati dice che il tempo non muore, e il cerchio non è rotondo. Invece nella sequenza finale Kiril viene punto da una mosca e subito arriva il vecchio monaco dicendogli: "Sta per piovere, le mosche pungono, laggiù sta già piovendo. Alzati è tempo di andare. Il tempo non aspetta perché il cerchio non è rotondo." La differenza è più che ovvia, le due sequenze sembrano identiche ma sono piuttosto diverse. Dunque, il film non finisce come inizia anche se lo potrebbe sembrare a prima vista. Ma perché? Cosa significa? Quando Kiril chiama Anne a Londra Aleksandar è morto o meno? Il nascondere di Zamira si svolge prima o dopo l'arrivo di Aleksandar? Cosa succede prima e cosa dopo? Dove inizia il film? Qui il futuro accade prima che effettivamente potrebbe ed il passato si ripete di nuovo nel futuro. Nascono nuove domande: Quale delle versioni rappresenta il passato allora? Dato che il futuro succede già prima che potrebbe effettivamente succedere, dobbiamo includerlo nella nostra cronologia del "passato"?

Abbiamo visto che ci sono altri tentativi cinematografici che giocano con la non-linearità del tempo, che però alla fine possono essere decifrati facilmente. In *Prima della Pioggia* invece, ci chiediamo invano cosa effettivamente succede. È una sensazione inevitabile di qualsiasi spettatore del film. Queste non sono domande a cui

si può rispondere in una cornice temporale del tempo storico dato che gli eventi sono contraddittori l'un l'altro e non potrebbero essere assemblati mai in una linea del tempo coerente. La sensazione che proviene da questi misteri irrisolvibili è una sensazione di disorientamento.

La temporalità di tutti gli eventi che succedono in questo film è semplicemente non determinabile secondo l'ottica del tempo storico. Questo implica allora che gli eventi nel film potevano succedere tutti allo stesso tempo, esattamente come nel racconto di Borges. Perciò, la scomparsa del tempo oggettivo e assoluto presuppone pure la scomparsa della realtà oggettiva e assoluta di Newton e Schopenhauer. In questo film sembra che la morte non per forza deve essere un evento irrevocabile. Aleksandar è morto nella prima parte, però vivo dopo. Zamira è morta nella seconda parte, però viva nella terza. La questione della vita e della morte in questo film si risolve nell'impossibile possibilità della resurrezione.

#### *IV.5. L'Autore Implicito*

Un'altra alternativa per risponderci ai vuoti di significato ci porta inevitabilmente alla nozione di autore. Soltanto questo concetto ci aiuta a spiegare tutti gli elementi apparentemente insignificanti nel film. Il fatto che la narrazione alla fine risulta non coerente nonostante l'ordine apparente, è soltanto a causa del livello di conoscenza di cui dispone l'autore dell'opera. La risposta si trova soltanto in Manchevski, il regista e il suo stile. Il suo film ci ricorda che stiamo soltanto guardando un film e che è l'autore che decide l'ordine degli eventi. E poteva decidere di disporli in un modo totalmente diverso e più comprensibile. In questo caso è Manchevski il narratore onnisciente, che conosce alla perfezione situazioni del passato, presente e futuro. Conosce la psicologia dei personaggi, ciò che pensano, come agiscono, perché agiscono, insomma li conosce forse più di quanto i personaggi stessi si



conoscano. Manchevski è quel autore implicito di cui parla anche Bordwell: "È quel burattinaio invisibile, non è una persona che parla, neanche una presenza visibile fisica, bensì la figura artistica onnipotente dietro l'opera. Nel cinema Albert Laffay parla di *le grand imagier*, il maestro delle immagini: un invisibile e immaginario personaggio che sceglie e organizza ciò che dobbiamo percepire." <sup>106</sup>

Il proposito di Manchevski non è dimostrarci come funziona il tempo nella realtà, bensì come funziona il tempo nelle arti, specialmente nel cinema. E come funziona la creazione. *Prima della Pioggia*, inoltre, fa avanzare l'ipotesi: La capacità dell'autore di creare e di decidere la temporalità degli eventi nel film non ci dà forse la sensazione che anche nelle nostre vite ci sia un "autore" che decide per noi?

Il concetto Heideggeriano del tempo storico presuppone che il tempo è di nessuno, cioè che vi è un narratore anonimo onnisciente dietro il medium del tempo. Gli autori nel cinema allora agiscono nella stessa identica maniera come questo narratore anonimo agisce nella realtà. Come un Dio che sa e conosce tutto, creano le loro opere, decidendo loro il tempo e la causalità degli eventi. Nell'arte è quindi l'autore che agisce come un Dio ed è proprio questo che ci vuole mostrare il film di Manchevski. Il suo film è semplicemente un gioco. Come un'immagine riflessa dal macrocosmo, il cinema (l'arte in generale) è un microcosmo dove anziché il narratore onnisciente del tempo storico, è l'autore a prendere le decisioni.

Manchevski, cosciente di tutto quello che sta facendo, accetta e combina sia le norme basilari della narrazione classica che quelli del cinema d'autore, ed è così che riesce ad avere una narrazione molto chiara e allo stesso tempo ambigua. Perché la sua storia alla fine si svolge, in un modo o nell'altro. Manchevski infatti riesce a raggiungere il grande pubblico senza scordarsi della sperimentazione e

---

106 Cit. David Bordwell, *op. cit.*, p. 62.

dell'innovazione.

Allora dal punto di vista del tempo, *Prima della Pioggia* è un film "post-moderno" e "schizofrenico" che lavora contro lo schema dominante. La narrazione di Manchevski, abbiamo visto, genera una denotazione ambivalente bloccando l'accesso alla catena coerente di causa ed effetto, utilizzando indizi inconsistenti e incompleti e rende lo stesso processo di narrazione una curiosità. Un'ordine degli eventi potrebbe essere giusto come qualsiasi altro, perché causa ed effetto sono impossibili da distinguere.

A prima vista, potrebbe sembrare che la dissoluzione della verità oggettiva e unica apra le possibilità: possiamo scegliere da tante alternative e se non ci piace quella che abbiamo scelto, possiamo sceglierne un'altra. Dall'altro lato, però, la rete temporale multi-dimensionale presuppone che le realtà multiple succedono tutte allo stesso tempo. Allora come facciamo a scegliere dopo che abbiamo scelto una volta? Infine, secondo questa visione è anche discutibile se possiamo scegliere affatto, dato che sembra che tutte le possibili realtà ci succedono senza il nostro potere di cambiarle. I personaggi di *Prima della Pioggia* non possono scegliere, ma vale lo stesso anche per noi, che viviamo nel mondo reale?

## Conclusione

Qui finisce il nostro viaggio nella cultura macedone attraverso la storia senza tempo. Abbiamo cercato di dimostrare che la storia narrata dal cineasta è una storia senza età, eterna, che ferisce direttamente l'istinto, che però è anche una storia profondamente e visceralmente macedone e radicata negli anni, crudeli e amari, nei quali si svolge. La storia narrata nel film, abbiamo visto, è al tempo stesso lontana e vicina, senza tempo, allegorica della tragedia umana di ogni epoca. Come afferma il cineasta: "Anche se, inevitabilmente tutti lo interpretano come un film di denuncia sulla situazione attuale, io lo considero soprattutto un film simbolico, metaforico. Quello che racconto potrebbe succedere in qualunque parte del mondo."<sup>107</sup>

Allora con questo film Manchevski ci dimostra che per lui fare cinema significa trattare il mito. Perché nel mito è presente la memoria, da dove veniamo. Il mito è ricordo e memoria della morte, della sofferenza e di quella poca gioia. Perché il mito è impregnato dal sangue: il sangue delle origini, della tradizione, del rito. Rito in cui si trova la memoria di un popolo, in questo caso il macedone, lacerato dal dolore.

Il regista macedone in *Prima della Pioggia* ci offre un'immagine ideale, perfetta della Macedonia, composta da elementi che costituiscono i simboli più venerati o rispettati dell'identità nazionale macedone. Grazie alla fotografia splendida del film, la Macedonia sembra un paradiso sulla terra dove gli abitanti vivono in armonia con la natura ed i principi primordiali e divini. Nella prima parte del film vediamo paesaggi notturni che rappresentano posti che sembrano davvero senza tempo dove si ha l'impressione che il cielo e la luna siano a portata di mano. In più i suoni cosmici della musica degli Anastasia non soltanto aumentano l'aspetto mistico delle scene, ma

---

<sup>107</sup> Cit. Paola Jacobbi, *Milcho il Macedone*, in "Panorama", 23 settembre 1994, p. 125.

suscitano nello spettatore una sensazione sublime di una vicinanza con il cielo, con il divino.

A questo proposito scrive Cristiana Paternò: "Non sappiamo se Manchevski sia un mistico, ma sicuramente uno dei possibili percorsi di interpretazione del film ci porta dritto alla mistica cristiana ortodossa della croce - e la croce è, visivamente, un oggetto onnipresente specie nella prima parte, che deve probabilmente molto al cinema di Tarkovskij e in particolare alle riflessioni sulle atrocità della guerra dell'Andrej Rublev - in cui dalla morte liberamente scelta dal Cristo procede la vita e la salvezza dell'umanità."<sup>108</sup>

Ugualmente continua Woodard: "Per riassumere, *Prima della Pioggia* prova a intensificare la nostra coscienza su come funziona l'umanità, spostandosi da un evento violento ad un altro. La "non cronologia" racconta la storia del "re" che muore e rinasce più e più volte finché il tempo diventi rotondo. Ci fa capire che stiamo sempre davanti al suo regno, aspettando."<sup>109</sup> Allora il paradosso temporale del film che Manchevski ha deciso di costruire serve anche a spezzare il cerchio, a dare il senso dell'intervento, dell'azione, della presa di coscienza individuale.

Anche se a prima vista la storia del film è stata costruita per soddisfare i gusti della logica del pubblico occidentale, *Prima della Pioggia* in sostanza porta messaggi profondi sulla misticità dell'esistenza. Potremo senz'altro definirlo un film esoterico, un film che riflette sulla nascita e la morte, sul cerchio magico del tempo e della vita dove i fili li regge qualcun'altro da sopra e dove gli uomini sono attori nella propria vita senza conoscere l'autore che sta scrivendo lo scenario con lettere invisibili.

In questa tesi abbiamo visto che Manchevski fa un cinema di simboli e di segni in cui il significato nasce più dalla ripetizione e dall'accumulazione delle immagini e degli eventi che dal testo vero e proprio. Addirittura il dialogo è

---

<sup>108</sup> Cit. Cristiana Paternò, *Prima della Pioggia*, in "Il mondo dei balcani e la cinematografia", 1994 p. 3.

<sup>109</sup> Cit. Thomas Woodard, *op. cit.*, p. 66.

quasi azzerato e i personaggi comunicano a malapena. Al contrario, la comprensione in questo film non avviene attraverso il medium delle parole, ma nasce da tutt'altri fattori: umani e interiori, non verbalizzati. Le persone si capiscono meglio soltanto attraverso la lingua esoterica dell'anima.

Per quanto riguarda il discorso delle due visioni del film è più che ovvio che *Prima della Pioggia* appartiene a entrambi i mondi, ovvero è sia una specie di documentario che una favola sulla Macedonia. Nonostante realtà e finzione sono spesso descritte come categorie concettuali irriducibili e in opposizione tra loro, il film è basato sugli scambi che intercorrono tra le due. Il "documentario" di Manchevski subisce notevoli trasformazioni che lo vedono contaminato con la finzione. Perché non c'è niente di più reale della fantasia. Nessuna fantasia potrebbe superare la realtà. Infatti abbiamo visto che purtroppo poi nel 2001 in Macedonia la realtà ha superato la fantasia di Manchevski. *Prima della Pioggia* scompone l'opposizione radicale documentario/finzione privandola del suo valore assoluto.

E non soltanto. *Prima della Pioggia* è un film quale obiettivo è relativizzare tutti i valori assoluti ed estremi. Ci consiglia di trovare sempre l'equilibrio. Come del resto sostiene anche Burgoyne: "In un mondo definito, da un lato, dai nazionalismi sempre più crescenti, e dall'altro lato dal sistema mondiale globalizzato, *Prima della Pioggia* è un tentativo di critica a entrambi, sia alla discesa nell'abisso dell'etnicità che ai media globali e la cultura della comodità. L'utilizzo da parte del regista di tecniche formali del cinema d'autore, in opposizione alle convenzioni di Hollywood, serve a ricordarci dei modi alternativi di trovare il nostro percorso in un mondo che sembra essere definito sempre di più da un solo estremo o dall'altro."<sup>110</sup>

Infine è il messaggio fondamentale che il regista ci vuole trasmettere anche per quanto riguarda la nozione

---

110 Cit. Robert Burgoyne, *op. cit.*, p.165.

dell'identità. Bisogna conoscere in fondo le proprie radici per poter apprezzare le altre culture. In *Prima della Pioggia* Manchevski adotta un'ottica cosmopolita che avviene soltanto tramite la vera conoscenza della propria cultura. Ci consiglia di prendere posizione senza mai andare agli estremi.

Dobbiamo concludere con una citazione di Fabietti che sembra perfettamente cogliere il senso di *Prima della Pioggia*: "Mentre si dà il via a interventi sociali in difesa dell'identità, irrinunciabile, si deve lavorare per costruire una *regola intersoggettiva* che tutti facciano propria. Una regola fondata sulla coscienza di una identità "sentita" ma "relativa", di una differenza "legittima" ma non "assoluta", di una necessaria convivenza delle diversità alla luce di un - o perché no? - "nuovo illuminismo". Solo una "ragione della solidarietà" fondata su una "ragione antropologica" capace di relativizzare il posto di ciascuno di noi nella storia del mondo e al tempo stesso di connetterci agli altri (altri individui, altre società, altre culture, altre "etnie") potrà, in ultima analisi, relativizzare le identità senza assolutizzare le differenze."<sup>111</sup>

---

111 Cit. Ugo Fabietti, *op. cit.*, p. 171.

Scheda Tecnica di *Prima della Pioggia*

Regista: *Milcho Manchevski*

Soggetto: *Milcho Manchevski*

Sceneggiatore: *Milcho Manchevski*

Produttore: *Marc Baschet*

Musiche: *Anastasia*

Fotografia: *Manuel Teran*

Montaggio: *Nicolas Gaster*

Scenografia: *Sharon Lomofsky e David Munns*

Data di uscita: *1 Settembre 1994 al festival di Venezia*

Genere: *Drammatico/Guerra*

Titolo Originale: *Before the Rain*

Durata: *113 min*

Nazionalità: *Macedonia/Francia/Regno Unito*

Lingua: *Macedone/Inglese/Albanese*

Colore: *Colore (Eastmancolor)*

Aspect Ratio: *1,85 : 1*

Sonoro: *Dolby SR*

Cast: *Katrin Cartlidge ... Anne*

*Rade Serbedzija ... Aleksandar*

*Grégoire Colin ... Kiril*

*Labina Mitevska ... Zamira*

## Bibliografia

Barthes Roland, *Image, Music, Text*, Hill and Wang, New York, 1999.

Bastianelli Rodolfo, *La questione macedone*, in "Informazioni della Difesa" n.2, 2004, pp.11-18.

Bekjkovik Ivan, *Muzikata od filmot Pred Dozdot, edna i pol decenija podocna petnaeset godini. Petnaeset godini ne prestanuva da vrne!*, in "Tea Moderna", 25 septemvri 2009.

Bellour Raymond, *The Analysis of Film*, Indiana University Press, Bloomington, 2000.

Boracchi Cristina, *Tempo lineare e circolarità: a proposito di Prima della pioggia di Milcho Manchevski*, in "Comunicazione Filosofica. Rivista telematica di Ricerca e Didattica filosofica", n. 13, aprile 2004.

Bordwell David, *Narration in the fiction film*, University of Wisconsin Press, Madison, 1985.

Borges Jorge Luis, *Finzioni*, Einaudi, Torino, 1995.

Borza N. Eugene, *In the shadow of Olympus, The emergence of Macedon*, Princeton University Press, Oxford, 1990.

Bradford Ernle, *Cleopatra*, Hodder and Stoughton Ltd, London 1971.

Brown S. Keith, *Macedonian Culture and Its Audiences: An Analysis of "Before The Rain"* in Felicia Hughes-Freeland, *Ritual, Performance, Media*, Routledge, London, 1998, pp. 150-175.



Burgoyne Robert, *Ethnic Nationalism and Globalisation*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 157-165.

Casini Federica, *Il Cerchio non è rotondo - Anankè della violenza, eterno ritorno della storia e conversione romanzesca* in "Before the rain" di Milcho Manchevski, in "Sagarana", n.28, luglio 2007.

Chepincikj Miroslav, *Za kamerata vo filmot "Pred doždöt"*, in "Kinopis", 12 juli 1995, pp. 36-38.

Christie Ian, *Landscape and 'Location': Reading Filmic Space Historically in Before the Rain*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 165-175.

Chupovski Dimitar, *Macedonia and the Macedonians*, Makedonski Golos, Skopje, 1913.

Crespi Alberto, *Sangue in Macedonia*, in "L'Unità", 26 settembre 1994.

Dal Maso Cinzia, *Milcho Manchevsi-Before the Rain*, in "Engramma", settembre/ottobre 2001.

Danforth M. Loring, *The Macedonian Conflict: Ethnic Nationalism in a Transnational World*, Princeton University, Princeton, 1995.

Daskalovski Zidas, *There's Nothing So Queer as Folk*, in "Central Europe Review", Vol 2, No 35, 16 ottobre 2000

Davies Paul, *I misteri del tempo*, Milano, Oscar Saggi Mondadori, 1997.

Desson Howe, *Before the Rain*, in "Washington Post", March 10

1995.

Diffrient David Scott, *Alternate Futures, Contradictory Pasts: Forking Paths and Cubist Narratives in Contemporary Film* in "Screening the Past", dicembre 2006.

Dimitrijevski Aleksandar, *Muzikata vo Makedonskite svadbeni obicai vo 21 vek*, Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij", Fakultet za Muzicka Umetnost, Skopje, 2008.

Dodovska Jelica, Nazim Jasemin, Drikov Blagoj, Ilievski Tomo, Bocev Vladimir, *Etnokulturata na Makedonija: narodni nosii i obi ai/The ethnoculture of Macedonia: traditional folk costumes and customs*, Museum of Macedonia, Skopje, 1995.

Errington R. Malcolm, *A History of Macedonia*, University of California Press, Oxford, 1990.

Fabietti Ugo, *L'Identità etnica*, Carocci, Roma, 1998.

Frezzato Achille, *Andrej Tarkovskij*, Il Castoro Cinema, Firenze, 1974.

Friedman A. Victor, *Fable as History: the Macedonian Context 1*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 135-146.

Fusco Maria Pia, *Si può spezzare il cerchio dell'odio*, in "la Repubblica", 28 ottobre 1994, p. 32.

Ganzarolli de Oliveira Joao Vicente, *Before The Rain - An Aesthetics Of Paradox*, in Kostova Marina, Kunovski Blagoja (a cura di), *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004.

Gregg W. Robert, *The Ten Best Films About International Relations*, in "World Policy Journal", Volume XVI, No 2, Summer 1999, p.129.

Guenon René, *Pensieri sull'esoterismo*, Fratelli Melita Editori, La Spezia, 1989.

Hans-Lothar Steppan, *The Macedonian knot*, Frankfurt, 2009.

Harvey David, *La Crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano, 1993.

Ilieva Angelina, *Traversing the fantasy, Milcho Manchevski's Before the Rain*, settembre 2004, p. 37.

Iordanova Dina, *Before the rain in a Balkan Context*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 147-157.

Jacobbi Paola, *Milcho il Macedone*, in "Panorama", 23 settembre 1994, p. 125.

Kostova Marina, Kunovski Blagoja (a cura di), *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004.

Krulic Josip, *Storia della Jugoslavia: dal 1945 ai nostri giorni*, Bompiani, Milano, 1997.

Kunovski Blagoja, *Razgovor so Milcho Manchevski*, in "Kinopis" 12 juli 1995, pp. 39-60.

Kuzev Stojan, Arsovski Mitre, Damjanovski Risto, *Vojnata vo Makedonija vo 2001*, Matica Makedonska, Skopje, 2006.

Kuzman Pasko, *La Fortezza di Samuele*, in "Rivista

Archeologica Macedone", Numero 7, Volume II, maggio/giugno 2010.

Lambevski Sasho, *Se Prepoznav!-Semiotika na Arhitektura-Film*, in *Arhitektura/Film*, Open Society of Macedonia, Skopje, 1999.

Lane Anthony, *Balkan Homecoming. Before the rain and the Quick and the dead*, in "The New Yorker", March 13, 1995.

Levantesi Alessandra, *Prima della pioggia*, in "La Stampa", 29 ottobre 1994.

Levi Pavle, *"Disintegration in frames- Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema*, Stanford University Press, Stanford, 2007.

Loring M. Danforth, *The Macedonian Conflict*, New Jersey, Princeton University Press, 1995.

Macedonian Academy of Sciences and Arts, *Macedonia and Its Relations With Greece*, Council for Research into South-Eastern Europe, Skopje, 1993.

Macedonian Academy of Sciences and Arts, *Encyclopaedia Macedonica 1/2*, Skopje, 2009.

*Mala eciklopedija Prosveta: opšta enciklopedija*, Prosveta, Belgrado, 1986.

Manchevski Milcho, *Rainmaking and Personal Truth*, in "Rethinking History", Vol.4, N.2, summer 2000, pp. 129-135.

Manchevski Milcho, *Balcani di sangue, non posso più raccontarli*, in "Corriere della sera", 29 agosto 1997, p.9.

Marciniak Katarzyna, *Transnational Anatomies of Exile and*

*Abjection in Milcho Manchevski's Before the Rain*, in "Cinema Journal" 43, No.1, Fall 2003, pp. 63-84.

Masoni Tulio, Vecchi Paolo, *Andrej Tarkovskij*, Il Castoro, Milano, 1997.

Matitsa na Iselenitsite od Makedonija, *Makedonski Iselenichki Almanah*, Skopje, 1997.

Milicic-Wagner Tanja, *Home*, in Marina Kostova, Blagoja Kunovski (a cura di) *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004, pp.96-97.

Necati Sonmez, *The rain comes again*, in "Central Europe Review", Vol.3, No.15, 30 April 2001.

O'Steen Kathleen, *Macedonia flap hits Academy* in "Daily Variety", 27 March 1995.

Pall Ellen, *Macedonian Movie Confronts Balkan Hatreds*, in "International Herald Tribune", 25 January 1995.

Paribeni Roberto, *La Macedonia sino ad Alessandro Magno*, Vita e Pensiero, Milano, 1947.

Paternò Cristina, *Prima della Pioggia*, in "Il mondo dei balcani e la cinematografia", 1994, p. 3.

Petreska Vesna, *Svadbata kako obred na premin kaj Makedoncite od Brsja kata etnografska celina* Institut za folklor "Marko Cepenkov", Skopje, 2002.

Raskin Richard, *On Unhappy Endings, Politics and Storytelling*, in "P.O.V, a Danish Journal of Film Studies", no.16, December 2003.

Remotti Francesco, *Contro l'identità*, Sagittari Laterza, Roma-Bari, 1996.

Republic of Macedonia - The State Statistical Office, *Census of population, households and dwellings in the Republic of Macedonia 2002, Final Data-Book X*, Printing House at General Administration Services at the Government of the Republic of Macedonia, 2002.

Rosenstone Robert, *A History of What Has Not Yet Happened*, in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 183-192.

Rusi Iso, *Peace in Macedonia: While Soldiers Build, Civilians Destroy*, in "Alternative Informational Network", 30 agosto 2001.

Rusi Iso, *What do the casualties of war amount to?*, in "Alternative Informational Network", 25 dicembre 2001.

*Se osvetuva Sveti Klimentoviot hram na Plaosnik*, in "Vest", 08 Septemvri 2002.

Selimovic Mesha, *Il Derviscio e la Morte*, Baldini e Castoldi, Milano, 2001.

Shea John, *Macedonia and Greece: the struggle to define a new Balkan nation*, London, McFarland, 1997.

Sonmez Necati, *The rain comes again*, in "Central Europe Review", Vol.3, No.15, 30 April 2001.

Tangerstad Erik, *Before the Rain - After the War? - The Narrative Structure of a Feature Film and its Different Receptions* in "Rethinking History: The Journal of Theory and practice", Volume 4, Edizione 2, Routledge, 2000, pp. 175-

181.

Tarkovskij Andrej, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Roma, 2002.

Van Gennep Arnold, *I Riti di Passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

Vankovska Biljana, Wiberg Hakan, *Between past and future: civil-military relations in post-communist Balkan states*, I.B.Tauris, Londond and New York, 2003.

Vasilevski Gjorgji, *Znakovnata trihotomija na kadorot: semiološka analiza na kadorot na Pred Dozdot*, in "Kinopis" 17 Septemvri, 1997, pp. 69-73.

Werbart Andrzej, *Our Need of Taboo: Pictures of Violence and Mourning Difficulties*, in "Free Associations" n.8, 2000, pp. 21-48.

Wilken Ulrich, *Alexander the Great*, WW Norton & Co, New York/London, 1967.

Woodard Thomas, *Living/Reliving-Before the Rain*, in Marina Kostova, Blagoja Kunovski (a cura di), *Rain - The World About Milcho Manchevski's Before the Rain*, Museum of Contemporary Art, Skopje, 2004, pp.64-67.

Young Deborah, *Before the Rain*, in "Variety", September 6<sup>th</sup>, 1994.

Zdravev Gjorgji, *Makedonski Narodni Nosii/Traditional Macedonian Costumes*, Matica Makedonska, Skopje, 1996.

