DOPPIOZERO

Un mondo al di fuori del mondo

Gabriele Gimmelli 29 Aprile 2014

Una serie di morbidi movimenti della macchina da presa ci introduce in un villaggio nello Hunsrück (Germania occidentale) del 1842. Le immagini in bianco e nero, accompagnate dal fluire sommesso della voce di un ragazzo sprofondato nella lettura, rivelano una realtà di ordinaria miseria: un cavallo viene mollemente condotto dal proprio padrone dal maniscalco, un bimbo porta a pascolare le oche tra il fango e le pozzanghere. Improvvisamente, una voce maschile interrompe la lettura del ragazzo: è suo padre, che, dopo averlo sorpreso per l'ennesima volta con un libro in mano, scaglia violentemente entrambi, libro e ragazzo, fuori della porta di casa.

È l'inizio di *Die Andere Heimat – Kronik einer Sensucht*, quinta parte, ambientata nel XIX secolo, della imponente saga ideata e diretta fra il 1984 e il 2006 da Edgar Reitz. 230 minuti che vanno ad aggiungersi alle quasi sessanta ore dei primi quattro capitoli dedicati alla famiglia Simon e alla cittadina immaginaria di Schabbach, testimoni dei grandi eventi che hanno scosso la Storia della Germania e dell'Europa nel corso del Novecento. Presentato all'ultima Mostra del Cinema di Venezia, *Die Andere Heimat*, ha costituito l'evento centrale della seconda edizione de *L'immagine e la parola*, spin-off primaverile del festival di Locarno (12-15 aprile 2014), voluto dal neodirettore artistico Carlo Chatrian. È in questa occasione che abbiamo avuto modo di incontrare Edgar Reitz. Il quale, oltre a tenere un workshop aperto a una trentina di giovani aspiranti registi e sceneggiatori, ha accettato generosamente di ripercorrere con noi il suo ultimo film e le ragioni del suo fare cinema.

«La vicenda raccontata in *Die Andere Heimat* è forse una delle più vecchie: volevo girarla già vent'anni fa. Tuttavia, mentre la trilogia di *Heimat* era stata pensata e prodotta per la televisione, ho capito subito che questa era una storia

adatta unicamente per lo schermo cinematografico, e ho atteso il momento giusto. Dopo *Heimat-Fragmente*, decisi che le vicende della famiglia Simon erano definitivamente concluse. Volevo quindi raccontare questa storia senza cercare un rapporto diretto con Schabbach, perché pensavo che il film potesse funzionare come opera a sé stante. Soltanto nell'immediata preparazione delle riprese ho pensato: “Perché non chiamare questo villaggio 'Schabbach' anche stavolta? In fondo questo facilita molto le cose, perché gli spettatori conoscono già molte cose di questo villaggio, e anch'io!”. La possibilità, per chi vede il film, di riconoscere certi nomi, i luoghi e alcune situazioni, fornisce una ulteriore dimensione, più ampia, al racconto.»

I titoli di testa di *Die Andere Heimat* scorrono sulle immagini di carovanieri in partenza per il Nuovo Mondo, immagini che ritornano spesso nel corso del film. In quegli anni, la povertà della Renania e delle zone limitrofe era tale da provocare un esodo della popolazione verso le Americhe - e in particolare verso il Brasile – alla ricerca di un'*altra patria*, la *Andere Heimat* del titolo: «In questo film facciamo riferimento a una particolare epoca storica della Germania, il decennio che precede la rivoluzione del 1848, un periodo molto interessante», spiega Reitz. «Da una parte abbiamo questa emigrazione di massa, dovuta alla povertà, certo, ma anche alla “scoperta” di un mondo nuovo al di là dell'Atlantico, che avviene attraverso i libri. In Germania l'obbligo scolastico viene istituito nel 1815, subito dopo le Guerre Napoleoniche, perciò la prima generazione di contadini alfabetizzati è proprio quella che emigra verso la metà del secolo. Poi si tratta di un momento storico culturalmente vivace: la diffusione delle idee egualitarie e libertarie, il Romanticismo di Heinrich Heine, la musica di Beethoven e Schumann (del quale abbiamo utilizzato tre *Lieder* che ci accompagnano lungo tutto il film). Infine è l'epoca in cui si afferma la modernità, con la macchina a vapore e la rivoluzione industriale.»

Jakob Simon, il protagonista del film, è un avido lettore di libri sulle popolazioni amerindie, e sogna di partire per conoscere nuovi popoli e culture: “Il mio viaggio” dice ad un certo punto, “passa per una nuova maniera di vedere le cose”. Ma chi è Jakob? Un “buono a nulla”, come pensa suo padre e come ammette lui stesso, oppure un visionario dalla fervida fantasia? Tutto il film ruota attorno a lui, “l'indiano” (come viene soprannominato) sebbene tutto sembri sfuggirgli di mano. È suo fratello Gustav a partire per il Brasile al posto suo, per di più portandosi via Jettchen, la ragazza di cui Jakob è innamorato; quasi per caso finisce per unirsi ai rivoluzionari, rimediando solo la galera; e quando finalmente si trova davanti il suo idolo, l'esploratore e linguista Alexander von Humboldt

(interpretato in un cammeo da Werner Herzog), non sa fare altro che fuggire via.



«Durante le riprese del film», racconta Reitz, «l'interprete di Jakob, Jan Dieter Schneider, continuava a chiedermi: “Se il mio personaggio ha davvero questo desiderio di partire, perché non lo lasci andare?”. E io gli rispondevo: “Immagina di dover emigrare veramente. Sarebbe la fine delle tue fantasie!”. In fondo è questo il tema segreto del film: l'esistenza di un mondo al di fuori del mondo. Io credo che il mondo della fantasia di Jakob, la sua mente, sia molto più libera e leggera della realtà che lo trattiene di continuo. Ed è questa levità, questa leggerezza che io ho voluto trasporre nelle immagini, girando quasi tutto il film con la cinepresa montata su steadicam o su gru. Nella coppia di fratelli, poi, ho inserito un elemento autobiografico, perché mio fratello Guido [*scomparso nel 2008 e a cui il film è dedicato*] aveva la passione per le lingue esotiche come Jakob, e come lui non si è mai mosso da Morbach, la città dove sono nato... A me, invece, con gli anni quella realtà ha cominciato ad andare stretta, e non vedevo l'ora di scappare via! In ognuno dei miei film metto in scena, discutendoli, alcuni elementi della mia vita. Posso farlo perché ho acquisito nel tempo una certa distanza da quegli eventi, che esistono solo nella mia memoria: come Schabbach, sono ormai luoghi di fantasia, non una “Heimat” verso la quale voglio fare ritorno. Si tratta del “mondo parallelo” della finzione di cui parlavo prima. Nessuno può trasferirsi in questo mondo: non ci si può recare nella Parigi immaginata da Proust, né a Itaca sperando di trovarci la casa di Ulisse!»

A differenza degli altri film della serie, *Die Andere Heimat* non è un film sul tempo e sul suo scorrere, che modifica i luoghi e le persone, quanto piuttosto un film sullo spazio: immaginato (l'America di Jakob), attraversato a piedi e in carrozza, vissuto fisicamente (la lotta nel fango tra Jakob e Gustav). «Il tema dello spazio è molto importante per me, soprattutto in questo film, che come dicevo ho pensato appositamente per il grande schermo. E non solo lo spazio al quale i personaggi danno vita e in cui vivono, ma anche lo spazio storico che va ben oltre il loro spazio “fisico”. Volevo che lo spettatore si sentisse parte della vicenda, e avesse costantemente l'impressione che al di fuori di queste immagini il mondo continuasse. Poi io sono un ammiratore di John Ford, e ho inserito intenzionalmente alcune citazioni da Ford nelle inquadrature del film: i western sono un po' una *Heimat* americana...»

Il film si chiude senza che Jakob, sia pur sposato e in attesa del primo figlio, abbia raggiunto il tanto agognato Brasile. Quello di Jakob è un anti- romanzo di formazione? «Con *Die Zweite Heimat* ho realizzato quello che può essere considerato un tipico *bildungsroman*: abbiamo un giovane di campagna, Hermann, che se ne va in città, compie un percorso di maturazione, conosce la filosofia, la musica, l'amore... In questo caso ciò non accade, è vero, perché Jakob è uno che rimane, non si muove, non si confronta con il mondo borghese, con la carriera. Quando si trova davanti von Humboldt, scappa: è la sola possibilità che ha. Se fosse rimasto davanti a von Humboldt, questi forse l'avrebbe portato a Berlino... e allora sarebbe diventato un romanzo di formazione!», esclama Reitz sorridendo.

Un respiro antico anima da sempre l'opera di questo grande regista. I suoi film hanno il passo lento e il senso di meraviglia delle narrazioni orali. «Mio nonno era un narratore», spiega ancora Reitz, «e come ogni bravo narratore sapeva passare da ciò che è conosciuto a ciò che non ti aspetti: è una tecnica che ho cercato di applicare sempre. Il vero oggetto della narrazione non è il noto, bensì la svolta del racconto con cui dal noto si passa all'ignoto. Narrare, insomma, è un po' mentire. Ma il vero narratore è colui che sa rendere le proprie “menzogne” tanto simili alla verità da catturare l'attenzione dello spettatore.»

Non sorprende pertanto che *Die Andere Heimat* voglia recuperare l'incanto del cinema delle origini. Nel bellissimo bianco e nero del film spiccano di quando in quando delle macchie di colore: il rosso di un ferro di cavallo arroventato, l'azzurro di un campo di fiori di lino, il verde di una ghirlanda, l'oro di una moneta. Reitz, che ha sempre giocato sull'alternanza bianco e nero/colore nei propri film per ottenere effetti di straniamento, ci sembra che lo faccia in questo caso con uno spirito diverso, più vicino al cinema primitivo che al modernismo, più a Méliès che a Brecht.

«Mi fa piacere che lo abbia notato. Vede, penso che proprio adesso si stia iniziando a riscrivere la storia del cinema. Con la tecnica digitale scompare qualcosa che era sempre stato un limite: il supporto materiale, la pellicola. Questo però ci pone di fronte ad un'altra domanda, ovvero che cosa produrremo con questi nuovi mezzi. Ecco che allora tutti tornano a fare riferimento agli albori del cinema. Per esempio si ricominciano a girare film muti, come *The Artist* o *Blancanieves*. Anche il mio utilizzo del colore non ha molto di innovativo. Poco tempo fa ho visto un film del 1925 che non vedevo da molti anni, *The Big Parade* di King Vidor, ambientato durante la Prima Guerra Mondiale. E ad un certo punto vedo che nel film un'autoambulanza in bianco e nero ha una croce dipinta di

rosso sulla carrozzeria! A lungo gli storici del cinema hanno pensato che questi effetti fossero dovuti all'impossibilità di utilizzare il colore, ma non è mai stato questo il motivo. Oggi, che non siamo più obbligati dall'industria a scegliere tra un sistema e l'altro, siamo molto più liberi. Da una parte è chiaramente un modo di ricordare, di tornare alla preistoria del cinema; dall'altra, si tratta di un percorso totalmente nuovo.»

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

