Spettacoli Cultura

«Era l'unico a parlare con la voce della ragione»: così il regista Schlöndorff ricorda Böll con il quale aveva realizzato «Il caso Katharina Blum»

«Addio al nostro padre anarchico»

Il regista tedesco Volker Schlöndorff

Il grande amico se ne è andato. Ieri negli studios di Schwabing, a Monaco di Baviera, c'era un'aria malinconica come quel giorno di giugno dell'82 quando ad andarsene toccò a Fassbinder.

Heinrich Böll era il padre spirituale del nuovo cinema tedesco, da Straub a Schlöndorff, dalla Von Trotta a Herzog. Quel cinema che ha tradotto in immagini, più di ogni altro, le rovine dell'esistenza, le grandi tragedie di ieri e di oggi, le miserie della guerra e del dopoguerra.

Volker Schlöndorff, 46 anni, marito di Margarethe Von Trotta, autore di numerosi film di successo (da «Il tamburo di latta» a «Un amore di Swann») aveva con Böll un rapporto speciale da quando nel 1975 insieme scrissero la sceneggiatura de «Il caso Katharina Blum» manifesto politico di un nuovo cinema che gridava al mondo i nostri «anni di piombo».

Schlöndorff lo ricorda ancora come l'ha visto l'ultima volta, là nella sua modesta casa di campagna sui monti Eifel, il suo basco in testa, gli abiti da campagna, il viso identico a quello del fratello falegname con il quale divideva le passioni più semplici ed artigianali. Poi, messa da parte la tristezza enorme, «come quella della perdita di un padre», il regista tedesco sfoglia l'album delle sue tensioni personali e politiche.

«Per noi registi ed intellettuali tedeschi — ricorda Schlöndorff — Böll è stato doppiamente un padre: una prima volta negli anni Cinquanta, subito dopo la guerra, quando i padri non c'erano più, lui era l'unica voce che parlava diversamente, che aveva una credibilità senza fare del moralismo, sempre con un certo senso dell'ironia. È così che lo a quindici anni l'ho scoperto leggendo i suoi primi romanzi. Poi in un secondo tempo, dopo il '68, quando iniziò la "germanizzazione" — nel senso della criminalizzazione del movimento studentesco — allora lui, di nuovo, era l'unico a parlare diversamente, a usare la voce della ragione. In quegli anni noi ci siamo incontrati. Lui stava scrivendo proprio "L'onore perduto di Katharina Blum" e mi ha fatto vedere il manoscritto. Abbiamo subito deciso di fare un film. In casa sua per giorni e giorni io, Margarethe e Böll abbiamo scritto la sceneggiatura. Böll era una fucina di idee: ha aggiunto scene e dialoghi, ha descritto con maggiore precisione i personaggi, quasi inventava un'altra storia».

— Che cosa ha teso a mettere in evidenza Böll con la versione cinematografica di «Katharina Blum»?

«Soprattutto il ruolo della polizia e della chiesa nella società. Quello che abbiamo voluto porre in primo piano è stato il terrorismo di stato. Noi stessi, del resto, siamo stati coinvolti in un episodio simile, proprio in Toscana, quando il nucleo antiterrorismo di Torino, inviato dalla polizia tedesca, ha fatto irruzione nella nostra casa di campagna. E sapete che cosa hanno sequestrato? Le fotografie del film su Katharina Blum che illustrano una operazione antiterroristica della polizia, esattamente come stavano facendo loro. Böll, senza farlo vedere troppo perchè non amava passare per un martire, si sentiva in pena per questo episodio indicativo del clima di quegli anni».

— Boll come ha vissuto i suoi «anni di piombo»?

«Non esisteva in lui una differenza tra vita pubblica e privata, tra uomo e scrittore. Era un moralista umanista. Passando lui stesso dalla parte di sospettato, vedeva esaltato quel cinismo degli uomini politici e della stampa che aveva sempre aspramente criticato. Non è mai stato più lo stesso dopo quel periodo, nonostante avesse fatto con noi l'episodio di Antigone in "Germania d'autunno" e avesse elaborato una piccola scena in "Guerra e Pace". Era sempre pronto a partecipare ma con un senso di calma, di ironia, non come un militante».

— Aveva un interesse per il mezzo cinematografico oppure il suo era soltanto un apporto sincero ad una schiera di giovani intellettuali?

«I suoi eroi, soprattutto le sue eroine, vanno al cinema per piangere, vanno sempre a vedere dei grandi melodrammi, un genere che Böll prendeva molto sul serio. Per questo, in un primo tempo, aveva giudicato il film di Straub, tratto dal suo romanzo "Biliardo alle 9,30", troppo secco. Dieci anni più tardi ha ammesso che si trattava di un gran film anche se per il suo gusto era troppo un'opera d'arte. Poi il suo rapporto con il cinema è diventato intenso: i suoi romanzi infatti avevano ed hanno tuttora una adattabilità cinematografica assai elevata».

— Che influenza politica ha dato Böll al cinema tedesco?

«Ha insegnato a noi registi a trattare le persone più che le idee. A rappresentare degli esseri umani nella loro vita ordinaria e a fare vedere come questa esistenza sia in realtà politica. E ciò che vuole dimostrare la figura della ragazza in "Katharina Blum" oppure Leni, la protagonista di "Foto di gruppo con signora". Diceva che il paese è stato distrutto una seconda volta: prima dalle bombe durante la guerra e poi dal cemento e dall'asfalto. Invece di costruire un paese, hanno fatto un deserto di palazzi.»

— Molti dei suoi personaggi, emarginati, contestatori, sono però privi di ideologia. Come spieghi questo?

«Böll non credeva nelle ideologie, né in quella cattolica né in quella marxista, come tutta la generazione che ha vissuto il nazismo e che ha cercato sempre di stare lontana dalle ideologie. È forse per questo che le sue opere non soffrono nel tempo. I suoi esseri umani sono validi sempre, in qualsiasi epoca».

— Nel difficile e spesso contorto rapporto tra intellettuali e politici che cosa ha indicato Böll con la sua azione e la sua letteratura?

«È sempre stato un cristiano anarchico, fin dai primi tempi. Mi diceva spesso: "Quando uno si allontana dalla sua truppa comincia a diventare un essere umano"».

— Che cosa perde la Germania con la scomparsa di Böll?

«Certamente uno che forse non ha neppure meritato di avere. L'unico che aveva una credibilità sociale. Non a caso i suoi ultimi romanzi non hanno avuto un grande successo perchè non erano spettacolari come altri. Il pubblico guarda spesso in avanti per dimenticare il suo rapporto con il tempo, con il passato».

— E tu cosa perdi, invece?

«Soprattutto un amico con il quale andare alle manifestazioni per la pace e contro i missili. Ho perso un compagno di strada. Non faceva differenza tra uomo spirituale e politico. Il suo giudizio sulla politica partiva proprio dalla spiritualità delle persone. Suo fratello è un buon artigiano. Heinrich lo stesso: solo che al posto del legno sapeva trattare a perfezione le parole e le coscienze».

Marco Ferrari

Primo degli stalinisti e degli antistalinisti, inventore del non-allineamento: alla figura del leader jugoslavo scomparso Raitre dedica stasera un programma alle 20,30

Una ballata per Tito

Di lui si è detto tutto e il contrario di tutto. Si è insinuato perfino che non esistesse. Durante la guerra circolava una voce: che il suo strano nome di battaglia, così italiano, anzi romano, fosse in realtà la sigla di un'organizzazione segreta composta con le iniziali di quattro parole serbo-croate, o forse russe. Fu il primo degli stalinisti, e anche il primo degli antistalinisti (o dei neo-antistalinisti, se si vuol essere pedanti). Fra tutti i capi di Stato «rossi», fu il primo a metter piede alla corte di San Giacomo. Forse fu lui a inventare il non-allineamento. Certo, se il Terzo Mondo, bene o male, continua ad esistere e a far sentire di tanto in tanto la sua voce (piuttosto fiebile, ora, in verità) lo si deve soprattutto a lui.

Il suo amico e biografo personale Vladimir Dedijer lo paragona a Garibaldi. Ma egli, per il suo paese, fu di più: fu Garibaldi, Cavour, Vittorio Emanuele II, Mazzini, Pisacane, ed altro ancora. Simile; in ciò, a Mao, a Ho Chi Minh, a Fidel Castro, fu il capo di una rivoluzione sociale e nazionale originale e autonoma. Con una piccola differenza: che gli altri tre assunsero il potere *dopo* di lui. Vinse molte sfide. Sconfisse prima Hitler, poi Stalin. Quando scomparve, poco più di cinque anni fa, i capi di governo e di Stato del mondo intero si raccolsero intorno alla sua bara. Era morto, infatti, l'ultimo dei Grandi.

Stiamo parlando, ovviamente, di Tito, alla cui figura pubblica (e un po' anche a quella privata) è dedicata l'ultima «serata a soggetto» con cui si conclude oggi, alle 20,30 su Raitre, il programma Teatro Storia. Dire che gli autori della trasmissione sono affascinati dal personaggio, è dir poco. Essi ne sono letteralmente soggiogati. Anche quando lo criticano, sottolineando gli aspetti meno accattivanti del suo carattere (una certa insofferenza per le opinioni opposte alle sue, uno smodato amore per il fasto regale, da «ultimo degli Absburgo» di provincia, l'autoritarismo, e così via), lo fanno con una singolare timidezza, quasi scusandosi, e pronti a trovargli delle giustificazioni storiche o psicologiche. Niente di sorprendente, in questo, se lo stesso Gilas, amico carissimo di Tito, poi suo fiero oppositore, e perciò condannato a lunghi anni di carcere, confessò a Demetrio Volcic (non senza stizza) di aver sognato più volte il vecchio compagno d'armi che lo aveva chiuso in cella. E si capisce che non si trattava di incubi, ma di rosei sogni pieni di nostalgia e di affetto.

Vedendo il filmato, si riscopre una verità che non è facile spiegare. La Jugoslavia è uno dei paesi con cui confiniamo, in cui andiamo in vacanza, con cui ci legano vincoli strettissimi di cultura e di sangue (anche se questi ultimi sono, per varie ragioni, negati o misconosciuti). Eppure, della Jugoslavia e della sua storia sappiamo così poco. E sappiamo così poco di Tito. Si ripropone la domanda: come è possibile che un paese «minore» e «periferico» come la Jugoslavia, recentissimo come entità statale e (quel che è peggio) lacerato da profondi contrasti etnici e religiosi, abbia prodotto un uomo politico di così alta statura internazionale?

La «serata a soggetto», nonostante l'abbondanza di interviste con uomini che conobbero Tito da vicino, non risponde direttamente alla questione. Però contribuisce a chiarirla. Forse fu proprio la «perifericità» della Jugoslavia, estrema propaggine meridionale e occidentale del mondo slavo, con la sua mancanza di unità sotto la monarchia serba, le sue discordie interne, insomma con i «mali» che minacciavano di rovina un paese e una instabile comunità di popoli, a rendere necessaria, indispensabile, «provvidenziale», la comparsa sulla scena di un uomo dotato di tanto carisma, capace di infondere intorno a sé «la calma e la fiducia» nei momenti più terribili, di galvanizzare forze, di imporre la concordia fra fratelli intenti a massacrarsi a vicenda.

Alla funzione di capo, Tito arrivò relativamente tardi. Aveva già 45 anni, quando il segretario del Komintern, il bulgaro Dimitrov (e non Stalin) lo rimandò in patria con compiti organizzativi (non politici). Da quel momento, però, l'ascesa di Tito fu rapida e inarrestabile. In due anni, dal 1937 al '39, il futuro presidente riplasmò il gruppo dirigente comunista sostituendone tutti i membri. Alla vigilia della guerra, il Pc jugoslavo era già abbastanza autonomo da lanciare contro l'imminente aggressione nazista appelli alla resistenza armata che non coincidevano con la linea di Mosca, firmataria del patto Molotov-Von Ribbentrop.

Scoppiato il conflitto, l'indipendenza di giudizio e di azione di Tito si accentuò. Applicando alla Jugoslavia uno schema valido altrove, ma non dovunque, Stalin gli «ordinò» di cercare a tutti i costi un accordo con il gen. Mihailovic, capo di reparti armati monarchici e sciovinisti serbi, che, invece di combattere contro gli occupanti italiani e tedeschi, collaboravano con essi nel modo più servile. Dopo averci provato, di malavoglia, Tito ruppe i ponti e fece di testa sua. Inoltre, invece di limitarsi a semplici «atti di diversione», cioè di sabotaggio, in attesa che l'esercito sovietico arrivasse in veste di liberatore, scatenò l'insurrezione e la guerra di popolo. E quando i sovietici arrivarono davvero, li lasciò entrare, ma solo a patto che si servissero, per non più di un mese, di uno stretto corridoio necessario per inseguire i tedeschi in Ungheria.

Un'esercitazione militare dei partigiani jugoslavi e, in alto, un'istantanea che ritrae Tito mentre va a caccia nel 1964

Nell'agosto del 1944, a Napoli, Tito s'incontrò con Churchill. Questi — ricorda la signora Olga Nincic Humo, che durante il colloquio svolse le funzioni d'interprete — chiese francamente a Tito se avesse intenzione di creare un regime eguale a quello sovietico. La risposta fu molto significativa: «L'Urss ha una grande esperienza, di cui però noi applicheremo solo ciò che si adatta al nostro paese, alle nostre condizioni, alla nostra cultura, alla nostra storia».

Ciò non significa che la «scomunica» stalliniana non abbia addolorato Tito. «Ne fui scosso e amareggiato», disse poi in un'intervista. Sola, senza aiuti né da Est né da Ovest, isola in un oceano di avversari reali o potenziali, la Jugoslavia assediata s'indurì e (paradossalmente) divenne ancor più stalinista di prima. La lotta politica si fece durissima. Gli arrestati furono 14 mila. La prova di forza si risolse comunque a favore di Tito e si concluse con la famosa e clamorosa autocritica di Krusciov, due anni dopo la morte di Stalin, sconfitto per la prima volta nella sua lunga vita (e, per così dire, «in casa»).

Gli autori del filmato danno un giudizio molto riduttivo, per non dire peggio, del più bel fiore del giardino jugoslavo: l'autogestione (la definiscono «uno squillo di tromba», una strada «tracciata ma non percorsa», un'idea «mal realizzata»). È un tema scottante, su cui qui non è il caso di addentrarci. Come non è il caso di insistere su quella che viene presentata come «una rivelazione», e cioè la presunta «complicità» della moglie di Tito, Jovanka, in un «complotto stalinista» (a parlarne, ma in modo piuttosto confuso e non convincente, è sempre Dedijer).

Spente intorno a lui le luci della ribalta, che resta di Tito? La risposta (straordinaria) ce la dà non un politico, ma una cantante «folk», Lepa Brena, che un sondaggio ha scoperto essere «il personaggio più famoso della Jugoslavia». E Jugoslavia (così, semplicemente) s'intitola la canzone che ha fatto di Lepa una «vedette». I versi esaltano le bellezze naturali del paese ed esprimono amore e rimpianto per Tito. Lepa canta, al centro di uno studio gremito di giovani deliranti. Dalle foto, Tito sorride, come chi sa il fatto suo...

Arminio Savioli

Un'altra donna dimenticata esce dall'ombra. Ecco le poesie della sorella del pittore Dante Gabriele Rossetti

Nei cassetti di Christina

Christina Georgina Rossetti ritratta insieme alla madre dal fratello Dante Gabriele

Il fascino delle biografie è irresistibile. Perché non ci sono limiti alle stravaganze di un pezzo di passato e ai suoi abitanti «racchiusi in un acquario». Avviene infatti che a guidarne i movimenti e il parlare non sono più le loro intenzioni ma l'industriosità di noi che dall'esterno stiamo a guardarli, immaginando un senso per ogni parola e movenza.

Questo lo diceva Virginia Woolf nel 1930 in un breve saggio scritto per commemorare la nascita di una grande poetessa inglese dell'epoca vittoriana, Christina Rossetti (1830-1894) di cui ci viene ora data in lettura una scelta di poesie con testo a fronte a cura di Filippo Donini («Poesie di Cristina Rossetti», Liguori Editore, L. 10.500).

Senonché i suoi cassetti Christina li lasciò pressoché vuoti del materiale (lettere, diari) utile al biografo. Ce l'aveva messa tutta a svuotare di eventi anche la sua vita che più che al lavoro dei biografi si rivolge così all'entusiasmo dei poeti. Fra questi non ci fu Ruskin il quale consigliò maggiore disciplina formale e non si lasciò incantare da quella musica di agonizzante intensità che fece fremere invece Swinburne e Virginia Woolf.

«Tu fosti un poeta istintivo» scrive la Woolf. «Il tuo istinto così infallibile, diretto, intenso produsse poesia che suona come una melodia di Mozart o un'aria di Gluck». Swinburne (1837-1909) poi con Christina poeta intrattenne un singolare rapporto di reciproca ammirazione tanto da farci chiedere ancora oggi che cosa potesse accomunare il chiacchierato poeta delle aberrazioni sessuali, il profeta di una pagana sensualità decadente, e l'intransigente zitella che Christina scelse di diventare.

Christina infatti riuscì ad essere poeta facendo della sua vita di donna la vicenda emblematica di un'assenza drastica, definitiva, compiutasi al riparo dell'invalidità, del dovere di figlia e di sorella e di una religiosità severa che non lasciò margini alla gioia.

Era nata a Londra da Frances Polidori e Gabriele Rossetti, sorella di Dante Gabriele il quale oltre che poeta, più famoso ma di minor valore di Christina, sarà noto pittore della confraternita preraffaellita. Ne fecero parte anche un paio di mediocri letterati ma le atmosfere già preraffaelite delle prime poesie di Christina non furono sufficienti a far ritenere opportuna la sua partecipazione alla maschilina confraternita.

I suoi versi dicono di una scissione: la scissione di chi conosce l'orgoglio e sa che deve farsi umile, di chi conosce la propria forza e sa di doverla celare dietro una maschera di innocuità, di chi vorrebbe «innalzare il sogno fino al cielo» e si vede costretta al «tedio di un paralizzante sonno» nel gelo di lune invernali.

A ventiquattro anni in «From the Antique (Dall'antico)» scriveva: «La vita è ingrata, sì, disse lei./ Doppiamente vuota se si è donna./ Magari, magari fossi un uomo./ O meglio che esistere, non fossi affatto./ Non fossi veramente niente al mondo./ Né corpo, né anima./ Nemmeno un granello di polvere/ Né una goccia d'acqua su tutta la faccia della terra». (Nella raccolta di Donini non c'è questa poesia ma un'altra dallo stesso titolo).

Da bambina esuberante, oggetto delle simpatie di tutti, impulsiva, violenta persino (capace una volta di ferirsi il braccio con le forbici per un rimprovero), amante delle eccitanti atmosfere «nere» della letteratura gotica e sensazionalistica, Christina si era presto trasformata in schiva e reticente signorina vittoriana affetta da quelle ricorrenti e misteriose malattie così diffuse fra le donne dell'Ottocento. (Intervenne poi il morbo di Graves, una forma di ipertrofia tiroidea, a sciupare la sua bellezza di bruna madonna primitiva che il fratello aveva fissato in alcuni suoi quadri preraffaelliti).

La stessa faccia della poetessa diventa una superficie indecifrabile atteggiata in un sorriso di marcata e fredda cortesia, un «sorriso stereotipato» secondo l'espressione affettuosamente canzonatoria dei fratelli, ma che nei versi impietosi di una poesia di Christina («Dead before Death/ Morta prima di morire») viene associato alla freddezza della morte in vita e al carattere menzognero della maschera. L'impenetrabilità del volto che lei erige quasi a riparo dello spirito esigente che la possiede rimane fissato in un profilo (suo e di sua madre) del 1877 opera di Dante Gabriel e ora alla National Portrait Gallery di Londra che l'altro fratello, William, commentò così: «...rispecchia esattamente un certo aspetto del viso di Christina...; ha qualcosa di sfingeo. Ogni volta che lo guardo mi vengono in mente i versi della sua poesia "Dalla falsa alla vera casa": "Perciò con pazienza posseggo il mio animo / È come pietra irrigidisco il mio volto"».

Per due volte Christina aveva rinunciato all'amore. Apparentemente per motivi religiosi, molto più probabilmente perché sia James Collinson che Charles Cayley poco corrispondevano alla sua idea dell'amore, quello delle sue poesie. Qui il desiderio non muove mai in direzione del fine, non vuole essere appagato anche quando continua a invocare. È piuttosto «eccesso» incolmabile inconciliabile con l'«abbastanza», richiesta irragionevole che vuole tutto senza sapere cosa: forse l'amore di Dio; forse il piacere di paradisi terreni fatti di spezie, di cedri, di oro e di avorio e di sabbie lucenti; forse la morte. Il vagheggiamento della morte è il motivo delle due poesie («Canto» del 1848 e «Dormire alfine» del 1893) che rispettivamente aprono e chiudono la raccolta curata da Donini.

Chi in Italia conosce Christina Rossetti la ricorderà soprattutto per «Goblin Market» («Il Mercato dei folletti»), un poemetto narrativo per molto tempo considerato una favola per bambini.

Del poemetto esiste una traduzione di molti anni fa (ormai introvabile) fatta da Francesco Gargaro («Il Mercato dei folletti. Monna Innominata e altre poesie», Il Solco, 1931). Chi volesse rileggerlo sarà però deluso di non trovarlo fra le 35 belle poesie tradotte da Donini. Il traduttore nell'introduzione ci informa di aver privilegiato le poesie brevi e brevissime ritenendole le cose migliori, mentre di discutibile qualità sarebbero i poemetti lunghi e di scarso interesse le poesie religiose. È difficile essere d'accordo con una valutazione che esclude una sezione notevole della produzione della Rossetti. Ma evidentemente in questo giudizio si esprime un gusto diverso da quello che oggi fa riandare con rinnovata curiosità all'intera opera della poetessa per seguire i percorsi di una scrittura alle prese con una lacerazione nevrotica esemplare del femminile. Sarà per questo forse che mi è capitato di citare qualche verso di poesie non tradotte da Donini.

Maria Del Sapio

La galleria di Fortebraccio

Illustrazioni di Sergio Staino

prefazione di Natalia Ginzburg

I politici di ieri e di oggi sotto la penna del più celebre e corrosivo corsivista italiano.

Lire 13.500

Editori Riuniti