

ROBERTO BRUNELLI

rbrunelli@unita.it



Edgar Reitz è l'ultimo avventuriero del cinema. Bisogna immaginarselo - lui, l'artefice di una delle più sorprendenti sfide alla storia del film, ossia la colossale trilogia di *Heimat* - quando a Monaco, nel pieno degli anni sessanta, s'inventa una sorta di megainstallazione su sedici schermi con proiezioni a getto continuo con la quale fare a pezzi quella che lui chiama «la drammaturgia della fine». Aveva in mente un progetto per certi versi pazzesco: inventare il «racconto infinito», una storia che non trova il suo senso, la sua soluzione, nella fine, ma in una sorta di ripartenza continua. In questi giorni il regista tedesco è a Udine, al Film Forum 09, per rimettere in piedi insieme al Dams di Gorizia proprio quel suo progetto del '65, chiamato *VariaVision*: e ovviamente non si limita a cercare di mettere in piedi i cocci del passato. L'idea è di farne un'avventura nuova: così come con *Heimat* aveva voluto entrare nel cuore e nei sentimenti del Novecento tedesco e tramite esso nei paradossi della nuova Europa, così oggi si lancia in un nuovo esperimento di «cinema espanso» il cui senso ultimo è una parola temeraria, in quest'epoca di crisi: la speranza.

«VariaVision» fu un grande esperimento, ma c'è anche chi ha detto che era la metafora dell'impossibilità di raccontare una storia "lineare" dopo le macerie del dopoguerra...

«In un certo senso è vero, ma non è per questo che nacque il progetto. In quel tempo stavo preparando il mio primo film, *Mahlzeiten*, avevo poca esperienza e volevo capire come funziona la comunicazione tra lo schermo e il pubblico. Era un grosso esperimento: né televisione né cinema nel senso corrente del termine, ma una forma libera che prevedeva la proiezione contemporanea di un gran numero di immagini su sedici diversi schermi. Se ci si pensa bene, anche *Heimat* non è né televisione né cinema: è un'eccezione, se non altro per le sue gigantesche dimensioni narrative (11 episodi la prima parte della trilogia, 13 film la seconda, 6 la terza, ndr), un "oggetto", per così dire, che non è interessato alla propria fine. Senza *VariaVision* non avrei mai fatto *Heimat*: era già lì l'idea di aver a che fare con forme "infinite". È stato proiettato per cento giorni, in uno spazio di 2000 metri quadri, per circa cinquemila spettatori al giorno, alcuni dei quali rimanevano in sala dalla mattina alla notte».

L'elemento del tempo è una sua costante... «Heimat» ha trasformato radicalmente il concetto di tempo al cinema.

«Lo spero. *VariaVision* è una storia raccontata con altri mezzi, alcuni dei quali ho utilizzato anche in *Heimat 2*, per esempio nella parte in cui si narra della morte di Kennedy. Si tratta di trenta minuscoli episodi, più che altro sensazioni per immagini, che mostrano cosa fu quel 22 novembre 1963 a Monaco di Baviera: una fredda giornata d'inizio inverno, uno di quei giorni in cui ci si ammala. Cercammo

di descrivere quell'atmosfera, con sensazioni per immagini, finché non arriva la notizia della morte di JFK. Un fatto che improvvisamente trasforma un'esperienza individuale in un momento storico. È la consapevolezza che ogni momento può essere insignificante e importantissimo nello stesso momento. È esattamente questo il tema di *VariaVision*, che racconta il sogno di traguardi lontani ed il senso del viaggio. Era pieno di persone avvolte nelle loro percezioni, come quello che guarda dalla finestra di un treno mentre legge un libro... si trattava di farsi trasportare dalle immagini, ma l'obiettivo era quello di pensare il cinema come un'arte infinita».

Nel dopoguerra l'Europa era in macerie. In «Heimat 2» lei racconta di una «patria dell'anima» che viene ricostruita da capo. Oggi, vent'anni dopo la caduta del Muro, il vecchio continente si trova in mezzo alla crisi. Lei come la racconterebbe?

«È esattamente questo il tema del nuovo *VariaVision* che voglio mettere in piedi. Ossia le macerie dei valori. I soldi, per esempio, che sono stati il valore più grande, sono anch'essi improvvisamente maceria. Nel 1945 erano le nostre case ad essere macerie. Oggi è la speranza nel futuro ad essere una maceria. In questa situazione le persone si chiedono quali

siano i valori, se una buona macchina usata oppure l'arte, tanto per fare un esempio, oppure le relazioni tra le persone. Anche i più giovani si fanno queste domande, ed è una ricerca che è stata scatenata pro-

prio da questa grande crisi finanziaria, che ci mostra come le cose con le quali in passato si sono guadagnati tantissimi soldi si siano rivelate essere del tutto prive di valore. Anche i programmi televisivi sono dei rifiuti, e così vogliamo più qualità, vogliamo più film, vogliamo qualcosa che possiamo mostrare e consegnare ai nostri figli. Ed è questo, mi pare, anche il senso dell'azione della nuova presidenza americana: Obama sembra lavorare per una società che torni a lasciare qualcosa in eredità, ed è la tipica sensazione che scaturisce da un paesaggio in macerie. Qui in Friuli, 33 anni fa c'è stato un terremoto, ed è da questo che è nata, paradossalmente, la locale università: una delle cui principali specializzazioni è il restauro di film, ed è bello pensare che questo abbia a che vedere con un sisma e le sue macerie. Sì, abbiamo bisogno di risposte orientate filosoficamente, ma rispondono ad un bisogno reale, che deve essere comprensibile a tutti e non solo un gioco intellettuale».

A proposito di apocalissi. Ultimamente da Hollywood o affini sono arrivati molti film sul Terzo Reich o sull'Olocausto, come «Operazione Valchiria» o «The Reader»... che ne pensa?

«Certe volte mi chiedo cosa avrebbe fatto Hollywood se non ci fossero stati i nazisti... raccontare i nazisti come ultimi produttori di tragedie è un errore fatale. Si continua a dimenticare che un nuovo fascismo può nascere sempre. Anche in America. Ottimo intrattenimento non significa riuscire a far comprendere come certe cose siano potute accadere. Il

caso di *The Reader* è esemplare: nessuno mi spiega come sia possibile che la protagonista - interpretata in maniera molto bella, devo dire, da Kate Winslet - potesse essere un'analfabeta. Il fatto è che a quell'epoca l'analfabetismo era molto raro, ed invece qui si ha la sensazione che quella tedesca fosse una società primitiva, mentre la chiave del nazismo è il contrario: quello di una società altamente evoluta e perfettamente organizzata in cui nasce e si sviluppa l'orrore».

I suoi film hanno un che di «mediterraneo». Posso chiedere quali sono i suoi modelli?

«Il cinema italiano del dopoguerra mi ha profondamente segnato: De Sica, Visconti, Rossellini, questi erano i miei modelli. Dopodiché, il fatto è che vengo da una regione, l'Hunsrück, che è innervata di radici latine. Area vinicola, per intendersi. Quando, da studente, sono stato la prima volta a Roma dopo un'ora mi pareva di conoscere tutta la città. A Roma mi sento a casa, e questo lo sento anche nella mia famiglia: non sarà un caso che mio fratello si chiami Guido e mio zio Mario...».

Esiste una Germania che al cinema è sempre stata considerata "irraccontabile". Forse il successo di «Heimat» deriva anche dal fatto che per la prima volta emergesse questa Germania "irraccontabile"...

«Beh, il suo è un punto di vista esterno, che forse gode di una distanza più oggettiva della mia. Per la verità, io non avevo intenzione di narrare l'irraccontabile, ma di liberarmi dalla "drammaturgia della fine". Questo vuol dire che la vita continua anche dopo una tragedia: quel che voglio descrivere è questo principio vitale. Oggi come ieri». ♦

Chi è

Dagli esperimenti di «VariaVision» all'epopea tedesca di «Heimat»



Edgar Reitz

«Dobbiamo lavorare al cinema del futuro. Un mezzo nuovo, che dovrà passare attraverso immagini in movimento, su grandi spazi, pensate e girate per persone in movimento... credo che i tempi siano maturi per lavorare a questa trasformazione più radicale del cinema». Queste parole sulla riedizione del progetto «VariaVision» (immagini in movimento su sedici schermi) dicono molto di Edgar Reitz, nato nel '32 in un paesino della Germania profonda, e da lì assunto maestro del cinema europeo, soprattutto con la trilogia di «Heimat»: tre film-monstre rispettivamente di 11, 13 e 6 episodi che narrano le mutazioni della Germania e i percorsi intimi dei suoi eroi qualunque.