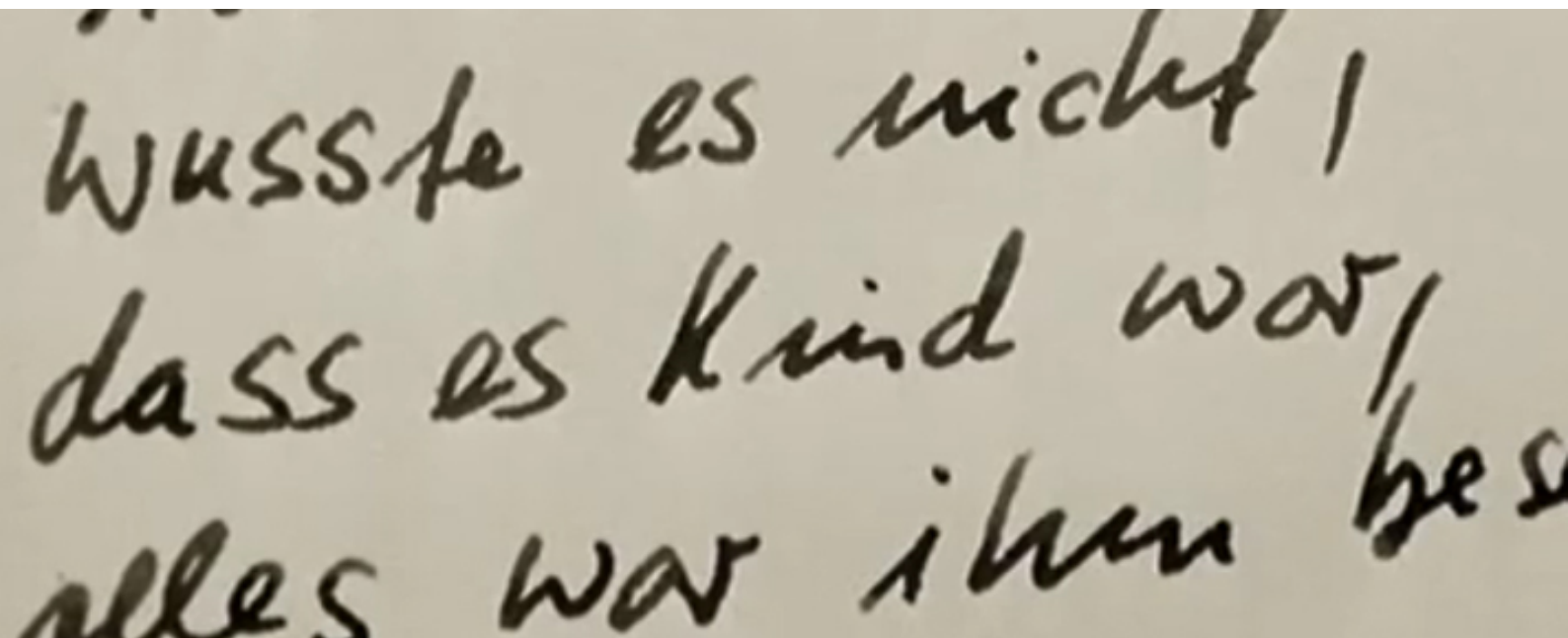


NOMI PROPRI

Quando il bambino era bambino

Il cinema di Peter Handke, premio Nobel 2019 per la letteratura.

di [Marcello Walter Bruno](#) – 14 Ottobre 2019



Gli angeli del dopoguerra – quelli con i capelli lunghi, rockettari, che non finiscono l'università – Dio li fa e poi li accoppia. L'angelo austriaco si chiama Peter Handke (da pronunciare alla tedesca) ed è nato nel 1942, anno in cui il premio Nobel non viene assegnato: il mondo è impegnato nel conflitto scatenato dall'austriaco Hitler. L'angelo tedesco si chiama Wim Wenders (da non pronunciare all'americana, o magari sì) ed è nato nel 1945, l'anno della caduta di Berlino e del suicidio di Hitler.

Nessuno saprà mai come si ottengono le ali. **Fatto sta che Peter, tra i ventiquattro e i ventinove anni (lo stesso arco in cui Lennon e McCartney hanno espresso il meglio dei Beatles), esplode in una produzione poligrafica** che comprende opere teatrali (fra cui *Profezia*, *Autodiffamazione*, *Insulti al pubblico*, *Kaspar* e *La cavalcata sul lago di Costanza*), racconti (*Storie del dormiveglia*), romanzi (*I calabroni*, *L'ambulante*, *Prima del calcio di rigore*), poesie (*Il mondo interno dell'esterno dell'interno*) e drammi radiofonici. Nel 1966 Wim ha ventuno anni, non è ancora stato a Parigi, non si è ancora iscritto alla scuola di cinema di Monaco (che nascerà solo l'anno successivo, sull'onda del movimento di rinnovamento determinato nel '62 dal manifesto di Oberhausen) ma si ritrova in mezzo al pubblico di *Insulti al pubblico*: scocca la scintilla, i due angeli

cominciano a volare assieme.

Nel 1969 Peter Handke e Wim Wenders cofirmano il cortometraggio a colori 3 *amerikanische LP's*, in cui l'utilizzo di tre brani (Van Morrison, Creedence Clearwater Revival, Harvey Mandel) serve a trasformare **tre paesaggi della Germania contemporanea (una periferia dominata da due palazzoni, un percorso che conduce ad un drive-in vuoto, un'anonima strada serale vista dall'interno di un'auto) in una metafora o metonimia dell'americanizzazione**; anche se il parlato fuori campo preferisce notare il carattere profondamente cinematografico dei brani scelti. Nel 1971 viene annunciato "il primo film di Peter Handke": si tratta del tv movie *Chronik der laufenden Ereignisse* (95 minuti); il produttore è Wenders.

Nel 1972 Peter compie trent'anni: escono *Infelicità senza desideri* (dedicato al suicidio della madre, avvenuto l'anno prima) e *Breve lettera del lungo addio*. Ma esce anche il film basato sul romanzo *Prima del calcio di rigore*, sceneggiatura confermata Wenders/Handke, fotografia di Robby Müller, montaggio di Peter Przygodda, musiche di Jürgen Knieper. Si tratta di un road movie in cui **la pratica neorealista dell'erranza e della veggenza viene unita al gusto pop di certa Nouvelle Vague per descrivere una Germania che si modernizza senza progettualità etica**: le immagini di Wenders sembrano un tentativo di girare ambienti hitchcockiani con durate alla Antonioni; i dialoghi di Handke oscillano fra piccole notazioni d'attualità (l'uccisione della cassiera del cinema è pinzata da una frase sull'assassinio di Sharon Tate) e rimandi ad atmosfere d'altri tempi (il bambino sparito come all'inizio di *M* di Fritz Lang).

Nel 1975 Wim compie trent'anni: esce *Falso movimento*, fotografia di Robby Müller, montaggio di Peter Przygodda, musiche di Jürgen Knieper, **sceneggiatura di Peter Handke questa volta basata nientemeno che su *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795) di Goethe, capostipite del Bildungsroman**. Evidentemente il Nuovo cinema tedesco è pronto per effettuare il ricambio generazionale (qui gli attori sono Rüdiger Vogler, coetaneo di Handke, reduce da *Alice nelle città*; Hanna Schygulla, classe 1943, reduce dal successo del fassbinderiano *Effi Briest*; nonché la figlia quattordicenne dell'herzogiano Klaus Kinski) e lo fa con un "film di formazione" dal titolo altamente emblematico.

Se esiste un'unità del Nuovo cinema tedesco, Wenders, Fassbinder, Schmid, Schröter o Schlöndorff, essa, come portato della guerra, sta proprio nel legame sempre variabile fra questi elementi: gli spazi ridotti alle proprie descrizioni (città-deserti o luoghi che continuano a essere

distrutti); le presentazioni dirette di un tempo pesante, inutile e inevocabile, che ossessionano i personaggi; e, da un polo all'altro, le potenze del falso che tessono una narrazione, per quanto si svolgano in «falsi-movimenti» (Deleuze 2017, p. 159).

La metafora è talmente potente che Alain Badiou, ancora nel 1993, intitolerà una conferenza *Il cinema come falso movimento*. Ma il film non è soltanto una riflessione teorica sui rapporti fra letteratura e cinema (il protagonista è un aspirante scrittore che si ritrova in un mondo di immagini tecniche) o sui rapporti fra realtà e arte (il film inizia con un pugno contro il vetro di una finestra, quasi a infrangere la separazione fra corpo e visione, ma il viaggio si conclude in cima allo Zugspitze, con un'inquadratura che è la variante piccolo-borghese del romantico *Viandante sul mare di nebbia* di Caspar David Friedrich). È anche **un viaggio in cui s'incontrano i rappresentanti delle varie generazioni tedesche, quella del futuro (la ragazzina muta), quella del presente (compreso un industriale del nuovo boom economico) ma anche quella del passato (l'ex nazista, che il protagonista quasi uccide, poi pentendosi di non avergli chiesto la sua storia).**

È sotto il manifesto di *Falsche Bewegung* che lo scrittore fa colazione nel documentario *Peter Handke in Paris* (Troller 1975), un filmato che ci dice due cose: **la cinematografia tedesca è arrivata al suo acme** (ancora qualche mese e "Newsweek" dedicherà una copertina al *German Film Boom*); gli angeli stanno volando via, anche se i percorsi di Handke dentro Parigi (per fare la spesa, accompagnare la figlia Amina a scuola ecc.) non lasciano distinguere nessuna specificità architettonica della Ville Lumière (c'è il quartiere della Défense, certo, ma sembra la prima inquadratura di *3 amerikanische LP's*).

È nell'area metropolitana di Parigi che (a differenza del romanzo da cui è tratto) è ambientato *La donna mancina* (il titolo omaggia *Left-handed woman*, canzone del bluesman Jimmy Reed morto nel 1976), il film – sceneggiato e diretto da Peter, prodotto da Wim che lo fa fotografare a Robby Müller e montare da Przygodda, interpretato da Edith Clever e Bruno Ganz ma con il cameo di vecchie glorie come Bernhard Wicki e Bernhard Minetti – che partecipa al festival di Cannes 1978. Ed è ad un'autrice francese e cosmopolita (o apolide come lui e Wim?), la Marguerite Duras in quel momento reduce dal premio Goncourt per *L'amante*, che Peter Handke ricorre per il testo della sua opera video *La maladie de la mort* aka *Das Mal des Todes* (1985); il corpo è quello dell'attrice/scrittrice austriaca Marie Colbin, il cui sex appeal è accentuato da qualche posa alla Balthus.

Il video si apre con l'inquadratura (poi ripetuta) di un foglio di carta e di una mano (forse proprio quella dell'autore di *La storia della matita*) che verga frasi in tedesco: è dunque da Peter che Wim copia l'inizio (e non solo) di *Il cielo sopra Berlino*, capolavoro della coppia Wenders/Handke (chissà se "postmodernista" come vuole David Harvey) e forse canto del cigno del cinema d'autore di cassetta: chi non c'era può guardare il film *Mia madre*, dove Moretti ha ricostruito la fila davanti al cinema Capranichetta nel 1987. Dopodiché, **i due angeli si separano proprio come quelli del film: il nomade Wim va fino alla fine del mondo a girare titoli che contengono nomi di città (Tokyo, Lisbona, Palermo...), lo stanziale Peter se ne va assieme alla nuova moglie Sophie Semin** (interprete nel 1992 del film che Handke ricava dal suo romanzo *L'assenza*, e che viene candidato al leone d'oro a Venezia) a Chaville, la tenuta in cui Corinna Betz gira il documentario *Peter Handke: Bin im Wald* (2016).

Si ritrovano a Chaville per girare (in un 3D forse inutile) *I bei giorni di Aranjuez*, destinato al festival di Venezia 2016: c'è un attore truccato da Peter Handke giovane, c'è Sophie Semin che recita il non-ruolo assegnatole dal marito, c'è l'amico Nick Cave che esegue una canzone al piano e c'è anche l'autore del *Saggio sul raccoglitore di funghi* che fa un cameo nel ruolo di giardiniere. **Ma qualcosa non funziona, l'antico carisma si è consumato – e nessuno saprà mai come si perdono le ali**: l'appartato Handke è in realtà al centro di polemiche politiche fin dall'uscita del suo reportage *Un viaggio d'inverno ovvero Giustizia per la Serbia* (1996). Il premio Nobel 2019 per la letteratura viene assegnato a un angelo caduto, nato in un anno in cui il Nobel non venne assegnato.

Riferimenti bibliografici

M. Brady, J. Leal, *Wim Wenders and Peter Handke: Collaboration, Adaptation, Recomposition*, Rodopi, Amsterdam 2011.

G Deleuze, *L'immagine-tempo*, Einaudi, Torino 2017.

P. Handke, *La donna mancina*, Garzanti, Milano 1999.

Id., *Falso movimento*, Guanda, Milano 2008.

Id., *I bei giorni di Aranjuez*, Quodlibet, Macerata 2016.

Id., *Prima del calcio di rigore*, Guanda, Milano 2016.