

Dürrenmatt e il cinema / 3

Attualità di Dürrenmatt

di Domenico Lucchini

Friedrich Dürrenmatt è stato un grande interprete della cultura moderna oltre che un osservatore attento e analitico della realtà elvetica, della "suissitude" (termine corrosivo coniato negli anni Sessanta che nasce dalla contrazione di "suicide" e "solitude"), come ben argomenta l'antropologo dell'arte Pietro Bellasi nell'intervista che appare in questo numero di *Cineteca*.

È un autore che anche in Italia è stato ampiamente tradotto; tuttavia, malgrado la meritevole opera di mediazione e diffusione delle case editrici, da troppo tempo, nel decennio seguito alla sua morte, era ormai dimenticato dal panorama culturale italiano. I teatri non lo mettevano in scena, i germanisti non se ne occupavano in sede scientifica, i critici d'arte non conoscevano la sua opera pittorica, i critici di cinema ignoravano quale ricca fonte d'ispirazione siano stati certi romanzi e racconti anche per registi di livello internazionale. Eppure Dürrenmatt, uno dei padri della descrizione della condizione tardo-moderna, è ancora un testimone attuale del nostro tempo.

Negli ultimi due o tre anni qualcosa sembra mutare. L'apparizione nella *Pléiade* di Einaudi del suo corpus sul teatro, alcune messe in scena annunciate come quella di *La visita della vecchia signora* con Isa Danieli dello Stabile di Napoli, altre iniziative a cavallo della frontiera, come la presenza di una selezione di film tratti dalle sue opere al Festival Internazionale di Locarno o la rappresentazione a Chiasso di un *Play Strindberg*, fanno pensare a un rinato interesse attorno alla sua figura.

Il CCS – Centro Culturale Svizzero, con una serie di iniziative avviate nel corso del 2002 (dalla presenza al Salone del Libro di Torino, alla collaborazione nell'organizzazione di un convegno presso l'Università di Pavia, alla realizzazione di una mostra fotografica e alla messa in scena di un'opera teatrale a Milano), intende ulteriormente contribuire alla riscoperta e rilettura di questo autore universale e poliedrico.

Dürrenmatt esprime nella sua opera un caleidoscopio d'interessi, passioni, inclinazioni, sensibilità, ossessioni e tormenti che sono difficilmente riassumibili in un unico contesto, al pari delle forme espressive scelte, a lui più congeniali, quasi a sgravarsi di una creatività dirompente.

Queste parti costitutive non possono quindi essere scisse, se non a fatica. Qui è da ricercarsi il senso degli eventi da noi dedicati a questa grande personalità dell'epoca moderna, attraverso la molteplicità di punti di vista sul mondo, in una risposta sempre rinnovata alle percezioni del reale, nella ricerca continua attraverso varie discipline ed ambiti, che gli consentono di esprimere su più piani e con più mezzi il suo *theatrum mundi*.

Come nel teatro e nei romanzi, anche nella sua opera pittorica (negli oli, nei disegni, nelle incisioni), i temi variano dalla sfera dell'attualità alle prefigurazioni del futuro, dal mito alla lotta per il potere. Quale che sia l'intuizione o l'idea che innesca lo sviluppo della narrazione, l'orizzonte di Dürrenmatt si colora subito delle tinte che fanno da sfondo all'immane confronto fra l'individuo e il Male: "Il solo modo per superare il conflitto è viverlo. L'arte e la letteratura sono, come qualunque altra cosa, un confronto col mondo. Una volta afferrato questo, ne potremo intravedere anche il senso. Io non mi preoccupo della bellezza dell'immagine, ma della sua possibilità".

Il suo pensiero, d'impostazione etica e filosofico-epistemologica nel teatro come nella scrittura e nella pittura, è una costruzione drammaturgica sempre protesa alla scoperta di figure universali, di forme artistiche indefinite, di impressioni e immagini

allusive cui sottendono esperienze spesso paradossali. Il punto di partenza e forse d'arrivo della sua ricerca è costituito da immagini e metafore che gli permettano di descrivere anche astrattamente, laddove non è rappresentabile, la realtà e il mondo nella loro mostruosa e intricata complessità: “Quello che vale oggi, valeva anche allora: drammaturgia del labirinto, Minotauro. Nel rappresentare il mondo, al quale mi sento esposto, come un labirinto, tento di prenderne le distanze, di fare un passo indietro, di guardarlo negli occhi, come un domatore guarda una bestia feroce. E questo mondo, come io lo percepisco, io lo metto a confronto con un mondo contrapposto ad esso e che io m'invento”.

È quindi con entusiasmo che il CCS si è fatto promotore per l'Italia della grande mostra antologica della sua opera pittorica, che si tiene a Bologna presso la Galleria d'Arte Moderna dal 12 settembre al 2 novembre 2003, presentata in precedenza a Locarno presso la Pinacoteca Rusca. A integrazione e completamento di quest'evento, CCS e Cineteca di Bologna organizzano un'ampia retrospettiva di film tratti da testi di Dürrenmatt, in parte presentati anche in occasione dell'ultima edizione del Festival Internazionale del Film di Locarno.

La ricchezza dei temi delle opere di Dürrenmatt ha da sempre sedotto la fantasia dei cineasti: la colpa e la vendetta, il senso della giustizia, la ricerca della verità, la simmetria tra assassino e detective sono fonte di ispirazione per il cinema. Tuttavia i film direttamente ispirati ai testi

di Dürrenmatt non sono poi molti, in tutto una dozzina (lo storico del cinema Mühlethaler, autore di uno dei testi che appaiono in questa numero di *Cineteca*, ne ha recensiti quattordici) e, fra questi, quelli che hanno colto l'essenza dell'universo dello scrittore sono pochi. Ancor meno sono i testi, le sceneggiature o i canovacci cinematografici con cui si è cimentato Dürrenmatt stesso, pur se sollecitato qua e là da produttori e registi importanti e malgrado egli stesso, come ricordato più volte dalla sua seconda moglie, Charlotte Kerr Dürrenmatt, amasse il cinema.

La relativa e tormentata frequentazione di Dürrenmatt con la settima arte è probabilmente, come afferma Mühlethaler, intrinseca al medium e in particolare dovuta al fatto che le collaborazioni dello scrittore svizzero con il cinema hanno soprattutto riguardato film di genere e comunque “realistici”, in ogni caso distanti dall'universo esagerato e dalla “drammaturgia dell'immaginario” che costella tutta l'opera dürrenmattiana, in particolare quella teatrale e letteraria.

Di questo disagio e atteggiamento di sospetto nei confronti del cinema, “quasi un calvario”, ci parla in modo molto dettagliato Peter Rüedi, biografo di Dürrenmatt, nel suo saggio intitolato *Distanza e coinvolgimento*. Il fatto è che il cinema, nel suo aspetto di immediata rappresentazione, gioca spesso sulla verosimiglianza e sul registro realistico e i suoi stessi codici, quelli filmici e il segno iconico, sono sovente caratterizzati da un'ambiguità semantica dovuta al loro legame con l'oggetto. E sono proprio questi indici – del realismo e dell'illusione della realtà – che l'arte di Dürrenmatt ha sempre cercato di evitare. Nella sua estetica della distanza, il suo teatro, come ben afferma Rüedi, “non rappresentava il mondo, non lo imitava all'insegna della *mimesis*, bensì opponeva al mondo anti-mondi artificiali, chiaramente affermati come costruzioni mentali”.

“All'occhio della macchina da presa bisogna resistere” scriveva Dürrenmatt in una delle sue note. Questa citazione è anche il titolo del saggio di Pierre Lachat, giornalista e critico cinematografico, che nel suo excursus ci dimostra come negli ultimi anni si potesse scorgere un



Hyènes - Ramatou

riavvicinamento di Dürrenmatt al cinema o, meglio, una più stretta affinità tra cinema e letteratura. Nella prosa tardiva, come in *Mida* o nella novella *L'incarico*, è possibile scorgere una scrittura simile a quella di un copione, in cui addirittura il cinema diventa materia di riflessione, quasi metalinguaggio, anche se poi lo stesso Dürrenmatt, come conclude Lachat, deve essersi chiesto perché fare un film se è già scritto. "Non una sceneggiatura per un film, ma un film da leggere" è la dichiarazione d'intenti di Dürrenmatt per il *Mida*.

Lachat termina il suo saggio parlando delle versioni cinematografiche e televisive di *La promessa*, uno dei soggetti più esemplari e universali di Dürrenmatt, tema del quale si è occupata anche Irene Bignardi, la direttrice del Festival di Locarno, che quest'anno ha dedicato una parentesi al cinema di Dürrenmatt. La Bignardi si sofferma sulla prima versione cinematografica di *La promessa* (il titolo italiano è *Il mostro di Mägendorf*). Un "requiem per il romanzo giallo", come recitava il sottotitolo del romanzo, ma anche un requiem per il cinema pedagogico, come conclude la Bignardi. Una lezione sulla ricerca della giustizia su cui meditare.

Il fatto che più autori si siano cimentati su questo soggetto, ultimo in ordine di tempo Sean Penn, non è probabilmente indice ad ogni costo di un'attualità del suo pensiero, ma sicuramente sintomo dell'interesse ancora vivo che la figura morale e intellettuale di Dürrenmatt oggi suscita.

È proprio questo l'intento della retrospettiva: un'appassionata ricognizione dell'opera di un grande scrittore e drammaturgo i cui materiali hanno saputo costituire una filmografia che, nei suoi esiti migliori, fornisce ancora oggi materia di riflessione sulla modernità. Così è dalla prima trasposizione al cinema del cupo universo di Dürrenmatt, *Es geschah am heiligen Tag* (*Il mostro di Mägendorf*) tratto da *La promessa* (una versione che va apprezzata non soltanto per la sua forza narrativa, ma anche per la sua coerenza plastica e per la qualità dell'interpretazione), e fino all'ultimo adattamento di quel testo, *The Pledge* (*La promessa*) di Sean Penn, che conferisce piena forza drammatica, soprattutto nel finale incalzante, a un motivo centrale dell'opera di Dürrenmatt, il capovolgimento dei miti moderni. Qui è la figura del poliziotto, tradizionalmente vittoriosa nella lotta della Ragione e della Virtù contro il Male, ad essere indagata. L'inquirente, alle prese con un misterioso assassino, penetra sempre più irrimediabilmente nei labirinti

di una logica portata ai limiti estremi; fino all'amoralità, fino alla follia.

Ciò vale anche per *The Visit* (*La vendetta della signora*), film tratto da *La visita della vecchia signora* e rinnegato da Dürrenmatt, considerato da molti il miglior lavoro di Bernhard Wicki, un adattamento che trae ampiamente beneficio anche dal suo prestigioso cast: Ingrid Bergman e Anthony Quinn, ma anche dalla presenza di Paolo Stoppa e Romolo Valli. "Tragica commedia" dell'inautentico, anche il film, malgrado il finale mutato rispetto alla pièce originale, indaga la corruttibilità dell'uomo, la manipolazione del consenso e il rapporto fra morale ed evidenza con straziante gusto per il paradossale e la provocazione. Così come

fa anche l'altro adattamento dello stesso dramma, *Hyènes-Ramatou* di Diop Mambéty, in cui lo scomparso regista, riambientando la vicenda in un villaggio ai confini del Sahel, ha saputo attualizzarne la portata politica. La caustica denuncia



Assassinio sul ponte

del potere dei soldi, incarnata dall'anziana prostituta, divenuta "più ricca della banca mondiale", che paga le autorità per eliminare l'uomo da cui un tempo fu abbandonata, si accorda perfettamente con la



La vendetta della signora

giustizia arbitraria e i compromessi con il capitalismo straniero che determinano il destino dell'Africa.

Una stessa attualità contraddistingue anche quel che resta forse il migliore adattamento cinematografico da Dürrenmatt *Der Richter und sein*

Henker (Assassinio sul ponte) di Maximilian Schell, tratto dal primo giallo dell'autore e molto fedele al libro, non solo per l'ambientazione nel Giura Bernese, ma soprattutto per l'acuta analisi del sottile confine che separa l'innocenza dalla colpevolezza.

La modernità di Dürrenmatt passa anche per l'umorismo e la ferocia di *La panne*, eccellente riflessione di sul rapporto tra giustizia, innocenza e colpevolezza che ben si adatta a un maestro della commedia italiana come Ettore Scola, capace di apportare sì un tocco fantastico, ma nel rispetto del tema centrale: vittima di un guasto alla macchina, un industriale milanese (un Alberto Sordi in forma eccellente) trova ospitalità presso alcuni vecchi magistrati (interpretati splendidamente da Michel Simon, Pierre Brasseur, Charles Vanel e Claude Dauphin) che, durante una cena pantagruelica, ne istruiranno il processo, condannandolo a morte. Per finta, naturalmente. Storia di un incubo, ma anche di una inquietante attualità, come ha recentemente indicato il regista Ettore Scola presentando il film al Festival

di Locarno: "Sordi è eccezionale, guarda con rispetto e ammirazione ai suoi grandi partner francesi, ma è divertente il fatto che sembra che l'abbiamo scritta oggi. Infatti nel 1972 questo industriale milanese ricco, potente padrone che pensa di ottenere tutto con i soldi, non era ancora un esemplare noto: era farina del sacco mio e di Amidei, felicemente ispirati da Dürrenmatt".

Un periplo, questo intorno a Dürrenmatt, che ci consente di conoscere meglio un grande autore del secolo scorso, anche grazie alla presenza di un prezioso documentario che completa la rassegna: *Portrait eines Planeten*. Film fiume di quattro ore, la testimonianza ci propone di esplorare l'universo dello scrittore come una sonda spaziale farebbe con una stella misteriosa. La regista Charlotte Kerr Dürrenmatt segue con complicità e discrezione l'intimità del marito al lavoro. Il grande scrittore appare come un astro rasserenato, che compie tranquillamente il proprio corso creativo nella casa sulle alture di Neuchâtel. Dürrenmatt racconta il proprio presente, il proprio passato, il mestiere, la scrittura e le prime passioni: disegno e pittura cui ha dedicato un'intera vita; come *amateur*, certo, ma di immenso talento.

Insomma con la pittura, atto creativo che come la scrittura attraversa tutta la sua esistenza, Dürrenmatt si era costruito un universo di immagini. Probabilmente l'impulso di trasformare ancora una volta il mondo, attraverso un ulteriore linguaggio come quello del cinema e la voglia di impegnarsi in riflessioni estetiche sul medium, non ha mai sfiorato più di tanto – per fortuna o per sfortuna è difficile dirlo – la sua mente. Nonostante ciò, in incipit a completamento dello speciale che la Cineteca di Bologna gli dedica, riportiamo in traduzione italiana un suo raro testo di approfondimento sul cinema e alcune pagine iniziali del *Mida*, il cui sottotitolo *Lo schermo nero* dà emblematicamente il titolo alla retrospettiva.