



DANIEL SCHMID

E LA PLURALITÀ DI UNO SGUARDO

di Lorenzo Buccella

Come si fa a raccontare un cineasta che non è stato soltanto un cineasta, ma una figura complessa e 'plurale' capace di contrabbandare il proprio sguardo estetico in tutti gli incroci artistici in cui si è messo di volta in volta in relazione? È forse lo stesso Daniel Schmid, regista svizzero nato nel 1941 e morto nell'agosto del 2006, a fornirci un suggerimento indiretto, rintracciabile in quella sua vocazione cosmopolita allo sconfinamento. E cioè, rimescolando le carte, sovvertendo forzature cronologiche o specialistiche, per cercare di risalire, approssimazione dopo approssimazione, a quel prisma seduttivo in cui si sono rifratti i molteplici raggi dell'intera sua produzione. Là dove le polarità chiaroscurali figlie del nuovo espressionismo tedesco arrivano a flirtare con gli ingredienti prêt-à-porter del melodramma (su tutti, *La Paloma*, 1974), passando per quella lunga corrente del realismo magico che, cambiando le marce del 'genere' o dell'ambito artistico attraversato, non si fermano davanti a nessun confine.

Così, dai crepacci liquidi del mondo concreto, ecco salire in superficie i loro contraltari fantasmagorici che possono prender forma da un passato ad alto coefficiente proustiano (l'amarcord schmidiano di *Hors saison*, 1992), una piega scordata della storia (*Jenatsch*, 1987), affettuose saturazioni da grande schermo (*Notre Dame de la Croisette*, 1981), esotismi da teatro orientale (*Das geschriebene Gesicht*, 1995) o, molto più trasversalmente, dal grande pozzo dell'immaginario romantico, da *Heute Nacht oder nie* (1972), a *Violanta* (1977), su su fino a *Hécate* (1982), e a *Beresina* (1999). Proprio il serbatoio delle 'passioni eccessive' rimane infatti uno dei luoghi fantastici da cui Schmid ha attinto una serie fertile di clichés narrativi e figurali per 'gonfiarli' in una messinscena tale da far implodere



Heute Nacht oder nie

la banalità di partenza nella sua complessità di ritorno.

Che poi la fonte diretta sia cinematografica, artistica, teatrale o romanzesca, il dato in sé non sembra scavare il solco di un distinguo che invece occorre fare per gli esempi maiuscoli provenienti dall'opera lirica, uno dei grandi amori musicali del regista. Apertamente rappresentata nei teatri di Zurigo e Ginevra (da *Barbe bleu*, 1984, a *Beatrice di Tenda*, 2001) o calata a siparietti e colonne sonore nei vari contesti filmici (*Schatten der Engel*, 1976), resta il fatto che il carburante ottocentesco della 'lirica', con tutta la sua chimica fatta di pathos, esibizione ed esemplarità, si travasa ironicamente in una forma metrica di rimando su cui finiscono per battere il ritmo molte delle storie affilate da Schmid.

Anche qui le frontiere sono labili e osmotiche, visto che il contesto può azionare gli ingranaggi della finzione, ma può anche presentarsi nelle spoglie ibride di un documentario come testimonia uno degli anziani musicisti protagonisti del *Bacio di Tosca* (1984), pronto a ribattere, nelle stanze chiuse della casa di riposo milanese per artisti del bel canto – voluta a suo tempo da Giuseppe Verdi – che “loro sì, sono quelli che pesano la vita grammo per grammo”. Ancora una volta, insomma, è una misura immaginifica e visionaria quella su cui Daniel Schmid e i suoi 'sodali' cinematografici vogliono pesare il proprio mondo.

Una cosa non tanto dissimile da quella che adesso anche noi cercheremo di rifare, ricollocando la figura di questo 'cosmopolita svizzero' all'interno di una costellazione di 'referenti' e di 'riferimenti' in grado di rimetterla nel posto che più merita. Ovvero, in un rapporto, gomito a gomito, con altri grandi nomi della cultura del suo tempo (da Rainer Werner Fassbinder a Douglas Sirk, passando per gli amati Luis Buñuel, Luchino Visconti, Federico Fellini, Bernardo Bertolucci), facendo come sempre su e giù, lungo gli scivoli dei grandi generi e dei campi artistici su cui è transitato il suo sguardo plurale. Tra arrivi e partenze, proprio come si fa in uno di quei grandi alberghi di montagna in cui Schmid ha passato l'infanzia e che in un certo senso è stato il ventre materno da cui sono partite e tornate tutte le varie declinazioni del suo viaggio.

Conteso, come sempre, in una geografia di spazi così tanto chiusi da risultare i più aperti possibili.

