

## **OLTRE LE FRONTIERE. Il cinema di Villi Hermann**

di *Domenico Lucchini*

prefazione del catalogo per il Trieste Film Festival Alpe Adria Cinema 2005

Di madre malcantonese ma originario della Svizzera tedesca, dove è cresciuto e si è formato prima di recarsi a studiare cinema a Londra, già coinvolto direttamente nell'ambiente del cinema svizzero negli anni del maggior impegno sociale, Hermann giunge in Ticino negli anni Settanta (nel decennio precedente svolge il lavoro di grafico, firmando anche alcune mostre) e nel 1974 realizza il mediometraggio *Cerchiamo per subito operai, offriamo...*, un'indagine sulla situazione dei lavoratori pendolari che entrano in Svizzera quotidianamente. Nel 1977 in *San Gottardo*, un film documentario e insieme di finzione è ancora il mondo del lavoro il tema centrale. Coi film seguenti, *Matlosa* (1981) e *Innocenza* (1986) Hermann, appoggiandosi anche alla letteratura ticinese (ambedue i film sono tratti da racconti di scrittori della Svizzera Italiana) indaga su realtà che nel passato si fanno man mano più vicine a noi, fino al suo ultimo film di finzione *Bankomatt*, ambientato nell'attualità del terziario. Un Ticino dunque che per Hermann non fa solo da fondale, ma costituisce materia di indagine e di analisi.

Uno degli elementi dell'indagine e di analisi, che appare una costante del cinema ticinese e che si manifesta sin dagli inizi del cinema svizzero, è l'elemento drammatico e drammaturgico insieme alla "frontiera".

Da una parte, cioè, la frontiera come utopia di un incontro, dall'altra, la frontiera come ostacolo difficile da superare.

È questo il concetto di frontiera che i film successivi di Hermann, e anche i documentari degli anni Novanta, metteranno in evidenza: invece del senso di confine, quello della sua permeabilità, dei suoi continui attraversamenti, della sua incongruenza di istituzione che traccia una linea assurda nella continuità di un tessuto sociale simile ed integrato da tutte e due le parti, solo nominalmente divise. Dopo che i suoi film hanno parlato dei problemi concreti dei "frontalieri" (*Cerchiamo per subito operai, offriamo...*) o delle generazioni di operai che hanno contribuito persino con il sacrificio di vite umane a rendere pervio quel confine (*San Gottardo*) ciò che Hermann sottolineerà è 'l'andare' e non 'lo stare' dei suoi personaggi, accomunati più che dalla cittadinanza, dal dialetto, dalle abitudini di vita, dal bisogno di lavorare, nel profondo, da un'erranza che li porta ad andare oltre il loro luogo d'origine, verso le più vaste possibilità offerte da nuovi orizzonti.

Se un autore come Hermann ha potuto continuare a realizzare film nella Svizzera italiana il problema principale non sembra essere quello di dimorare in Ticino piuttosto che a Ginevra o Zurigo, o di rivendicare una comune specificità, bensì quello della continuità creativa, dell'organizzazione di un circuito di produzione e di distribuzione efficiente. Ma questo è un problema che non vale solo per la nostra dimensione locale, ma che concerne

la promozione del cinema su scala nazionale. “Non esistendo un’industria cinematografica in Svizzera il nostro cinema è escluso in partenza dai grandi circuiti commerciali. Per questa ragione il regista è nella maggior parte dei casi anche produttore delle proprie pellicole e deve passare buona parte del suo tempo a cercare i finanziamenti. Lo Stato, la televisione e alcune fondazioni sono le fonti principali. Non dimentichiamo però che i sussidi statali per il cinema non permetterebbero neppure di produrre un film all’anno in un’altra nazione. Il nostro cinema subisce ancora maggiormente il peso di questa situazione essendo un’espressione della minoranza linguistica della Svizzera Italiana” (1). Così si esprimeva 25 anni fa Villi Hermann, il più autorevole fra i nostri registi.

Sempre Hermann, con una lettera aperta in risposta a un articolo apparso su un quotidiano ticinese intitolato “I limiti del cinema svizzero”, all’accusa di una difficile commercializzazione dei nostri prodotti, ribadisce alcuni risultati da primato nel box office ottenuti da film recenti (come Beresina di Daniel Schmid o Pane e tulipani di Silvio Soldini). Così come ricorda il successo, anche qualitativo, dei film documentari “nostrani”, riportato in rassegne specifiche di tutto il mondo ma anche nelle sale cinematografiche del paese, in particolare della Svizzera tedesca e francese. Rivendicando l’approccio culturale alla materia a scapito di quello commerciale che invade soprattutto l’industria americana, evoca nel contempo alcune azioni positive di promozione come l’istituzione del Premio del film svizzero o il ruolo importante che una manifestazione come il Festival di Locarno svolge per la divulgazione della nostra cinematografia. “Credo che il nostro cinema debba parlare di noi e non invitare a scimmiettare quello di Hollywood, realizzato solo per guadagnare, calcolato a tavolino dai cosiddetti “manager audiovisivi” i quali se vedono che non rende sul mercato non viene neanche preso in considerazione ... il cinema svizzero si fa perché c’è un gruppuscolo di gente che pensa di aver qualcosa da dire, da comunicare, da scopercchiare, da far vedere (con la complicità di assessori culturali e della nostra televisione)...” (2).

In questo intervento Hermann fa spesso riferimento nei suoi interventi al “documentario di creazione” che alle latitudini locali è ancora valorizzato e non sacrificato sugli altari dei cosiddetti “Ersatz”, i servizi o le corrispondenze in cui spesso si affastellano informazioni superficiali. Un tipo di cinema, il documentario svizzero, che racconta la realtà nei suoi dettagli, che cerca di restituire il senso e l’atmosfera di certi luoghi, il carattere di certi personaggi, usando in modo molto libero il tempo, spesso di lungometraggio, entrando sempre nel merito delle questioni dibattute, senza l’ansia di doversi sacrificare e di compiacere al pubblico. È forse un caso che Hermann si sia cimentato in quest’ultimo decennio, solo con il documentarismo?

Un documentarismo che si dà il tempo e la dignità di un film narrativo e, spesso attraverso le voci spontanee di personaggi intervistati, permette allo spettatore di addentrarsi in un contesto sconosciuto nella posizione di un interlocutore privilegiato. Con gli inevitabili

imprevisti di ogni forma di cinema-verità (anche se il termine, oltre a non garbargli, non è forse appropriato trattando di Villi Hermann): una regia del sonoro oltre che delle immagini che tiene a essere fedele alle spontaneità dei suoni e dei rumori, il cui “colore” contribuisce enormemente all’interesse degli argomenti e dell’ambientazione. Film in cui i personaggi da Jean Mohr (*En voyage avec Jean Mohr*, 1992) a Maurice Bavaud (*Es ist kalt in Brandenburg - Hitler töten*, 1980) Mario Botta e Enzo Cucchi (*Tamaro. Pietre e angeli*, 1998), da Giovanni Orelli (*Matlosa*, 1981) a Luigi Einaudi (*Einaudi, diario dell'esilio*, 2000) Christian Schiefer (*Mussolini, Churchill e cartoline*, 2002), via via fino all’ultimo Renzo Ferrari (*Walker*, 2004) sono fondamentali. Non certo personaggi inventati, ma le cui storie costellano i film di piccole narrazioni ricreando nel cinema il mitico rapporto tra narratore e ascoltatore che in tutta la storia del cinema. anche in quello più realistico, è stata alla base di ogni affabulazione.

Di fatto, la differenza fra cinema del reale e cinema di fiction è ben poco definita: i confini fra generi sono labili e la fiction si inserisce spesso nel documentario come il documentario nella fiction. È quanto sostiene anche Villi Hermann che fra i due generi non fa distinzione. Un po’ provocatoriamente si potrebbe affermare che “il documentario è il cinema per eccellenza” per il fatto anche di non essere tenuto a rispettare i codici espressivi dominanti lasciando campo libero al punto di vista del cineasta. Si pensa evidentemente al “punto di vista documentato” di Jean Vigo, concetto che accompagna tutto il cinema di Hermann e che ci servirà da spunto per la nostra analisi dei suoi film.

Domenico Lucchini, Centro Culturale Svizzero CCS Milano

(1) Si veda: HERMANN VILLI, “Le Tessin et le cinéma. Bilan pour l’année 1978”, in *Information* 1978. Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage, Soletta, 1978.

(2) HERMANN VILLI, “L’apertura del cinema svizzero”, originale di un articolo pubblicato con il titolo: “Bisogna evitare le critiche tacendo i pregi” in «Corriere del Ticino, Quotidiano della Svizzera italiana» 11 marzo 2000.