



Fabbrica della Ruota - Pray

Rappresentazione del 18-07-2010

POST CARD 6 sett.

Carissima Rosella: non
rispondo a nessun cc come stai >>
perché la domanda - lo medico
invece da anni - non va fatta.
Ho compiuto 83 ed è sufficiente;
tutto è durissimo in specie quando
si è soli. GRAZIE per lo
sforzo di aver eritato la E-
grafia!! (Ma non devi soffrire
più). Thomas Harlan: figlio
di Veit, marito di Lisa Orzoli,
nostra grande amica - ricordi
due tornano, di vita a Roma...
Ma su Giobbe ho detto
tutto nella mia introduzione:
preferisco non dire altro e
non aggiun-
germi. Invece... ..

婦女人相十品 江戸時代 東京国立博物館
Ten photos of women in Edo
By Kitagawa Utamaro (1797-1868)
Eiko Period, 18th Century, Tokyo National Museum.
制作: 佐野 印刷: 佐野 © 2013

www.docchi.it

Di Voi e di
Trieste ho viva
nostalgia; e i ma
tutto mi/ci divent
impervio con
l'avanzare della
super megera
VECCHIAIA... ..

Il Teatro dei Sensibili di Guido Cerone
Insieme esce di un viaggio cammino
Fabbrica della Ruota 18-07-2010

Guido

Docchi - casella postale n°35 - 13832 Ponzano (BI) - cartolina n. 152

Vi abbraccio
con molto affetto.
Il 21 ottobre rianno, ancora,
per una lettura a La Spezia.

Chimica

Premio Anno uno

In un'opera di pochi titoli realizzati ma di infinita profusione creativa e di vita, Thomas Harlan, cineasta, scrittore, triplo agente di rivoluzioni planetarie, si è dedicato anche alla traduzione del Libro di Giobbe, e la traduzione che gli fu da faro (triangolando italiano, tedesco ed ebraico) è stata quella di Guido Ceronetti. L'essenziale cartolina di costui qui pubblicata, ricevuta dall'amica Rosella Pisciotta, motiva il nostro premio al di là delle conoscenze che Ceronetti ha del cinema di Harlan. La motiva in qualcosa di essenziale, che rende il cinema di Harlan indispensabile: il suo unire, come uno dei massimi testi poetici della Bibbia, l'amore e l'intransigenza. È noto che Thomas Harlan seppe contenere l'amore per suo padre Veit nell'accanita persecuzione delle sue responsabilità storiche (come di quelle di tutti i criminali nazisti, fino alla Risiera di San Sabba, di cui si parla in un libro di Thomas Harlan e nel suo film-intervista). Alle *verwehte Spuren* che sono il titolo di uno dei mélo di Veit che si vuole poter amare nonostante tutto, il cinema di Thomas ribatte seguendo sentieri incancellabili, in cui le esperienze umane trovano nell'agire storico una sospensione nel reale. Pochi altri film hanno l'insostenibile tensione di quelli di Thomas Harlan: qualche Straub-Huillet, qualche Schroeter (che si incrociò con Thomas produttore), qualche Papatakis, l'ultimo Baratier (*Rien Voilà l'ordre*), *Un uomo a metà* di De Seta, qualche Dreyer naturalmente. La rarità del cinema di Thomas Harlan è segno di un'insostenibilità per l'autore stesso. Il suo ultimo film *Souvenance* ha già vent'anni ma appartiene a un tempo ancora ignoto. Per la prima volta il Premio Anno uno va in tutti i sensi così lontano.

Associazione Anno uno
Trieste, settembre 2010

Thomas Harlan, i sentieri che non si cancellano



UNA VITA CONTRO
di *Olaf Möller*

Quanto parlai per la prima volta al telefono con Thomas Harlan – allora viveva ancora a Parigi, in Rue des Archives – la conversazione cadde presto sul padre, Veit, che egli stesso un tempo – metà per scherzo e tuttavia conscio della sua importanza nella cinematografia tedesca – definì il “grande consolatore”. In quell’occasione Harlan disse più o meno che era molto strano, alla sua età, avere ancora un padre. A un certo punto i padri si lasciano alle spalle, al più tardi forse quando lo si diventa. Harlan, tuttavia, non è mai riuscito ad uscire dall’ombra del padre ed apparentemente non lo ha neppure voluto. Cosa significa di preciso essere il figlio del regista di *Jud Süß – Film ohne Gewissen* (*Süß l’ebreo*, 1940)? È una maledizione? Una opportunità? Una prospettiva? Un impegno? Nessun’altra persona ha un rapporto tanto intricato e complesso con Veit Harlan, che di questi tempi nella Repubblica Federale di Germania viene talora stigmatizzato come grande collaborazionista nazista (nell’opera sciattamente sobillante di Oskar Rohler *Jud Süß – Film ohne Gewissen*, 2010) talaltra blandito come vittima del nazismo e quasi oppositore (nella biografia di Ingrid Buchloh *Veit Harlan – Goebbels’ Starregisseur*). Vale la pena sentir parlare Thomas di suo padre, penetrare nella sua lingua così unica, in equilibrio tra contrasti apparentemente insuperabili. Riguardo ad Harlan figlio occorre sempre gettare uno sguardo sulla vita intera: estrapolare singoli momenti – il drammaturgo, il cacciatore di nazisti, il rivo-

luzionario, il film-maker, l’autore – considerarli e dibatterne singolarmente, sarebbe un atto di negligenza. I confini svaniscono, ed un qualche episodio o evento in *Thomas Harlan - Wandersplitter* si rivelano identici ad un dato capitolo o ad un dato passaggio di uno dei suoi libri, in certi casi fino al contenuto letterale...¹ E parimenti non esiste un regista Thomas Harlan – esistono i film di Thomas Harlan, che è qualcosa di diverso. In nulla di ciò che ha fatto Harlan si è considerato un professionista – anche se s’intende di più della regia cinematografica e della stesura di testi letterari rispetto a quasi tutte le persone che vi si sono cimentate e che con sufficiente frequenza ci hanno guadagnato di che vivere. Harlan ha innanzitutto vissuto, cercato forme espressive che rendessero conto delle proprie convinzioni e dei propri dubbi. In un confronto, l’attività cinematografica – è pur vero – ha occupato uno spazio rilevante, ma dopo tutto sono trascorsi una quindicina d’anni tra *Torre Bela* e *Souvenance*. Eppure questi sono “soltanto” i lavori di regia: dalla metà degli anni Cinquanta Harlan ha collaborato anche a trattamenti e sceneggiature, tra i quali per il film *plus maudit* di suo padre *Verrat an Deutschland* (*Der Fall Dr. Sorge*) [*Berlino-Tokyo Operazione spionaggio*]². Era scontato che Thomas avrebbe fatto film: come altrimenti sarebbe riuscito ad esorcizzare il padre Veit, il suo male – che mai sarebbe stato superabile –, se non attraverso proprie immagini, radicalmente diverse? I film di Thomas Harlan narrano ripetutamente del tentativo di rompere con il passato: in *Torre Bela* la cinepresa gira incessantemente attorno alle lotte degli

agricoltori con l'autonomia che hanno conquistato, quindi con loro stessi, con i loro costumi tramandati attraverso secoli di dipendenza; una cinepresa la cui presenza ha accampato pretese verso gli eventi allora in corso, li ha animati, ha preso parte all'addivenire dei cambiamenti, li ha cogenerati e cosostenuti. Anche in *Wundkanal – Hinrichtung für vier Stimmen* la cinepresa è in continuo movimento, pur questa volta mantenendo in certi casi autonomia; talora si sofferma sul *coup d'éclat* del film: il criminale nazista Alfred Filberg, che recita se stesso (così) come l'ufficiale che lo interroga; talaltra segue le proprie vie attraverso la camera della verità, che si presenta colma di voci, quelle dei nati dopo, che chiedono conto al padre. In *Souvenance*, infine, la cinepresa è perlopiù statica, contempla il dramma di una riconciliazione che appare possibile soltanto dopo la seconda morte del padre. Thomas Harlan era assieme a suo padre, a Capri, quando questi morì. Una foto mostra i due mentre si stanno guardando: il vecchio serio, concentrato, consapevole della propria ora, del suo significato – il giovane aperto, possibilmente sorpreso dalla clemenza di quell'uomo, contro cui aveva lottato tanto a lungo e che tuttavia lo amava e che pertanto anch'egli amava. Di questa lotta per la scintilla di clemenza, anche verso se stesso, dei suoi fulgori, racconta il cinema di Thomas Harlan – tra i più importanti cineasti mondiali del periodo postbellico.

¹ Al riguardo va detto che sono stati scritti due romanzi a chiave su Thomas Harlan, di cui il più interessante – perché politicamente più dubbio – è certamente *Christoph und sein Vater* di Hans Habe del 1966.

² Un ulteriore trattamento citato in un'occasione da Thomas Harlan venne realizzato, per Wolfgang Staudte: *Rose Bernd* (1957), dal dramma di Gerhard Hauptmann. Nella versione conclusiva del film, Harlan non è tuttavia accreditato.

TORRE BELA

Regia: Thomas Harlan, con Anna Devoto, Jacques d'Arthuys, Luisa Oriolo; *sceeneggiatura:* T. Harlan; *fotografia:* Russel Parker; *montaggio:* Noémia Delgado (versione 3), Roberto Perpignani (versione 4); *suono:* Norbert Chayer; *interpreti:* Luís Banasol, Herculano Valada Martins, Maria Vitória, Wilson, José Afonso, Francisco Fanhais, Miguel [Herzog von Lafões], Camilo Mortágua, Vitorino; *produzione:* Cooperativa Era Nova/Società Cinematografica Italiana/Albatros; *origine:* Portogallo/Italia/RFT, 1975[-2007]; *formato:* 16mm, col-b/n; *durata:* circa 240' (versione 1), 140' (versione 2), 82' (versione 3), 108' (versione 4).

Copia BetaSP (da 16mm) del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

«Nel consiglio rivoluzionario, dove io a partire da marzo 1975 filmai l'esercito durante il suo processo di autodistruzione – come feci pure nelle caserme – un giorno comparve un tenente di Santarem in Portogallo centrale, un tenente che raccontò di un'occupazione al potere del gatto con gli stivali, un potere della famiglia reale Bragança: Torre Bela. Concludemmo le nostre riprese nel consiglio rivoluzionario quel giorno stesso, ci recammo nel potere occupato, incontrammo il duca de

Lafões, l'ultimo proprietario, e poi una moltitudine di gente assemblata, e decidemmo di restare. Filmammo ininterrottamente durante i mesi di aprile, maggio e giugno. Il team era franco-americano. Inventammo un nuovo stile cinematografico: mettemmo in scena la realtà. Quando parlavamo di "film documentario", intendevamo mostrare la realtà nel suo addivenire, una realtà che in precedenza non c'era stata. Reale è ciò che le persone reali fanno di quella che è stata finora la loro realtà, infatti non conosciamo la loro vecchia realtà. Conosciamo soltanto il lavoro che compiono queste persone, quelle che indicando la bocca affermano: "in passato ci serviva soltanto per mangiare, ora l'usiamo per parlare". (Thomas Harlan)

ULTIMO GIORNO DI SCUOLA

Regia: Thomas Harlan; *produzione:* RAI; *origine:* Italia, 1980; *formato:* 16mm, col; *durata:* 50'.

Copia BetaSP (da 16mm) del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

«A quei tempi lavoravo a un progetto della RAI, del comitato di redazione della RAI, riguardante le riprese di un film nella scuola per odontotecnici di Roma – una vecchia costruzione in rovina, in cui migliaia di allievi italiani per migliaia di volte non avevano avuto come insegnante un vero dentista o un vero odontotecnico bensì soltanto docenti di scuola superiore ancora in grado di insegnare loro biologia e matematica, ma non più un corretto italiano. E gli allievi, che tutti quanti tenevano sul banco pi-

stole cariche, erano spietati. Per questi era impensabile che si girasse un film sulla loro realtà. Ed il fatto che alla fine riuscii a girare questo film, intitolato poi *Ultimo giorno di scuola*, fu possibile soltanto perché gli allievi durante mesi di discussioni, anche a casa mia, mi avevano convinto a riprendere i loro esami di biologia. Un esame in cui l'insegnante distribuiva voti senza conoscere gli allievi neppure per nome. Il film, trasmesso dopo il telegiornale serale, fece scandalo e comportò innumerevoli procedimenti giudiziari». (Thomas Harlan)

WUNDKANAL

Regia: Thomas Harlan; *sceneggiatura:* Yvette Biró, T. Harlan, José Reynès; *fotografia:* Henri Alekan; *montaggio:* Patricia Mazuy, Scheherezad Saadi; *scenografia:* Jimmy Glasberg, Max Berto; *musica:* Bob Wade; *interpreti:* Alfred Filbert, Robert Kramer, Heike Geschonneck, Rolf Niffuag; *produzione:* Quasar Film/Reass Films; *origine:* RFT/Francia, 1984; *formato:* 35mm, col; *durata:* 107'. Copia 35mm del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

Un gruppo di combattenti armati cattura un criminale nazista e lo costringe a fare i conti con se stesso. Per *aiutarlo* in questo, lo interrogano, lo fanno confrontare con i suoi atti ed *altro* – fino a che egli non appare disposto a balbettare una sorta di confessione. Seguirà comunque una fine violenta – che sia suicidio od omicidio. È un *bête noir* del cinema tedesco, un esempio di cinematografia politica genuinamente disturbant-

te, irritante in una forma di estetismo stilizzato e di eccentrica frontalità – con la sua volontà di poetizzare agli estremi le cose, fino a limiti paranoidei: RAF e nazisti, Stammheim e campi di concentramento, falsi suicidi ed autentici genocidi di milioni di persone. Nel ruolo principale, un criminale nazista già condannato: Alfred Filbert – membro delle SS dal 1932, tra l'altro vice capo del servizio per le informazioni estere del Servizio di sicurezza nazista, capo dell'unità di sterminio Einsatzkommando 9; direttore del dipartimento sulla criminalità economica dell'Ufficio di polizia criminale del Reich. (Om)

NOTRE NAZI

Regia, sceneggiatura, fotografia: Robert Kramer; *montaggio:* Scheherezad Saadi; *musica:* Barre Phillips; *interpreti:* Alfred Filbert, Thomas Harlan, Hertz Nativ, Ursula Langmann, Henri Alekan, Heike Geschonneck; *produzione:* Reass Films/Quasar Film; *origine:* Francia/RFT, 1984; *formato:* 35mm (da video), col; *durata:* 116'.

Copia 35 mm del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

Non appena riuscì ad ingaggiare Alfred Filbert, per Thomas Harlan dovette essere chiaro che le riprese di *Wundkanal – Hinrichtung für vier Stimmen* sarebbero state qualcosa di straordinario – motivo per cui incaricò Robert Kramer di documentarle. Ne scaturì un film parallelo, un metafilm: *Unser Nazi / Notre Nazi*. Qui si vede come Harlan giochi con Filbert, continui a lusingarlo per fa-

re in modo che egli faccia ciò che ci si aspetta da lui – e Filbert acquista sempre maggiore confidenza con il figlio del “grande consolatore” Veit, si apre. Si notano anche le reazioni della troupe, il cui ribrezzo nei confronti del personaggio in mezzo a loro aumenta fintanto che essi ritrovano il colpevole in se stessi. Segue il silenzio dei complici. Ciò che appare visibile è il fascismo delle giustificazioni – ma dove si arriva se si ritengono le cinque costole di Filbert altrettanto importanti delle migliaia e migliaia di morti di cui egli porta la corresponsabilità? Oppure si deve fare proprio così? (Om)

SOUVENANCE

Regia: Thomas Harlan; *sceneggiatura:* T. Harlan, Anna Devoto; *fotografia:* Roberto Forges Davanzati; *scenografia:* Carlo Cattaneo; *montaggio:* Vuksan Lukovac; *suono:* Christine Benoît; *interpreti:* Chériza Fenélus, Douta Seck, Germaine Ulysse, Bonheur Calixte, Francois Latour; *produzione:* A. Devoto; *origine:* Francia (Martinique-Guadeloupe)/Haiti, 1991; *formato:* 35mm, col; *durata:* 132'.

Copia 35mm del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

«Il ricordo di Haiti è uscito dal suo guscio. La lotta armata è dimenticata. Souvenance: un pescatore ucciso ritorna dal regno dei morti nella figura di Giacomo I, re di Haiti. Lo ha richiamato in vita il figlio con i tamburi del sacerdote voodoo – l'*oungan*. La strada dal regno dei morti a quello dei vivi è lunga come

un'intera vita. Quando Giacomo I si risveglia in un campo di riso, la terra trema; Giacomo sale nelle vesti di *oungan* nella chioma dell'albero del pane e ritorna alla vita per seguire, fino alla loro fine, suo figlio e la sua sposa. Solo allora, questa volta in pace, egli riuscirà a morire». (Thomas Harlan)

THOMAS HARLAN - WANDERSPLITTER

Regia, fotografia: Christoph Hübner; *suono, montaggio:* Gabriele Voss; *produzione:* Christoph Hübner Filmproduktion; *origine:* Germania, 2006; *formato:* video, col; *durata:* 96'.

Copia DVD del Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum.

«Ho incontrato per la prima volta Thomas Harlan durante una retrospettiva di suoi film alla cineteca di Monaco. Da tempo già lavoravo sul tema “figli e nipoti del periodo nazista”, corsi perciò a Monaco per incontrarlo.

Thomas Harlan, cineasta, scrittore e rivoluzionario, era nato in Germania nel 1929. Suo padre era il famigerato cineasta di propaganda Veit Harlan, regista di *Jud Süß*. Quand'era bambino, data la vicinanza del padre col Partito Nazista, il piccolo Thomas conobbe Hitler e Goebbels. Oggi è un uomo vecchio e debole, che vive nella clinica per malattie della respirazione a Berchtesgaden. È qui che per il film rievoca vari aspetti del suo passato. Girammo con lui a più riprese tra il 2003 e il 2006, per più di 50 ore complessive. [...] I frammenti della sua vita sono, dice lui stesso, come una mina entrata nel corpo e che vi naviga

(Wandersplitter) con violenza, provocando prolungato dolore e aggravamenti».

Christoph Hübner, dal booklet dell'edizione in DVD, Edition Filmmuseum München, 2007

«Occasionalmente appare uno squarcio di paesaggio montano: questo è tutto ciò che si vede del mondo esterno in *Wandersplitter*. Per la maggior parte del tempo in assoluto, la cinepresa è ferma nella piccola stanza d'ospedale dove Thomas Harlan siede e parla da una posizione semiravvicinata. Parla come se avesse già davanti agli occhi il film, nel narrare suddivide già i suoi racconti in capitoli, parlando rinvia a capitoli precedenti o successivi e talora anticipa anche già il montaggio.

Harlan ha molto da raccontare. Ha conosciuto Hitler (il “fachiro”) durante una cena in cui si era parlato soprattutto della Volkswagen. Dopo la guerra si è confrontato duramente con i responsabili del secondo e terzo livello, quelli non imputati nel processo di Norimberga e che nella Repubblica Federale hanno riacquisito rapidamente posizioni dirigenziali. Egli descrive il lavoro negli archivi polacchi come forma di autodifesa: aveva bisogno di prove per non soccombere nei procedimenti giudiziari con cui quei disturbati personaggi lo minacciavano. Infine, un'accusa di tradimento allo Stato lo tenne per lungo tempo lontano dalla Germania, e nel 1969 effettuò quella che oggi definisce una “grande diserzione”: in Portogallo volle ricominciare daccapo ed essere presente durante la rivoluzione del 1973, in uno “dei paesi che meritavano”.

(Bert Rebhandl)