

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 58 (1989)
Heft: 2

Artikel: Pensare e vivere cinema
Autor: Kromer, Reto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45305>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pensare e vivere cinema

Reto Kromer, studente di matematica all'Università di Losanna ma appassionato di cinematografia, ci fa conoscere due anziani cineasti svizzeri, una donna (Reni Mertens nata Bertozzi) e un uomo (Walter Marti) che da tanti anni lavorano insieme e che hanno rinunciato al «grande e ricco cinema commerciale di finzione» per dedicarsi, a costo di sacrifici e rinunce, al «cinema documentaristico d'autore». Egli spiega pure quali sono gli argomenti che la Mertens e Marti trattano di preferenza con la loro straordinaria sensibilità artistica e serietà professionale.

Coloro che si interessano alla cinematografia svizzera conoscono indubbiamente l'interessante lavoro di Reni Mertens e Walter Marti: la loro pellicola *"Ursula oder das unwerte Leben"* (1966) va infatti annoverata fra i più importanti film girati in Svizzera. I due cineasti continuano instancabilmente la loro opera, spesso quali avanguardisti e spesso andando controcorrente. La loro ultima realizzazione, *"Pour écrire un mot"*, dimostra che non intendono affatto rinunciare alla creazione cinematografica, benché siano ormai persone anziane e malgrado i numerosi smacchi subiti.

Reni Bertozzi nacque nel 1918 a Zurigo, da una famiglia di italiani immigrati. Studiò lettere e presentò una tesi di laurea sull'antirealismo di Gabriele D'Annunzio. Mi piace ricordare che ha tradotto in italiano, fra l'altro, *"Santa Cruz"* di Max Frisch.

Walter Marti nacque nel 1923 a Zurigo. Studiò lettere, storia dell'arte e storia. Fu giornalista e fu fra i pionieri della televisione ... prima di venir messo alla porta, perché aveva una concezione differente di questo mass media. Ambedue hanno una propria famiglia.

Dalla parola scritta all'immagine filmata

Reni Mertens e Walter Marti si sono conosciuti poco dopo la Seconda guerra mondiale all'U-

niversità di Zurigo, e hanno iniziato a scrivere articoli e a fare trasmissioni radiofoniche in comune, nelle lingue francese, italiana e tedesca. Poi hanno scritto sottotitoli per film statunitensi. I loro interessi si spostarono sempre più dalla parola scritta all'immagine filmata. Nel 1953 hanno fondato una casa di produzione cinematografica, la *Teleproduction*, e si sono dati alla realizzazione-produzione di film documentari.

Essi hanno trasportato nel cinema il pensiero del drammaturgo tedesco Bert Brecht, loro fraterno amico. Le teorie brechtiane sono il loro programma; furono fra i primi ad averne uno, quando il Vecchio cinema svizzero stava agonizzando ed il Nuovo non era ancora stato concepito.

Da una quarantina di anni ormai Reni Mertens



e Walter Marti collaborano sulla base di un'amicizia profonda e di un'assoluta reciproca solidarietà. Questa decennale collaborazione resta esemplare ancora al giorno d'oggi, malgrado le tante chiacchiere sull'uguaglianza dei sessi e sull'emancipazione della donna.

Avanguardia e film documentario

Negli anni Cinquanta assistiamo un po' ovunque all'avvento di nuovi movimenti cinematografici, costruiti sul Neorealismo italiano: il Free Cinema inglese, la Nouvelle Vague francese, il Cinema Novo brasiliano, la Scuola di New York. Queste correnti sono state rese possibili dall'arrivo di equipaggiamenti leggeri (cinepresa a 16 mm e registratore di dimen-

sioni ridotte, che permettono la ripresa del suono con quella dell'immagine).

Assieme a Henri Brandt, Alain Tanner, Claude Goretta, Alexander J. Seiler ed altri, Reni Mertens e Walter Marti hanno iniziato ad interessarsi della Svizzera reale, abbandonando la mitologia patriottico-alpestre imposta ideologicamente dalla cosiddetta Difesa nazionale spirituale. Questi giovani erano convinti che accanto al grande e ricco cinema commerciale di finzione ci fosse posto per un cinema documentaristico d'autore, artisticamente e moralmente alternativo. Goretta e Tanner abbandoneranno questa linea; Mertens e Marti le rimarranno fedelissimi. Il loro decennale perseverare nell'indipendenza e il loro sistematico rifiuto di seguire le mode, richiedono enormi sacrifici. Reni Mertens e Walter Marti sono costretti a vegetare ai margini (dell'ufficialità istitu-

zionalizzata) della cinematografia elvetica. Questo li ha pure obbligati a diventare i produttori dei loro propri film, motivo per cui mi piace chiamarli *cineasti* invece di *registi*. Essi hanno però anche prodotto film di altri giovani registi. Una loro produzione va assolutamente citata: quella di *"Les apprentis"* (1964), il primo lungometraggio di Alain Tanner; si tratta infatti del punto di partenza della carriera del regista svizzero più noto a livello internazionale.

Il film documentario come viene abitualmente inteso, presuppone che il mondo reale possa essere ridotto ad un insieme di informazioni, le quali, combinate fra di loro secondo alcune regole, permetterebbero di tutto spiegare. Questo ingenuo punto di vista è la causa principale dell'estrema povertà espressiva della televisione, in modo particolare quando arrogantemente essa sostiene di informare lo spettatore di quanto avviene nel mondo. Ritengo personalmente che la maggiore deviazione dal documentario ci è data quotidianamente dal telegiornale! Si afferma che ogni rappresentazione narrativa di fatti implichi necessariamente una manipolazione della realtà. Almeno due domande si impongono a questo punto: perché? una manipolazione di *quale* realtà?

L'originalità artistica dei due cineasti svizzeri Reni Mertens e Walter Marti risiede appunto nell'accettare la realtà dell'altro, vissuta soggettivamente in determinate condizioni sociali, culturali e politiche, senza imporre la loro. Perciò le loro pellicole diventano pure testimonianze dell'immaginazione. Essi si permettono di intervenire quando riprendono gli oggetti reali, per trasformarli in oggetti cinematografici. E soltanto quando il film giustifica la sua stessa esistenza, diviene importante ed interessante. Questo è cinema.

"Ogni persona è educabile"

Nel 1966 Reni Mertens e Walter Marti hanno terminato il loro capolavoro: *"Ursula oder das unwerte Leben"* (*"Ursula oppure il diritto alla vita"*). Si tratta di uno dei film più significativi

del Nuovo cinema svizzero, anzi di tutta la nostra cinematografia! La pellicola ha dato l'inizio a una serie di film svizzeri girati *con e su* handicappati; questa è certo una tematica diametralmente opposta alle idilliche favole narrate dalla Difesa nazionale spirituale, nelle quali la persona handicappata esisteva al limite per il suo *effetto comico*... *"Ursula oder das unwerte Leben"* è stato un modello per tutta una generazione di giovani documentaristi.

Il titolo del film rappresenta un'inappellabile condanna della disumana follia assassina che la Germania Nazista aveva generato pochi anni prima, sterminando sistematicamente e macchinalmente *"unwertes Leben"* (vita senza valore) e *"entartete Kunst"* (arte depravata).

Per dimostrare palesemente che "ogni persona è educabile", i cineasti hanno scelto un caso estremo: Ursula, una ragazzina sorda, muta, cieca e deficiente. Hanno filmato i progressi di Ursula, seguendo durante ben otto anni la lenta ma reale evoluzione della bambina; non si limitano a mostrarci l'infermità di Ursula ad un determinato momento, ma ci illustrano un continuo processo evolutivo atto a superare questa infermità. La pellicola è inoltre un documento unico dell'eccezionale lavoro educativo di Mimi Scheiblaue. Con una pazienza infinita continua a stimolare bambini gravemente handicappati, in modo che sviluppino le loro facoltà innate. Mimi Scheiblaue considera i "suoi" bambini quali persone a tutti gli effetti, e li prende sul serio. Prima Ursula è chiusa, assente e solitaria; poi si apre lentamente, vive. La differenza fra un essere *handicappato* e un essere *normale* svanisce.

Nato in un'epoca poco gratificante della cinematografia elvetica, questo film è d'importanza vitale, e la sua importanza certamente non appassirà nel tempo. La pellicola non ha perso una iota della sua carica socio-politica; basti pensare al nostro sistema scolastico che sempre ancora è basato sulla segregazione: questi di qua, quelli di là, eccetera. Non dimentichiamolo! E ricordiamoci anche che il film ci mostra meno l'*anormalità* di Ursula, quanto invece la nostra *normalità*.

“Chi sa leggere e scrivere può insegnarlo a un altro”

Lo scorso mese di agosto, durante il Festival del film di Locarno, è stato presentato alla stampa l'ultima fatica di Reni Mertens e Walter Marti: *“Pour écrire un mot”* (*“Dammi una parola”*). Il film, basato su un progetto del 1969, vuole dimostrare che “chi sa leggere e scrivere può insegnarlo a un altro”, senza aver bisogno di ricorrere a scuole istituzionalizzate. Questo proposito venne accolto con grande diffidenza dagli ambienti ossessionati dalla didattica, ciò che spiega i numerosi anni necessari per portare il progetto alla maturazione e per trovare i finanziamenti indispensabili alla realizzazione del film. Anche le organizzazioni di sviluppo terzomondiste e quelle ecclesiastiche avanzarono molte riserve, perché temevano di perdere il controllo delle popolazioni amministrate. Questa attitudine neocolonialista di superiorità contraddistingue purtroppo sempre ancora buona parte dell'operato umanitario nei paesi del Terzo mondo.

I due cineasti si sono recati a Sanwara, un villaggio nel Burkina Faso, abitato dall'etnia Lobi. Emmanuel, un giovane africano che ha ricevuto un'educazione in città, ritorna alla campagna e decide di insegnare agli abitanti di Sanwara a leggere e a scrivere. Prima di iniziare l'attività chiede consiglio alla donna più anziana dell'etnia, che gli dice: “Abbiamo bisogno di scrivere per comunicare con gli altri, coloro che vivono lontani dal villaggio, per dare loro delle notizie e riceverne. Abbiamo bisogno di scrivere in lobiri, nella nostra lingua; le parole non hanno lo stesso senso in un'altra lingua. Ciò che ci dobbiamo dire non riguarda gli altri. Il francese è pure utile per comunicare con gli stranieri.”

Prima Emmanuel mostra come si scrive il proprio nome, poi quello del migliore amico o della migliore amica, e dopo quello delle cose importanti. Tutti vogliono imparare a scrivere; nessuno vuole esserne escluso. L'impresa diventa un grande gioco comunitario: gli abitanti del villaggio si accorgono che è divertente insegnare agli altri. A poco a poco i muri delle



case di Sanwara si riempiono di segni, di lettere, di parole, di frasi. Emmanuel non è comunque sicuro che la sua iniziativa possa generare soltanto risultati positivi, ma il suo interprete lo incoraggia: "Quando un contadino semina, pensa che germoglierà e ha la pazienza di aspettare."

Il ritmo della vita africana è diverso dal nostro: a volte è molto lento, a volte invece rapidissimo. I cineasti sono riusciti veramente a sentirlo e a ridarlo, situando l'avventura di Emmanuel

nella realtà quotidiana di Sanwara, considerando le loro attività e le loro preoccupazioni.

Reni Mertens e Walter Marti hanno proiettato agli abitanti di Sanwara il loro "*Flamenco vivo*", per spiegare ad essi che cosa stessero facendo nel villaggio. Dopo la proiezione uno di loro ha detto ai cineasti: "Avevo sentito parlare di cinema. Durante tutto il film mi sono chiesto 'a che cosa serve?', e ora ho capito che serve a *pensare diversamente*."

Filmografia

- 1953 Krippenspiel I
- 1956 Rhythmik
- 1958 Jour de pêche
- 1958 Parfum de Paris
- 1961 Im Schatten des Wohlstandes
- 1962 Unsere Kleinsten
- 1962 Krippenspiel II
- 1966 Ursula oder das unwerte Leben
- 1973 Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggelmann
- 1974 Gebet für die Linke
- 1977 A propos des apprentis
- 1980 Héritage
- 1985 Flamenco vivo
- 1988 Pour écrire un mot

Bibliografia

- (i) Esiste un'unica monografia consacrata al lavoro cinematografico di Reni Mertens e Walter Marti, la quale non comprende gli ultimi due lungometraggi:
Richard Dindo e Arthur Zimmermann: "*Reni Mertens und Walter Marti*", Dossier Pro Helvetia, Zytglogge-Verlag, Berna 1983.
- (ii) Martin Schaub: "*Die eigenen Angelegenheiten. Themen, Motive, Obsessionen und Träume des neuen Schweizer Films von 1963 bis 1983*", Cinema, Stroemfeld/Roter Stern, Basilea 1983. (Edito in lingua francese presso L'Age d'Homme, Losanna 1985).
Questo studio venne ripubblicato in versione aggiornata quale seconda parte del volume "*Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896-1987). Eine kritische Wertung*", Centro Svizzero del Cinema, Stroemfeld/Roter Stern, Basilea 1987. (Tradotto in lingua francese).