

# Wajda e Walesa, due eroi fuori tempo massimo<sup>1</sup>

di Massimo Tria

All'interno dell'edizione 2013 della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia il decano del cinema polacco Andrzej Wajda ha presentato un ulteriore tassello di quella che potremmo definire la sua personale storia di una nazione per immagini. Wajda è un regista "storico", non solo perché con la sua veneranda età rappresenta anche fisicamente un lungo periodo della sua nazione e del suo cinema, ma soprattutto perché con la sua opera ha mappato quasi sistematicamente diversi decenni di vicende polacche, concentrando in modo particolare sui momenti di svolta che ne hanno segnato profondamente l'orientamento culturale e, diremmo, persino la struttura antropologica. Episodi cardinali della sua filmografia come *I dannati di Varsavia* (1957), *Cenere e diamanti* (1958) o *Lotna* (1959), per arrivare al più recente, doloroso *Katyń* (2007), testimoniano senza ombra di dubbio come la riflessione storica abbia ispirato ininterrottamente il regista, che neanche negli anni più difficili del regime comunista si è limitato a essere freddo e distante illustratore di avvenimenti, ma li ha inquadrati e commentati con disciplinato coraggio, interrogandosi al contempo sull'attualità<sup>2</sup>.

E muto osservatore non è stato nemmeno nel periodo difficilissimo delle lotte operaie e sindacali contro l'establishment oppressivo del Partito Operaio Unificato (i comunisti filosovietici polacchi): questo *Walesa, Man of Hope* può essere visto come naturale compimento di una trilogia, partita con *L'uomo di marmo* (1976) e proseguita con *L'uomo di ferro* (1981). Del resto Wajda si era occupato del sindacato polacco e della sua guida anche in *Solidarność, Solidarność* (2005), in cui con altri dodici compatrioti aveva approfittato del 25° anniversario del movimento omonimo per guardarsi alle spalle e interrogarsi sulla residua vitalità dei principi ispiratori di quelle lotte. Nel suo episodio, dal titolo identico al film poi presentato a Venezia, egli si intratteneva in amabile conversazione con *Walesa*, chiamandolo ancora con reverenza "Presidente" (lo era stato dal '90 al '95). All'interno di una sala cinematografica egli rievocava le origini della sua ammirazione per lo statista, sulla scorta delle immagini tratte da *L'uomo di ferro*, coadiuvato da Krystyna Janda e Jerzy Radziwiłowicz, i due protagonisti di quello che già nell'81 era in filigrana un omaggio al principale promotore delle lotte sindacali anticomuniste. Il discorso storico-

## Cabiria <sup>176</sup>

celebrativo sull'elettricista e uomo del popolo divenuto capo di Stato viene dunque ripreso e sviluppato proprio con questo suo ultimo lungometraggio, che ne ricostruisce la fase più eroica dell'esistenza.

Sofferamoci un attimo sul titolo, sul mercato internazionale *Man of Hope*, uomo di/della speranza: più precisamente l'originale polacco vuol dire uomo "fatto di speranza"<sup>3</sup>, la preposizione equivale cioè a un complemento di materia, non a generica specificazione, con perfetto parallelismo rispetto ai due precedenti episodi. Per Wajda dunque Waleśa non è solo uomo di carne e sangue, come dimostrano il suo curriculum professionale, la sua verve di roboante trascinatore e la ricca figliolanza (ben otto i suoi pargoli); egli può trasmettere la sua carica conativa attraverso canali empatici, superiori a quelli meramente fisici. Come capopopolo è depositario ed esecutore di aspirazioni sopraindividuali, è di una categoria superiore ai Birkut marmorei e metallici che animavano la lotta dei cantieri nei due precedenti tasselli di questa sorta di trilogia evolutiva: si passa infatti dal pesante marmo al più moderno ferro fino all'aereo ma inarrestabile flusso della speranza e della solidarietà nazionale.

Come nel resto della trilogia Wajda anche qui combina diversi tipi di materiali filmici per conferire maggiore spessore e prospettiva alla propria visione: le numerose riprese d'epoca (dalle proteste civili del 1970 fino alla Tavola Rotonda che portò alle prime elezioni libere del 1989, ivi comprese immagini del vero Waleśa) sono inframmezzate alle sequenze da biopic

storico, con la rimarchevole novità di una colonna sonora apportatrice di significato, in quanto commenta *ad hoc* gli avvenimenti narrati con brani di musica rock impegnata polacca. In questo terzo episodio si aggiunge poi la modalità dell'autocitazione, nello specifico da *L'uomo di ferro* (di cui rivediamo alcuni brani montati in parallelo con gli avvenimenti ricostruiti)<sup>4</sup>: sono immagini che si situano dunque a metà fra le prime due tipologie, in quanto gli stessi film di Wajda hanno nel frattempo assunto status di materiale storico, e a loro volta sono stati arricchiti di significato dalla successiva evoluzione democratica del paese, quasi dotati *ex-post* di un'aura di profezia. Che nel complesso Wajda voglia dare una sostanza di storicità al suo ultimo film e alla versione dei fatti che vi illustra è evidente anche dalle modalità espressive con cui filma le ricostruzioni dei sommovimenti operai: un bianco e nero che rimanda ai reali documenti d'archivio utilizzati pochi minuti prima, scene di massa con inquadrature mosse e montaggio da reportage d'assalto, quasi a creare un fluido scivolamento fra i vari statuti di ripresa. Documento d'epoca, ricostruzione fictionale con attori contemporanei e "riesumazione" dei propri attori di un tempo si mescolano in un *tableau vivant* eterogeneo per tipologia costruttiva, ma coerente per poetica e ispirazione ideale, tesa a dimostrare la necessità dell'ingresso nella Storia di un individuo comune, dotato però di coraggio e capacità catalizzatrici straordinarie: si veda ad esempio la prima entrata in scena di Waleśa nei disordini di strada, quando le immagini



mosse in b/n si stabilizzano e attualizzano sul colore del presente diegetico. Egli è colui che concretizza nel presente le vane aspirazioni di lotte perse per decenni, è il principio di realtà che condensa e realizza nell'oggi le secolari aspirazioni romantiche (a volte un po' fumose) della Polonia. È il Messia operaio da tempo bramato dal popolo. Questi diversi materiali si piegano docilmente nelle mani esperte del regista e si inseriscono senza attriti o forzature all'interno della cornice scelta per tenerli insieme: l'intervista di Oriana Fallaci. Si tratta del famoso incontro fra la giornalista italiana e il capo sindacalista avvenuto nel marzo 1981 nella sua casa di Danzica<sup>5</sup>. Le battute del colloquio sono citate con notevole aderenza filologica al testo scritto, e Wajda riesce con sapienza prospettica a utilizzare un episodio cronologicamente limitato (un paio di giorni di un freddo marzo polacco, notoriamente trascorsi in un'atmosfera di tensione e sospetto reciproco) per reinter-

pretare gli avvenimenti precedenti, ma anche per agganciarvi a mo' di volano il decennio successivo, fino alla caduta dei Muri del 1989. La narrazione si ferma infatti nel momento di maggior gloria di Solidarność e del suo leader, quando essi erano unanimemente considerati i vincitori di una lunga lotta contro il totalitarismo, e i portatori di una pluralità democratica basata sul recupero di diritti umani e civili. Ben più difficile sarebbe stato adagiare nello stesso quadro interpretativo il successivo sviluppo della Polonia, con le inevitabili delusioni, le critiche personali al Walesa primo presidente post-comunista e gli innegabili passi falsi di un uomo che, giunto al potere, non ha potuto sottrarsi al destino smitizzante che, in diversa misura, ha intaccato anche altre figure analoghe, come Václav Havel o Michail Gorbačëv. E arriviamo così all'aspetto più controverso del film, nel quale l'evidente simpatia del regista per il personaggio trattato condiziona anche l'impostazio-

## Cabiria <sup>176</sup>

ne di alcune sequenze e la loro motivazione all'interno della struttura drammaturgica: del resto il Maestro ha dichiarato esplicitamente nelle interviste di ritenere Walesa un «eroe indiscusso dei nostri tempi»<sup>6</sup>. Irruenza e franchezza, innegabile (eccessiva?) ispirazione religiosa, tradizionalismo e pragmatismo sono le sue qualità e i suoi difetti a un tempo, che ci vengono restituiti sullo schermo in un'immagine tridimensionale ben lontana dalla glorificazione di un santino. Non si tratta dunque di una santificazione *tout court*, bensì al limite di un nascosto procedimento di *riabilitazione*. Questo secondo termine si contrappone chiaramente al primo: si riabilita, si giustifica, si aggiusta la biografia o la "fedina storica" non di un santo (che di per sé non ne ha bisogno), ma appunto di un peccatore.

Nel film si accenna diverse volte a una sua parziale collaborazione con la Polizia Segreta (in Polonia la questione del suo ruolo di probabile "informatore" è stata oggetto di discussioni e polemiche in diverse occasioni)<sup>7</sup>. Fra i diversi approcci possibili Wajda non ricorre dunque a una comoda ellissi, ma sceglie una sorta di compromesso, e diverse sequenze sembrano inserite appositamente a mo' di parziale giustificazione. Fra le altre ricordiamo: durante il primo interrogatorio ci viene mostrato come Walesa sarebbe stato costretto a firmare un foglio di collaborazione sotto pressanti minacce all'incolumità familiare; successivamente due agenti vanno a chiedergli informazioni confidenziali in officina ed egli dichiara adirato di non essere più disposto ad aiutarli come aveva fatto in

passato (viene dunque confermata anche nel film la versione storica di una effettiva collaborazione). Ma soprattutto, durante una riunione clandestina i giovani dissidenti vengono informati sui sistemi coercitivi della polizia segreta, che oltre a spezzare le loro ossa cercherà di inficiarne la credibilità con firme estorte che verranno poi usate al momento opportuno: in quel momento Walesa esce imbarazzato dalla stanza, confermando di nuovo un approccio registico teso a sottolineare l'enorme pressione psicologica cui venivano sottoposti esseri umani reali, non eroi senza macchia.

Wajda non passa sotto silenzio la delicata questione, ma la inquadra in una prospettiva vagamente assolutoria, effettivamente probabile, ma alquanto semplicistica nella costruzione. Viene da pensare che proprio questa sia stata la motivazione che lo ha spinto a girare il film, ossia un tentativo di restituire una verginità perduta a un personaggio che col tempo ha inevitabilmente perso appeal e il cui prestigio odierno è alquanto indebolito. A ogni modo questo approccio non fa di Wajda un manipolatore, conferma invece una sua forte presenza autoriale capace di riplasmare il materiale storico all'interno di un personale discorso ideale e figurativo.

E proprio sul lato più squisitamente figurativo vanno rilevati alcuni perni strutturali di un certo pregio stilistico, di cui il regista si avvale per condensare i tratti caratteristici del suo eroe. Abbiamo in mente alcuni oggetti ricorrenti, come l'orologio da polso e l'anello nuziale del protagonista, inquadrati in dettaglio ogni volta che egli se li



toglie, lasciandoli alla moglie come pegno nel caso che non facesse più ritorno a casa: il tempo e il tempismo sono le armi di Walesa<sup>8</sup>, mentre il fortissimo legame familiare è suo sostegno e motivo di ispirazione costante. Inoltre molte sue azioni e decisioni, perfino quelle più politiche, sono mostrate come prese sotto la pressione della preoccupazione per la moglie e i figli<sup>9</sup>. Un terzo oggetto simbolico poi, *trait d'union* di una vicenda esistenziale privata che assurge a lotta di classe e questione nazionale, può essere ritrovato nel pane, prodotto primario e simbolo terreno del lavoro, realizzazione pratica delle speranze di cui il sindacalista è portatore (non è certo un caso che esso sia spesso inquadrato o citato, a volte Walesa lo porta a

casa quasi come un trofeo, dopo lunghe ricerche)<sup>10</sup>.

Anche alcuni aspetti della scenografia si inquadrano all'interno di una coerente iconografia ideale: foto e gadget del Papa (perfino la ben nota enorme penna usata per firmare gli accordi del 1980), il ritratto di Giovanni Paolo II in casa di Walesa di fronte a quello un po' kitsch dello stesso elettricista con tanto di pipa, la spilletta della Madonna Nera sulla sua giacca, il tutto a creare un'atmosfera "sacrale" nella quale nuota come nel suo elemento più naturale un rappresentante di punta della tradizione cattolica antitotalitaria (e conservatrice) polacca. Vorremmo chiudere con una nota "di genere": fatta la tara agli intenti celebrativi e alla costruzione del mito del-



## Cabiria <sup>176</sup>

l'eroe dal volto umano, uno degli elementi più interessanti della pellicola è l'attenzione dedicata alla figura della moglie Danuta, interpretata (come del resto lo stesso Lech) in modo viscerale e intenso. La figura della consorte, lungi dall'essere relegata a mera compagna silente, assume il ruolo di giusto controcampo rispetto a certe tendenze centrifughe e deleterie del protagonista, che a volte si atteggiava a tribuno infallibile, ma è redarguito e riportato dalla moglie a più miti consigli. Che Danuta Walesa sia stata fondamentale sostegno per il difficile equilibrio emo-

tivo del sindacalista sotto continua pressione ce lo testimoniano alcune sue dichiarazioni e un'elaborazione teatrale delle sue memorie, che molto probabilmente Wajda ha preso nella dovuta considerazione<sup>41</sup>. Nel complesso però questo rimane l'episodio drammaturgicamente più vivace, ma storicamente più sospetto della trilogia, eccessivamente segnato com'è da chiari intenti di *image restyling* e forzata riproposizione di un personaggio che, forse, smise di essere eroe il giorno stesso in cui cadde il comunismo.



## Walesa, Man of Hope

**Regia:** Andrzej Wajda; **sceneggiatura:** Janusz Głowacki; **fotografia** (colore e b/n): Paweł Edelman; **montaggio:** Grażyna Gradoń, Milenia Fiedler; **musica:** Paweł Mykietyn; **suono:** Jacek Hamela; **costumi:** Magdalena Biedrzycka; **scenografia:** Magdalena Dipont; **interpreti:** Robert Wieckiewicz (Lech Wałęsa), Agnieszka Grochowska (Danuta Wałęsa), Zbigniew Zamachowski (Nawiślak), Cezary Kosiński (Majchrzak), Maria Rosaria Omaggio (Oriana Fallaci), Mirosław Baka (direttore dei cantieri), Maciej Stuhr (prete); **produttore:** Michał Kwieciński; **produzione:** Akson Studio, Orange, Telewizja Polska, National Center For Culture, Canal +; **formato:** 1:2,35; **origine:** Polonia, 2013; **durata:** 127 min.

### Note

1. L'autore dell'articolo non è responsabile per la grafia non corretta di alcuni nomi polacchi, dovuta all'incompatibilità dei font tipografici.
2. In italiano si vedano ad esempio Giandomenico Curi, *Cenere e diamanti. Il cinema di Andrzej Wajda*, Edizioni e/o, Roma 1980; Paolo D'Agostini, *Andrzej Wajda*, Il Castoro, Pavia 1993; *Andrzej Wajda. Il cinema, il teatro, l'arte*, a cura di Silvia Palagrecò, Lindau, Torino 2004.
3. Notiamo che anche l'autobiografia di Wałęsa si intitola "La via della speranza" (L. Wałęsa, *Droga nadziei*, Znak, Kraków 1989).
4. È curioso che, citandosi, Wajda incorra in un errore cronologico: la scena riproposta raffigura Krystyna Janda e Jerzy Radziwiłowicz che distribuiscono dei volantini agli operai in treno, fra i quali si trova casualmente Wałęsa, che in questo modo verrebbe a sapere del movimento sindacale nascente proprio dagli a lui ignoti protagonisti de *L'uomo di ferro*. In quel film però la scena seguiva al matrimonio della coppia, al quale aveva fatto da testimone proprio Wałęsa (interpretato da lui stesso), già affermato leader sindacale.
5. O. Fallaci, *Intervista con il potere*, Rizzoli, Milano 2009, pp. 499-525.
6. <http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/912396,Walesa-Czlowiek-z-nadziei-Wywiad-z-Andrzejem-Wajda>; <http://muzyka.interia.pl/tylko-u-nas/wywiady/news/bardzo-mi-zalezzy-zeby-swiat-zobaczyl-ten-film,1947673,3764>; <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2013-09-05/wajda-walesa-eroe-indiscusso-173523.shtml?uuiid=AbyqFIT1>
7. Lo stesso Wałęsa ha dichiarato nella propria autobiografia di «non essere uscito del tutto pulito» da quello scontro con le autorità nel 1970 (cfr. L. Wałęsa, *Op. cit.*, p. 66).
8. Alla Fallaci dichiara, in merito alle lunghe e inconcludenti discussioni degli intellettuali: «e dopo cinque ore arrivano alla stessa conclusione cui sono arrivato io in cinque minuti o in cinque secondi» (O. Fallaci, *Op. cit.*, p. 523, frase ripresa anche nel film).
9. Nel film si immagina ad esempio che nel dicembre 1970 egli ponga la propria firma sul documento compromettente propositogli della polizia segreta al fine di poter vedere il suo primo neonato e tenere la consorte lontana da persecuzioni.
10. Wałęsa ebbe a dire: «Siamo giunti alla libertà attraverso il pane, ma come arriveremo al pane attraverso la libertà?» (frase citata anche nell'episodio di Wajda del film *Solidarność Solidarność*)
11. Si vedano ad esempio i suoi ricordi personali: D. Wałęsa, *Marzenia i tajemnice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011. Proprio sulla base di questo libro è nato poi lo spettacolo teatrale *Danuta W*, interpretato da Krystyna Janda. Non ho avuto modo di vedere lo spettacolo, ma ringrazio la collega Giovanna Tomassucci per le preziose informazioni in merito.