

"Il passaggio degli angeli", dal romanzo di Périer ai film di Wenders

"... Ma questi miracoli in pieno giorno
Solo in poesia possono ancora stupire..."
(Il passaggio degli angeli - Capitolo XIII)

C'è un libro dietro gli angeli berlinesi del regista Wim Wenders, immortalati nei film *"Il cielo sopra Berlino"* (1987) e *"Così lontano così vicino"* (1993): il titolo è *"Il passaggio degli angeli"* (Le Passage des anges), romanzo del 1926 scritto dal belga francofono Odilon-Jean Périer; anche se definirlo *romanzo* è limitativo: si tratta infatti di prosa poetica in salsa — direbbero, forse, gli appassionati del genere — *urban fantasy*, la cui architettura ricorda, è vero, il racconto lungo, interrotto di tanto in tanto da versi a corredo di un'atmosfera "magica" e gravida di eventi, ma che dalle regole del romanzo si svincola con maestria fin dalle prime pagine. Périer, prima di ogni altra cosa, è un poeta surrealista, cercatore di una purezza angelica oltre le umane imperfezioni. La città descritta in questo romanzo breve è una città in perenne attesa di una svolta: "Attendono tutti un temporale, una soluzione." Il tono è sibillino, imprevedibile, istintivo, come se fossero gli occhi del poeta a scrivere direttamente su carta e non la sua mente. È la storia sovranaturale e bizzarra di tre angeli — Alpha, Michel e Misère — scesi in una città senza nome (perché la storia è *adattabile* a tutte le città passeggiate dai poeti, prim'ancora che alla Bruxelles di Périer) a osservare la vita insignificante e assurda degli umani: "Infine apparvero gli Stranieri. [...] Tutti avevano visto degli angeli, ma nessuno credeva agli occhi del vicino. Quei personaggi misteriosi si presentavano con naturalezza, come degli amici che si ritrovano nel momento del bisogno. Se ne stavano in piedi sugli alberi, seduti sui bordi dei tetti, in fila, senz'ali, magri, decenti, vestiti di grigio perla o d'azzurro. [...] Chi li aveva incontrati [...] parlava di poesia, di amore, di libertà." Solo i forti e i filosofi troppo saggi non li vedono, mentre "Tutte le ragazze avevano già il loro angelo, amico intimo."

Le città da sempre hanno bisogno di miracoli: *"Miracolo a Milano"* (1951) di Vittorio De Sica, *"Il miracolo della 34ª strada"* (1947) di George Seaton... C'è bisogno di interrompere il dominio asfissiante della ragione e del *positivo*, per dare spazio — sospendendo momentaneamente l'incredulità — al meraviglioso, al surreale, al sovranaturale, all'incredibile possibilità di una visione dall'alto. Ma gli angeli di Périer, al contrario, si lasciano miracolare, si calano nell'umanità, assecondando la Legge Marziale degli spiriti solidi, perdendo ben presto la loro divinità; non è una sconfitta, un difensivo *lathe biosas* epicureo o un mimetizzarsi per timidezza ("dei veri angeli non hanno bisogno dell'aureola"), bensì è il prezzo dello scambio: "degli angeli non scendono sulla terra senz'apportarvi dell'incertezza", senza alterare gli schemi delle umane sicurezze e dei poteri; in cambio imparano tutto o quasi sui pregi e difetti della specie ospitante ("C'è molto da fare,

molto da sperimentare, qui... [...] Ci è permesso d'esaminare da vicino le loro gioie, le loro cerimonie."), diluendosi in essa, innamorandosi, ascoltando le domande e i desideri del mondo, simulando una vittoria dei filosofi saggi e dei realisti che amano il buon senso, il visibile e la scienza: "Non pensavano più in alcun modo a volar via. Molti di loro avevano messo su un po' di pancia...".

I tre angeli sperimentano l'amore e il piacere ("Michel, con le lacrime agli occhi, dovette arrendersi a quell'amore terrestre"; mentre Misère conosce Christine Égalité, la fanciulla armata del Circo Jacques: anche ne *"Il cielo sopra Berlino"* di Wenders c'è una ragazza, Marion, che lavora nel circo ma è una trapezista che indossa finte ali d'angelo), la sensualità e la bellezza, la violenza che lascia cicatrici, gli scrupoli e la perdizione, la vita coniugale e la carnalità occasionale, la libertà e il disprezzo per la saggezza dei vecchi, la religiosità morbosa e l'idolatria (le strutture sociali e culturali della nazione si allineano alla religione ufficiale e al Maestro di turno), l'ebbrezza del consenso popolare, il possesso e la gelosia, la pressione dei doveri di un soldato, la noia e il dolce far niente ("aveva il tempo di cogliere con agio la vita terrestre, ammirando le vetrine, inseguendo le ragazze, toccando ogni cosa"). Il futile e la bassezza morale: per dimenticare di provenire dal cielo e avere la sicurezza, una volta per tutte, di essere diventati *uomini*. Lo scopo di questa *full immersion* nell'umanità è quello di salvarla dall'inerzia, dalla codardia e dalla cauta disperazione, dagli "artifici della gentilezza e del linguaggio": "Uomini! Ci sono delle cose da fare nella vita di un uomo, e voi rapidamente vi decidete a dormire, senza indugi: ah, come rinunciate senza pena al vostro bel potere...". La bellezza dell'esistere prevale su ogni falsa religione: solo la poesia può farsi garante di questa bellezza. Non mancano i dubbi e un senso di straniamento: "Che cosa siamo venuti a fare qui? [...] Un bel mattino ci troviamo in piedi tra delle strane bestie, graziose e folli, seducenti. Perché noi tre, tra tutti gli angeli?". Il romanzo fantasioso e magico di Périer diventa *filosofico* (anche se l'Autore ci avverte che il suo scritto non ha motivazioni profonde, obiettivi edificanti o simboli da cercare): forse per comprendere il senso del nostro esistere qui e in questo modo, per riconquistare le ragioni del nostro esserci, bisogna diventare, o almeno sentirsi, un po' come degli *angeli* calati per caso in una realtà aliena e riuscire a stupirsi ("Vedo la città in cui abito; com'è strana...") anche delle cose più scontate, a riscoprire e quindi riscoprirsi, a sperimentare con una curiosità primordiale; stupore e curiosità fanciullesca che nel primo film "angelico" di Wenders sono ben rappresentate dalle parole di una poesia di Peter Handke, (contestato) Premio Nobel per la letteratura nel 2019 e collaboratore ai testi del regista, intitolata ["Elogio dell'infanzia"](#) (*Lied vom Kindsein*) e che del film ne costituisce la filigrana (una sorta di poesia-copione) su cui si innestano le immagini di un regista istintivo e privo di un piano ben preciso:

"... Quando il bambino era bambino,
era l'epoca di queste domande:
perché io sono io, e perché non sei tu?
perché sono qui, e perché non sono lì?
quando comincia il tempo, e dove finisce lo spazio?
la vita sotto il sole è forse solo un sogno?
non è solo l'apparenza di un mondo davanti al mondo
quello che vedo, sento e odorò?"

c'è veramente il male e gente
veramente cattiva?
come può essere che io, che sono io,
non c'ero prima di diventare,
e che, una volta, io, che sono io,
non sarò più quello che sono?..."

Ma non tutti ce la fanno a riprendere il candore delle domande ancestrali, neanche tra gli angeli: c'è chi "vuole inebriarsi della stupidità del mondo", chi si dà alla politica, chi si illude con un'attività senza rischi come il cinema che simula la vita vera ("... nulla è più buffo del fatto di vedere gli uomini evolvere in funzione dei sogni che gli si attribuiscono.")... Si cerca di capire se abbiamo perso la nostra originalità: "Sono ancora l'angelo che ero?". Forse gli esseri umani sono tutti angeli caduti in terra e divenuti immemori della propria spiritualità. Per agire sulla Storia bisogna fare delle scelte, manifestarsi, perché "... l'errore è di restare un angelo tra queste persone. Tutto è facile, — per *me solo*. Ma se mi occupassi della gente? Se tentassi d'animare uno dei tanti imbecilli... [...] Scopro le vie deserte della *mia* città. [...] *Domani comincerò ad agire sugli uomini*." Occuparsi di Politica, scegliere l'anarchia anche se un po' fuori moda: l'astensionismo e l'antipolitica per giungere, paradossalmente, al vero senso dell'uomo politico che non delega, libero ma in prima linea. Forse alla fine il vero miracolo è ritornare a vedere la bellezza naturale delle cose e della realtà con occhi *umani*: "Chi ha mai creduto ai miracoli? Non accade nulla. È la mezzanotte di una giornata come le altre..."

Forte è l'analogia tra angeli e poeti, tra la figura dell'angelo e lo stesso Périer autobiografico, amante dei parchi, del silenzio, della natura: i poeti, come gli angeli di Wenders, vagano tra le vie della città, ascoltano, osservano, si appostano nei parchi e nelle strade alberate in cerca di bellezza, amano i tetti e le alture da cui registrare i movimenti degli altri esseri umani, e in un certo qual modo intervengono nelle vite altrui, a volte influenzano con la parola, sussurrata o scritta, l'esito di alcune esistenze. I poeti necessitano di *passaggi* sulla città e sulla natura ma anche della solitudine della propria stanza, in una lotta non risolta tra il bisogno di stare soli e l'impeto di gettarsi tra la folla. Si legge nella postfazione delle edizioni *La Finestra* (traduzione e cura di Marco Settimini*): "*Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders parrebbe ispirato [...] tanto da Rilke quanto dalla visionarietà di Périer, di cui si ritrova, nelle immagini in bianco e nero del film, il senso di frustrazione degli angeli, i quali, curiosi, cedono alle umane brame, e su tutte a quella d'innamorarsi e d'esser dunque carnali, a dispetto della loro natura, ma non potendo tuttavia portare con sé in modo completo ciò che erano, esattamente come non può farlo il poeta quando decide di abbandonare la sua stanza, la sua solitudine individuale, per compiere il proprio passaggio angelico, e vale a dire per gettarsi in mezzo alla folla degli uomini, nella società, nel secolo. Su quel limite, in tale spazio, che è poi quello della poesia stessa [...] è lì che l'autore se ne sta, come in un quadro di Hopper, tra isolamento e trasparenza, tra silenzio e visione (che il poeta inevitabilmente canta, traduce in parole, trasmuta nella poesia), sul *limite* sempre traslucido tra luce e buio." L'oscillazione, l'essere *pendolo* "tra dentro e fuori, [...] tra metropoli e campagna, tra vita solitaria e amicizia"* insieme al "*passaggio*, al gesto più essenziale del vero esteta e poeta moderno, il *flâneur* baudelairiano"* rappresentano le caratteristiche più importanti del poeta-

angelo che vaga, sorvola, indaga, scende in strada, è empatico, si mette in ascolto, riflette, archivia, apparentemente dimentica per poi scriverne. Che fa "*apprendistato della città*"* che attrae e al tempo stesso delude (ma non scoraggia del tutto), causando un ritiro consapevole e ascetico nella propria stanza. Périer "attraverso l'analogia tra angelo e poeta, sogna di possedere una forza di trasformazione, per l'appunto poetica, creatrice, sulla *sua* città di sicuro amata ma anche percepita come decadente e deludente, troppo smorta e bigotta... [...] Il poeta che vaga passeggiando per la città [...] si fa da tramite del canto di ciò che gli sta di fronte, *fuori*, nella poesia del mondo..."*

I testi della sceneggiatura di Wenders e Handke per *Il cielo sopra Berlino* (titolo originale in inglese: *Wings of Desire*) non sono meno interessanti e poetici del racconto di Périer; nel film solo i bambini vedono gli angeli e i pensieri degli abitanti di Berlino sono i *nostri* pensieri, le preoccupazioni del vivere quotidiano, i desideri e le speranze, le aspettative e le prospettive, le delusioni, la decadenza degli eroi delle origini e la ricerca nel presente dei fatti di pace (ci si svincola dall'inganno del tempo che tutto guarisce perché la vita è adesso, qui), i ricordi (scanditi dalla presenza lacerante e offensiva del Muro) di un passato difficile da dimenticare in una città con una storia drammatica e segnante che ha bisogno, soprattutto in tempo di pace, di essere cantata; un vecchio lettore di biblioteca, così pensa: "... nessuno è riuscito a cantare un *epos* di pace; cosa c'è nella pace che alla lunga non entusiasma e che non si presta al racconto? [...] l'umanità perderà il suo cantore, e quando l'umanità avrà perso il suo cantore, avrà perso anche l'infanzia...". Da qui la necessità di ribadire "Quando il bambino era bambino", ovvero quando l'adulto ha la fortuna di ricordare le sue domande da bambino, di rigenerare uno stato d'animo non ancora disincantato e insensibile, perché lo stupore che crea domande è la vera conoscenza.

Rispettata — grazie agli angeli del film — è la funzione del poeta camminatore che vaga nella città, tra il centro e la periferia, ascolta, registra, accompagna gli sforzi umani, cercando di cantare l'infanzia sopravvissuta del mondo. Anche i due angeli Damiel e Cassiel elencano le cose che vorrebbero fare e vivere se non fossero vincolati alla loro natura spirituale, quindi immateriale, che comincia a "pesare": umani e angeli, in fondo, non cercano che *amore*, per le persone, la vita, le cose semplici. Essendo immortali — testimoni della lunga Storia Umana, dalla prima parola pronunciata all'invenzione della guerra — gli angeli hanno vissuto anche nella Germania nazista, durante il secondo conflitto mondiale; le immagini di una Berlino devastata e in ginocchio sono vive e ben archiviate nella loro memoria: gli umani invece possono distrarsi, forse dimenticare o rimuovere parzialmente in base a ciò che offre l'epoca in cui vivono. L'eternità è noiosa, impotente e infruttuosa: "Voglio conquistarmi una storia!" afferma Damiel, uno degli angeli stanco di assistere alle vicende umane senza poterne subire le conseguenze, anche quelle più lievi e insignificanti, banalmente quotidiane e basilari. Toccare la donna amata con cui stupirsi della parola "insieme", gustare un caffè da soli o in compagnia, sentire il sapore del proprio sangue o il calore di una stretta di mano, farsi dare delle monetine da un passante, rispondere a una richiesta d'aiuto, ricevere una fregatura... Cose semplici, tangibili, umane, imperfette; perché la Storia (quella a colori e non più in bianco e nero), seppur limitata nel tempo, non si vive dall'alto di una collina ma nel mezzo. "Devi sbrogliartela da solo, questo è il bello caro mio!" esclama Peter Falk, che interpreta sé stesso, "ex angelo" proveniente dall'America.

"Così lontano così vicino" non funziona allo stesso modo de *Il cielo* perché, come scrive il critico Giovanni Spagnoletti: "... si ha l'impressione che a Wenders sia un po' mancata la necessaria distanza storico-critica rispetto ai movimenti sociali in atto e perciò il suo sguardo, altrove estremamente lucido e puntuale, rischia qui di impantanarsi nelle secche della protesta contro l'avanzante globalizzazione dei corpi e delle anime, per risultare davvero convincente e poetico." In questo sequel meno poetico per stessa ammissione del regista, Wenders riabilita, grazie ai nobili pensieri di Gorbačëv che come Falk e Lou Reed interpreta sé stesso, i politici e i filosofi, maltrattati nel romanzo di Périer. Anche dopo la caduta del Muro, che pur nel dramma donava a Berlino una strana poeticità, in un mondo stravolto dagli eventi e dai terremoti geopolitici, gli angeli — nonostante la loro impotenza verso un'umanità che segue sempre più l'immagine anziché il messaggio di luce e amore ("gli uomini credono al mondo molto più che a noi") — continuano ad assistere i mortali senza poter realmente intervenire nelle loro vite ("hanno bisogno della luce per vedere chi sono!" Anche se l'oscurità avanza in tutto il mondo): domande diverse captate in strada, altri intrecci esistenziali, vicende post-unificazione, persone che cercano altre persone o che ritornano dal passato. Gli angeli conoscono la storia di ognuno di noi e possiamo interrogarli per sapere chi siamo stati.

L'ineluttabilità del *tempo* è l'assillo costante: per gli umani è sempre poco e la sua fuga non è solo fonte di dolore perché altrimenti la perfezione dell'uomo non avrebbe senso; per gli angeli il tempo a disposizione è troppo, è infinito, è percorribile avanti e indietro a rivivere le pagine dolenti della Storia. "Come vorrei essere per una volta uno di loro!" ammette Cassiel come se fosse il figlio di un dio che vuole farsi uomo per salvare l'uomo: anche nel sequel de *Il cielo sopra Berlino* si rinnova il desiderio di mortalità da parte di uno degli angeli; tuffarsi nella mischia, acquisire la limitatezza umana per meglio annunciare il messaggio "in presenza", e poi con un corpo fisico le buone azioni riescono meglio ("servire è la strada giusta"), si può agire sulla storia di tutti i giorni in maniera concreta salvando vite, contrastando l'immoralità (si è passati dalla propaganda nazista alla pornografia del capitalismo post-unitario), provando sulla propria pelle anche le esperienze meno edificanti. Il prezzo della metamorfosi è la schiavitù dell'identità, dell'immagine individuale che è tutto non solo nella Germania riunificata ma nel mondo (e Wenders ci parla della prevalenza dell'immagine in un'epoca ancora sprovvista di *social!*); gli uomini non si ascoltano tra di loro, non s'interessano all'altro ma solo alla propria immagine: questa è la solitudine della condizione umana. Cassiel apprezza le nuove sensazioni da uomo, ma in quanto tale non sente più la presenza di una legge universale, del respiro dell'eternità, non avverte più quella luce dell'amore in cui prima era continuamente immerso: ognuno si costruisce il proprio mondo-prigione fatto di denaro e benessere, e in esso vi abita senza porsi più domande sullo scopo dell'esistere. Ci si accontenta di sapere che esiste il mondo, ma non si guarda oltre. Anche Cassiel viene travolto dalla fatalità dell'uomo ingenuo che vive a caso, come foglia al vento: ora è lui ad avere bisogno del conforto dei suoi amici alati, e li cerca in cima alla porta di Brandeburgo dove si riuniscono, senza riuscire a vederli con occhi umani. È facile sapere tutto quando si è degli angeli, difficile è applicare quella sapienza nella vita mortale di tutti i giorni. L'invisibile non conta più; solo il visibile, ciò che può essere toccato e comprato, interessa all'uomo. C'è stata un'epoca in cui vi era armonia tra paradiso e terra, ma adesso i soldi hanno

sbilanciato ogni cosa. Un motto dice che il tempo è danaro, mentre al contrario "il tempo è l'assenza del danaro". Noi siamo gli schiavi o gli assassini del tempo: l'orologio deve essere senza lancette perché l'orologio siamo noi, che decidiamo e compiamo scelte. La parabola di Cassiel insegna che vivere da umani è meraviglioso ma è una strada in salita (non sempre il male è riconoscibile ed è facile cadere all'inferno), e il tempo che fugge morde i talloni: bisognerebbe sfruttarlo in maniera saggia, andando verso la luce. Forse non tutti gli esseri eterei sono in grado di diventare umani come Damiel, e attraverso la morte si può riottenere il proprio posto tra gli angeli.

Nuovi muri, mentali o in muratura, sorgono in Europa e nel mondo: dove sono i nostri angeli? Dov'è la nostra luce con cui riconquistarci? Non c'è tempo...