LA BERLINO DEL NOVECENTO NEL CINEMA.

*di Paolo Zara**

In una sia pur sommaria filmografia "berlinese" non si può non partire dal film di Walter Ruttmann ***Berlino – Sinfonia di una grande città*** (*Berlin. Die Sinfonie einer Grossstadt*, 1927), il racconto di una giornata della capitale tedesca, dalle livide ore dell'alba, quando migliaia di lavoratori affluiscono dalle periferie alla metropoli, alla febbrile agitazione della sera. Interamente girato in esterni e a luci naturali, il film è una sinfonia visiva in cinque movimenti, in cui la musica di Edward Meisel e la camera di Ruttmann e dei suoi operatori, fra cui va almeno ricordato Karl Freund, uno dei grandi nomi del cinema espressionista tedesco fra le due guerre, ci accompagnano nella realtà quotidiana di Berlino, scrutata con un occhio neutrale, ma anche poetico, che penetra in tutti i quartieri, gli ambienti, le classi sociali, fra monumenti, fabbriche, locali dalle insegne luminose, strade percorse freneticamente da auto, tram, treni, che divengono simbolo della modernità, folle multiformi che si agitano sotto gli alti palazzi che esaltano la capacità ingegneristica dell'uomo, componendo un affresco che, nonostante la catastrofe della Prima guerra mondiale, echeggia ancora dell'ottimismo positivista e forse anche di quello futurista.
Pochi anni dopo un altro regista tedesco Joe May offrirà in ***Asphalt*** (1929) un altro stimolante ritratto della metropoli berlinese, mentre in ***Berlin Alexanderplatz*** (1931) di Phil Jutzi la città diverrà rumorosa, ostile, devastata dalla crisi del '29, pronta a veder sfilare sui suoi viali le camicie brune.
Gli anni della repubblica di Weimar prima, dell'ascesa e del consolidarsi del nazismo poi, sono rievocati in due film "minori" nella rispettiva filmografia, ***L'uovo del serpente*** (*Das Schlangenei*, 1977) di Ingmar Bergman e ***Lili Marlene*** (1980) di Rainer Werner Fassbinder. Il primo si svolge nella Berlino del 1923, ma fu girato a Monaco di Baviera, anche se molte scene, come quella del cabaret "Zum blauen Esel", sono tipiche della vivace e disordinata vita artistico-culturale della città: il film è caratterizzato dall'atmosfera angosciante di una realtà che appare già in dissoluzione, sia per la galoppante crisi economica, sia per la violenza dei militanti di Neues Vaterland (trasparente è l'allusione ai nazisti) e i tremendi esperimenti che un medico fanatico compie sulle persone in nome del glorioso futuro che aspetta la Germania. Il secondo, ispirato al romanzo autobiografico della cantante Lale Andersen *Il cielo ha molti colori*, racconta la storia di una giovane cantante tedesca, innamorata di un musicista ebreo, che tornata a Berlino, diventa famosa grazie alla canzone "Lili Marlene", ottenendo addirittura il favore personale di Hitler, che la salva dall'avversione degli altri gerarchi che giudicano la canzone disfattista.
Dei film girati nell'epoca buia del nazismo basterà ricordare ***Olympia*** (1938) diviso in due parti *Festa di popoli* (*Fest der Völker*) e *Festa della bellezza* (*Fest der Schönheit*), film commissionato alla Riefensthal dal Comitato Olimpico Internazionale in occasione delle Olimpiadi di Berlino, caratterizzato da riprese e montaggio di altissimo livello qualitativo e dall'utilizzo di tecniche innovative, che, al di là dell'uso propagandistico che il regime ne fece, lo rendono una pietra miliare del cinema documentaristico.
Il tragico periodo della Berlino dei tempi di guerra è invece rievocato da tre film abbastanza recenti. Il primo è ***Rosenstrasse*** (2003) di Margarethe von Trotta, che prende il titolo dalla via di Berlino dove sorgeva l'edificio amministrativo della Comunità Ebraica nel quale erano stati rinchiusi i mariti "ebrei" di donne tedesche, che coraggiosamente per 15 giorni, nel marzo del 1943, si opposero alla deportazione dei propri familiari. La storia è giocata sui due piani della "storia individuale" e di quella "generale" e su tre tempi, la Berlino del 1932, del 1943 e del 2001, e la New York del 2001, facendo corrispondere a questi diversi tempi e luoghi scelte diverse dal punto di vista stilistico e formale. Per realizzare quest'intreccio particolarmente suggestivo, la von Trotta segue l'inchiesta di Hannah, la figlia della bambina ebrea, che assistette al dramma della Rosenstrasse, la quale vuol capire le ragioni dell'ostilità della madre Ruth al suo matrimonio con un giovane sudamericano "ariano". Proprio l'arrivo a Berlino di Hannah è il pretesto narrativo per offrire allo sguardo dello spettatore le tracce ancora visibili di quegli avvenimenti: il cartello stradale che indica Rosenstrasse; una targa coperta dalle foglie al posto della più grande sinagoga di Berlino a Levetzowstrasse, pochi elementi essenziali per un film che non concede nulla a superflui patetismi, che a tratti può sembrare

anche freddo nella descrizione degli avvenimenti. In realtà esso colpisce con forza l'immaginazione e il sentimento dello spettatore, che partecipa con commozione alla vicenda delle donne di Rosenstrasse, la cui protesta, inizialmente passiva si trasforma alla fine in un "grido, una presenza talmente forte da diventare insopportabile anche per le crudeli istituzioni" del regime nazista e in "un segno di speranza e di umanità in uno dei momenti più atroci della follia umana".

La Berlino ufficiale, quella dei ministeri e dei comandi militari, fa invece da sfondo a ***Operazione Valchiria*** (*Valkyrie*, 2003) di Bryan Singer, che rievoca l'estremo tentativo di un gruppo di militari tedeschi di eliminare Hitler e di salvare la Germania dalla catastrofe. È un film altamente drammatico, che, nonostante il finale sia purtroppo ben noto, non conosce cali di tensione, anzi si configura come un vero e proprio *thriller*, in cui il regista punta a coinvolgere lo spettatore puntando soprattutto sull'ideazione ed esecuzione dell'attentato e del conseguente colpo di stato in un ambiente pieno da un lato di ufficiali ambiziosi ed arrivisti, dall'altro di militari tormentati da forti dubbi morali. Infatti, i generali tedeschi avevano una ripugnanza quasi genetica per il tradimento. Uccidere il Führer avrebbe comportato di passare alla storia come traditori della patria e del popolo e per questo, nonostante molti all'interno della Wehrmacht desiderassero la morte di Hitler, pochi erano disposti ad agire in tal senso, chi per interesse personale o per paura per sé e i propri familiari, chi per il suo essere soldato, per cui la disciplina e la "sacralità" del giuramento di fedeltà al Capo dello Stato erano tutto, specialmente in una società come quella tedesca che li aveva educati a essere uomini inflessibili e fedeli alla Patria in qualunque circostanza. Per questo Stauffenberg e gli altri ufficiali dovettero superare delle remore fortissime per arrivare alla loro decisione, ma, come si espresse uno dei principali congiurati, il maggior generale von Tresckow, era un imperativo morale, al di là d'ogni scopo pratico, "mostrare al mondo e alla storia che il movimento tedesco della resistenza ha osato compiere, con sprezzo della vita, un ultimo e decisivo gesto".

La caduta. Gli ultimi giorni di Hitler (*Der Untergang*, 2004) di Oliver Hirschbiegel, basato sul libro *La disfatta* dello storico tedesco Joachim Fest, ci presenta una Berlino da "crepuscolo degli dei", alternando le scene claustrofobiche del bunker, dove Hitler si ostina a dare ordini più o meno farneticanti ad armate che non esistono più, continua a promettere un impossibile rovesciamento della situazione, progetta con cura il proprio suicidio, con quelle di una città ridotta allo stremo, devastata dai bombardamenti e dall'avanzata delle truppe sovietiche, dove ragazzi e bambini della Hitler-Jugend continuano a combattere e a morire ormai inutilmente, malati e feriti giacciono abbandonati, vecchi civili vengono giustiziati come disertori e la popolazione oscilla fra la volontà di un'ultima, disperata resistenza e il desiderio di sottrarsi con la fuga al tragico destino incombente su quella che è ormai diventata una gigantesca trappola. Il film, interamente tedesco come produzione e realizzazione, affronta un tema a lungo rimosso dalla cinematografia in Germania ed è stato accompagnato anche da forti critiche in quanto avrebbe disegnato un ritratto troppo "umano" dell'uomo che ha condotto l'Europa alla catastrofe, mentre in realtà nulla toglie alla negatività del personaggio, che si presenta anche nel privato come l'assoluta incarnazione del Male. La conclusione è affidata alla riflessione della segretaria-dattilografa che, personalmente scelta da Hitler nel bunker e ingenuamente fedele al suo compito, fa un po' da filo conduttore del film. Ormai anziana, ricordando quei giorni, dice di aver scoperto di avere la stessa età di Sophie Scholl e di essere stata assunta proprio mentre la martire della "Rosa bianca" veniva condannata e giustiziata: la giovane età dunque – constata amaramente – non avrebbe dovuto essere un alibi neppure per lei.

La Berlino dell'immediato dopoguerra è rievocata in ***Intrigo a Berlino*** (*The good german*, 2006) di Steven Soderbergh che ci mostra la città attraverso le macerie post-bombardamenti, come nei tipici film neorealisti. L'opera di Soderbergh racconta la storia di un capitano dell'esercito americano che, spinto dal desiderio di ricercare la sua amante perduta, accetta di essere dislocato nella capitale tedesca, dove aveva soggiornato come giornalista qualche anno prima e dove verrà coinvolto in un omicidio, ritrovandosi all'interno di un complotto internazionale. Il film è soprattutto il frutto di un lavoro di ricerca nella produzione, che ha comportato l'utilizzo di macchine da presa dell'epoca, audio in presa diretta, inserimento di cinegiornali e filmati in 16mm, allo scopo di ricreare non solo l'atmosfera della Berlino postbellica, ma anche il "sapore" delle pellicole degli anni '40 e '50.

Nello stesso periodo, alla fine del 1945, è ambientato ***A torto o a ragione*** (*Taking sides*, 2001) di Istvan Szabo: in una Berlino spettrale, tra cumuli di macerie, fame e sofferenza, gli Alleati cercano di avviare un processo di denazificazione teso a ripristinare nella Germania post-hitleriana un sistema democratico. In particolare, il maggiore americano Steve Arnold, convinto che se il nazismo ha potuto prosperare è perché tutti i tedeschi sono stati nazisti e quindi bisogna colpirne alcuni – non potendo eliminarli tutti – per far capire al mondo le ragioni della guerra, apre un procedimento giudiziario contro Wilhelm Furtwängler, celebre direttore d'orchestra, personaggio straordinario, artista geniale, che non è mai stato nazista, ma ha avuto il torto di non lasciare la Germania come avrebbe potuto e come hanno fatto molti oppositori del regime.

Dalla fine degli anni '40 la Germania è catapultata nella "guerra fredda" e Berlino diventa la linea avanzata nel conflitto est-ovest, teatro di intrighi internazionali e punto di contatto e di scontro fra i servizi segreti occidentali e quelli sovietici. Il cinema non può non renderne testimonianza e Berlino diventa lo sfondo, parziale o totale, di molti film di spionaggio, fra cui, oltre all'Hitchcock minore di ***Il sipario strappato*** (*Torn curtain*, 1966), storia di un fisico americano che finge di passare al servizio dei comunisti e si reca a Berlino Est e a Lipsia, per impadronirsi di una formula segreta, vanno ricordati ***La spia che venne dal freddo*** (*The spy who came in from the cold*, 1965), tratto dal primo grande successo di John Le Carré, e ***Funerale a Berlino*** (*Funeral in Berlin*, 1966), di Guy Hamilton, tratto dal romanzo *The Berlin Memorandum* di Len Deighton. Il primo, che si apre con le immagini del celebre Checkpoint Charlie e si colloca cronologicamente un anno e mezzo dopo la costruzione del Muro, ha per protagonista Leamas, agente segreto britannico, una sorta di anti-Bond, che è inviato a Berlino per incastrare il suo vecchio avversario Mundt, ma è in realtà destinato a cadere in trappola per opera dei suoi superiori, che intendono così coprire il doppio gioco di Mundt. Fortemente realistico nell'impianto della vicenda e nella rappresentazione dei personaggi, che non hanno più alcunché di romantico, è girato in un livido bianconero molto efficace nel rendere l'immagine della città, anche se in realtà il film venne realizzato in Irlanda e il Muro ricostruito in studio. *Funerale a Berlino* è il secondo film della serie dedicata a Harry Palmer, altro agente dell'Intelligence Service britannico, che deve far passare il Muro di Berlino a un colonnello sovietico che intende disertare, ma contemporaneamente deve vedersela con un altro agente inglese che fa il doppio gioco e con una squadra del Mossad, il servizio segreto israeliano, a caccia di ex-nazisti. Il film coniuga abilmente la rappresentazione della drammatica divisione della Germania e di Berlino (rievocata attraverso alcuni "luoghi" simbolici come, ovviamente, il Muro o l'aeroporto di Tempelhof) con una emozionante, e talvolta alquanto complicata, *spy story* nello stile dei classici film polizieschi inglesi degli anni '60.

La vita nella Berlino divisa è invece rievocata in alcuni film tedeschi girati fra il 1981 e il 2006.

Il primo è un film cult per il pubblico giovanile: si tratta di ***Christiane F. - Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*** (*Christiane F. - Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, 1981), diretto da Uli Edel, storia di una ragazza che, trasferitasi con la famiglia da Amburgo a Berlino, prima nel quartiere di Kreuzberg, poi nel sobborgo di Gropiusstadt, entra in una spirale degradante di tossicodipendenza e prostituzione. Scorrono così davanti ai nostri occhi le immagini di una Berlino ben diversa da quelle di "vetrina dell'Occidente": i quartieri dormitorio della periferia, le squallide stazioni della metropolitana, come quella dello Zoo, dove dilaga la prostituzione per procurarsi il denaro per la droga, il grande centro commerciale dell'Europacenter, dove la protagonista e i suoi amici fanno una scorribanda notturna inseguiti dalla polizia, la vecchia discoteca Sound, poi distrutta in un incendio, la Deutschlandhalle, in cui si svolge il concerto di David Bowie, le cui canzoni fanno da colonna sonora al film. Prevalgono le ambientazioni notturne, dalle tonalità cupe e oppressive, e le atmosfere claustrofobiche, sottolineate da una fotografia sgranata e sporca, molto vicina al bianconero, che ben si adattano a una storia che, nonostante il finale, lascia poco spazio alla speranza.

Nel 1987 esce ***Il cielo sopra Berlino*** (*Der Himmel über Berlin*) di Wim Wenders, la storia di due angeli e del loro sguardo sul mondo e sugli uomini, uno dei quali s'innamora talmente della vita da rinunciare all'immortalità e trasformarsi in un essere umano. Il regista coglie con estrema cura il paesaggio urbano, rappresentando i luoghi più significativi di Berlino e della sua storia attaverso gli occhi degli angeli che osservano la vita della città «dalla Gedächtniskirche, dalla colonna della vittoria, in mezzo alla gente nella Staatsbibliothek di Hans Scharoun, nei cantieri delle zone in costruzione, passeggiando accanto al Muro,

presenza incombente e oppressiva», di cui il regista riprende insistentemente «sia le nude pareti grigie, sia quelle decorate dai graffiti, seguendole con movimenti dei personaggi o di macchina che le fanno apparire curve, dando l'idea complessiva del Muro come di un recinto circolare che chiude e opprime su tutti i lati, mentre nella realtà separa Ovest ed Est correndo da nord a sud». Gli angeli nel loro viaggio incontrano «gli isolati delle case d'affitto ottocentesche, la periferia, gli enormi edifici degli anni '60, i buchi provocati dalla guerra, i muri tagliafuoco, la Potsdsamer Platz», ma non molti dei monumenti più celebri di Berlino, per scelta, perché per Wenders Berlino è soprattutto un simbolo di storia e di futuro per la Germania: «Berlino è l'ultimo atto. Il resto è preistoria. Se storia ci sarà, Berlino sarà l'inizio».

La promessa (*Das Versprechen*, 1994) di M. von Trotta racconta la storia di una coppia, che si snoda dal 1961, quando, poco dopo l'erezione del muro di Berlino, la giovane Sophie e un gruppo di amici riescono a passare all'Ovest attraverso le fognature, mentre Konrad, il fidanzato di Sophie, scivola e non fa a tempo a infilarsi nel tombino attraverso il quale sono passati gli altri, fino al 9 novembre del 1989. Durante questi anni Konrad e Sophie riescono comunque a rivedersi alcune volte, e concepiscono addirittura un bambino, finché, alla caduta del Muro e del regime comunista della DDR, i tre possono finalmente riunirsi. La divisione politica della Germania è quindi all'origine della sofferenza della coppia, ma diventa essa stessa coprotagonista della vicenda grazie all'inserimento nel film di storiche immagini documentarie.

Sonnenallee (1999) è una pellicola del 1999, tratta dal romanzo *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* di Thomas Brussig e diretta da Leander Haußmann. Il film prende il titolo da una via di Berlino (nel quartiere di Neukölln), che dal 1961 all'89 era divisa in parti disuguali dal passaggio del Muro (la sua estremità più breve era territorio della DDR) nelle cui vicinanze, nel febbraio 1989, venne ucciso il ventenne Chris Gueffroy, ultima vittima del Muro. La vicenda è quella di un gruppo di ragazzi, che stanno per concludere il loro percorso scolastico, e delle loro esperienze familiari, sentimentali, musicali e politiche. Ciascuno di loro offre uno sguardo diverso sugli adolescenti nella Germania comunista e sulle loro frustrazioni a causa delle innumerevoli proibizioni a cui devono sottostare (per esempio quella della musica dei Rolling Stones, considerata ottimale, a differenza di quella dei gruppi folk, per conquistare le ragazze!), privilegiando però non i toni drammatici, bensì quelli ironici e irriverenti.

Ben diversa è l'immagine della Germania orientale che ci offre ***La vita degli altri*** (*Das Leben der anderen*, 2006) di Florian Henckel von Donnersmarck: in questo film non c'è traccia della cosiddetta "Ostalgie" che catterizza *Sonneallee* o *Goodbye Lenin* di cui diremo più avanti, qui si parla del "socialismo reale", o meglio della realtà del socialismo, con il suo carico di crudeltà, debolezze, corruzione, viltà, di uno stato che spiava la quasi totalità dei suoi cittadini, introfulandosi nelle loro vite e indagandone gli aspetti più intimi. Il protagonista è proprio un ufficiale della Stasi, l'onnipotente polizia politica, che riceve l'incarico di sorvegliare una coppia di artisti e che lentamente diventa a tal punto partecipe della loro vita da mettere in crisi le sue certezze ideologiche e da rischiare e compromettere la sua carriera nel tentativo di proteggere l'uomo, che ha fatto passare in Occidente la denuncia della crescita dei suicidi nella DDR, e la donna, concupita dal ministro della Cultura. Il film è stato girato quasi esclusivamente a Berlino, nei vari quartieri della città, come Friedrichshain (per le riprese all'esterno dell'appartamento dello scrittore Dreyman), Lichtenberg (per le scene che si svolgono nell'allora sede centrale della Stasi, a Normannenstraße), Frankfurter Tor, su Karl-Marx-Allee, al teatro Zittau Gerhart-Hauptmann e al teatro Hebbel (che allora si trovava in realtà nella zona ovest della città), quasi sempre in interni, più o meno squallidi, come l'appartamento in cui vive il protagonista, più o meno oppressivi, come le stanze degli interrogatori nella sede della Stasi.

Good bye Lenin! è un film del 2003 diretto da Wolfgang Becker che racconta il dopo Muro e getta uno sguardo disincantato sulla riunificazione, raccontando la storia di una donna che, mentre si sta recando al Palazzo della Repubblica per partecipare alle celebrazioni per il 40° anniversario della DDR, assiste alla violenta repressione di una pacifica dimostrazione di protesta, a cui partecipa anche il figlio. Il comportamento della polizia e la presa di coscienza che il figlio non condivide più i suoi ideali comunisti le causano un infarto e il successivo coma, da cui si risveglia otto mesi più tardi, quando ormai il mondo è cambiato. Il figlio e gli altri familiari, per non provocarle un nuovo colpo, decidono di fingere che nulla sia accaduto e di far continuare a vivere la DDR almeno fra le pareti di casa. *Good Bye Lenin!* è una testimonianza di un avvenimento, la riunificazione tedesca, che ha segnato la storia del '900, ma è anche una

commedia divertente, paradossale, come nell'affannosa ricerca dei prodotti della Germania Est ormai spariti dagli scaffali inondati dalle merci occidentali o nell'improvvisazione di falsi telegiornali che presentano alla donna l'immarcescibile realtà della DDR), ma che al tempo stesso non nasconde la malinconia., quella che ormai viene chiamata "Ostalgie", per la scomparsa di una nazione «creata dal laboratorio dell'ideologia ma comunque con un suo popolo e persone dagli ingenui ideali».

**(hanno collaborato Pippo Emmolo, Silvana Rapposelli e Emmanuele Troiano)*

Per le schede su Berlino – Sinfonia di una grande città e Il cielo sopra Berlino prezioso è stato importante il contributo di Claudia Lamberti, "La città di Berlino nel cinema di Ruttmann e Wenders", all'indirizzo http://architettura.supereva.com/movies/20011209/index.htm
Ulteriori approfondimenti sono reperibili in AA. VV., "La Berlino del muro. Tre percorsi nella cinematografia sulla città del muro" ("La città e il muro nell'immaginario cinematografico occidentale", "I film della DDR, 1946-1992" e "Berlino dopo l'89") all'indirizzo http://www.storicamente.org/04_comunicare/film_berlino.htm