

RECENSIONI **67° Berlinale – Internationale Filmfestspiele Berlin 2016** **Gatto e topo. Il cinema tedesco nel 1966**



La retrospettiva della Berlinale di quest'anno ha concentrato l'attenzione sulla produzione cinematografica in Germania nel 1966. Mezzo secolo da oggi. Le Germanie sono due e due, separate, sono le produzioni cinematografiche: da una parte il cinema controllato e 'di stato' della DEFA, dall'altra un cinema legato alla produzione privata e ai finanziamenti pubblici. Nonostante il divario tra le due realtà, la rassegna ha reinquadrato le due produzioni e ne ha evidenziato anche le analogie. Sono stati riproposti alcuni film noti realizzati nella Germania ovest, che suscitavano grande interesse ai festival europei, ma anche reazioni contrastanti in Germania; e altri meno noti sul piano internazionale ma ben conosciuti in patria. Mentre per la produzione nella Germania est, sono stati presentati film ancora oggi quasi sconosciuti, perché mai usciti in una sala cinematografica se non dopo la caduta del muro. Contemporaneamente, con una selezione di 30 cortometraggi e mediometraggi, alcuni girati da giovani studenti delle scuole di cinema, la retrospettiva ha riportato alla luce un aspetto solo apparentemente "minore" della produzione di entrambe le parti.

Da un lato della frontiera troviamo dunque i film che intendevano rompere con il "Papas Kino", come *Katz und Maus* ("Gatto e topo", da Grass) di Hans-Jürgen Pohland, uno dei firmatari del Manifesto di Oberhausen, che all'epoca fece grande scalpore per alcune scene in cui il protagonista (situazione ancora più provocatoria poiché il personaggio era interpretato, in due diverse età, da Peter e Lars Brandt, entrambi figli del Segretario della SPD Willi Brandt!) gioca con la Croce di Ferro, decorazione di guerra dei soldati della Wehrmacht. Un'accoglienza controversa ebbe anche *Il giovane Törless* (*Der junge Törless*), primo lungometraggio di Volker Schlöndorff: presentato al festival di Cannes nel 1966 provocò l'abbandono della sala durante la proiezione del delegato tedesco alla cultura in Francia - ma riceverà lodi e premi dalla critica. Mentre *La ragazza senza storia* (*Abschied von Gestern*, Alexander Kluge) ricevette dalla giuria di Venezia il Leone d'argento e *Schönzeit für Füchse* ("Divieto di caccia alla volpe", Peter Schamoni) l'Orso d'argento a Berlino.

Si tratta di film su cui forte è l'influenza del "nuovo cinema" (in *Schönzeit für Füchse* il riferimento a Godard e alla Nouvelle Vague è anche tematizzato: nelle prime scene del film, il protagonista chiede una foto di *Une femme mariée*). E in cui sono messe in questione le condizioni sociali di una società moderna e in pieno sviluppo com'era quella della Germania del boom economico: il rapporto della donna con il lavoro, la vita di coppia, la libertà sessuale della donna (*Playgirl*, Will Tremper), l'aborto (*Es*, Ulrich Schamoni), l'infedeltà coniugale (*Kopfstand Madam!*, Christian Rischert), ma anche il conformismo dei padri nel dopoguerra (*Schönzeit für Fuchse*) ed una critica all'omologazione sociale (*Der sanfte Lauf*, "L'aria dolce", Haro Senft).

Ma all'inizio degli anni '60, il cinema della Germania ovest del dopo Oberhausen è influenzato soprattutto dal cinema sperimentale, anche per via del legame con l'attività delle scuole di cinema, che nascono proprio in quegli anni. Già dal 1963 nella "Hochschule für Gestaltung" di Ulm insegnavano Alexander

RECENSIONI Kluge ed Edgar Reitz: un'esperienza aperta, con grande successo, anche alle donne.

Proprio di alcune importanti registe la retrospettiva ha riportato all'attenzione i primi cortometraggi: *Abstand* ("Distanza") di Jeanine Meerapfel, *Manöver* di May Spiels, *Subjektivität* di Helke Sander. Attraverso le sperimentazioni sul montaggio e sul sonoro si fa strada una proposta di cinema molto lontano dai contemporanei cortometraggi di registi oggi molto più conosciuti: *Il vagabondo (Der Stadtstreicher)*, di Rainer Werner Fassbinder o *La difesa esemplare della fortezza di Deutschkreuz (Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreuz)* di Werner Herzog. Mentre sul versante documentario nel breve *Sonnabend, 17 Uh* ("Sabato, ore 17"), la regista Ula Stöckl intervista giovani donne sui loro progetti per il futuro, e *Smith, James O. – Organist. USA. Ein Jazz-Organist in Amerika* di Klaus Wildenhahn ritrae con la poeticità della musica l'ambiente del jazzista americano Jimmy Smith.

Ma ciò che in Italia è quasi sconosciuto è il cinema dall'altra parte del muro, i cosiddetti *Kellerfilme*, ossia film che senza mai essere stati presentati al pubblico sono stati subito riposti negli scantinati dello Staatliches Filmarchiv della DDR e lì per lungo tempo dimenticati. La maggior parte di essi risale proprio al 1966 che, al contrario di ciò che accade all'ovest, non è un anno di trasformazione e passaggio, ma di forte chiusura. Dal 15 al 18 dicembre del 1965 si svolge l'XI Seduta Plenaria del Comitato Centrale del Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED), che sancisce una serie di chiusure sul piano politico e, come ripercussione, portò alla censura quasi completa di un terzo dei film in lavorazione. Se si pensa che la produzione annuale della DEFA ammontava a 15-16 film e che nel 1966 uscirono nelle sale cinematografiche di Berlino est solo nove lungometraggi, si ha un'idea precisa della situazione. I film non allineati alle nuove direttive vengono bloccati o, nel migliore dei casi, censurati. Uno dei meriti maggiori della retrospettiva è stato quello di aver proposto la doppia versione, censurata e non, di alcune di quelle opere: *Karla* di Hermann Zschoche e *Jahrgang '45* ("Classe 1945") di Jürgen Böttcher, censurato già in fase di lavorazione, perché il carattere "asociale" del protagonista venne giudicato più vicino alla situazione di una società capitalista che socialista. Altri progetti, già censurati in fase di lavorazione, vennero addirittura abbandonati o, è il caso di *Fräulein Schmetterling* di Kurt Barthel, ci sono pervenuti solo attraverso dei frammenti. Quest'ultimo, basato su una sceneggiatura di Christa e Gerhard Wolf, aveva probabilmente un carattere troppo visionario e onirico per piacere ai paladini del realismo sociale. Il film racconta di una ragazza di diciassette anni che dopo aver perso i genitori si deve occupare della sorellina e cercare un lavoro, ma dopo averne provati diversi, decide di seguire la propria inclinazione sognatrice e diventare un clown, far ridere la gente. Nella sceneggiatura le scene reali erano alternate a situazioni frutto della sua immaginazione, in cui la protagonista volava con un ombrello sopra i tetti delle case di Berlino. Ma per i funzionari della SED fantasticare voleva dire sottrarsi alle responsabilità: e questo non era consentito nella repubblica socialista tedesca. Un'analoga reazione si manifestò anche nei confronti di *Hände hoch oder ich schieße* ("Mani in alto o sparo") con il comico Rolf Herricht che, ispettore di polizia in una tranquilla cittadina, sognava di risolvere grandi intrighi e di acciuffare pericolosi criminali nei sobborghi di Londra.

Ma anche film come *Spur der Steine* ("La traccia delle pietre", Frank Beyer) o *Karla*, vicini alla concreta realtà del mondo del lavoro e della classe operaia, incorrono negli strali della censura perché propongono eroi anticonformisti, quasi anarchici. Karla (Jutta Hoffmann) è una giovane insegnante che mette in discussione, non solo l'insegnamento antiquato dei colleghi, ma anche se stessa. Mentre l'anarchica brigata di carpentieri di *Spur der Steine*, capitanata da Hannes Balla (interpretato da Manfred Krug), non mette in discussione il partito in sé, ma, più in profondità, il suo latente conformismo.

Particolarmente interessanti nel corso della retrospettiva sono stati gli interventi di registi e autori e le discussioni con loro. Un esempio tra tutti, l'incontro con Volker Schlöndorff e lo sceneggiatore Wolfgang Kohlhaase, che hanno ripercorso e messo a confronto i loro ricordi, riflettendo su quegli anni chiave e ricreato l'atmosfera in cui sono stati prodotti i loro film. Molto vivace è stata anche la discussione seguita alla proiezione dei cortometraggi girati da registe donne: Jeanine Meerapfel (oggi Presidente dell'Akademie der Künste di Berlino), Ula Stöckl e Helke Sander. Le cineaste hanno messo in luce la

RECENSIONI libertà in cui venivano lasciate lavorare ai loro progetti, e la “leggerezza” delle tematiche affrontate nei loro film, se paragonate all’impostazione dei loro colleghi maschi. Come ha sottolineato Meerapfel, “il nostro era un modo di “giocare” con il cinema per meglio conoscerlo, gli anni della politicizzazione sarebbero arrivati solo dopo, con il ‘68”. A rappresentare il contributo femminile nel cinema della DDR è stata invece l’attrice Jutta Hoffmann (la protagonista di *Karla*), che ha ricordato come nella gerarchia della DEFA la donna fosse rigorosamente confinata al ruolo di attrice, e solo nell’ambito della televisione, più aperta, potesse avere un accesso all’attività di regista o autrice.

Va segnalata a questo proposito un’importante novità della retrospettiva di quest’anno: lo spazio dedicato alla televisione tedesca e ai film per la TV, come ad esempio *Preis der Freiheit* (“Prezzo della libertà”) di Egon Monk. Si è trattato di un capitolo importante anche per lo sviluppo del cinema “da sala”, visto l’apporto che la televisione, assieme ai finanziamenti pubblici, ebbe nello sviluppo e nella diffusione, nella Repubblica Federale, del Nuovo Cinema Tedesco.

Cinzia Cattin