

STUDI UMANISTICI

II ANNO

STORIA DEL CINEMA

Prof. Manuela Gieri

mgieri@libero.it

manuela.gieri@unibas.it

ESPRESSIONISMO TEDESCO

* Considereremo il cinema tedesco prima e poi di quello russo negli anni '20. → Ne considereremo i contesti sociali e industriali, ma anche le loro caratteristiche stilistiche per cercare di comprenderne l'unicità e dunque la diversità in relazione al cinema americano.

* Concentrandoci sul cinema espressionista tedesco e sul cinema di montaggio sovietico, ad esempio, possiamo meglio capire come la messa in scena, le proprietà più precipuamente cinematografiche del mezzo e il montaggio possono essere utilizzati in maniera distintiva.

→ 1. L'ascesa dell'industria cinematografica tedesca dopo la prima guerra mondiale. →

Le ragioni della sua ascesa

→ 2. Le caratteristiche e l'impatto dell'Espressionismo sulle altre arti

→ 3. L'Espressionismo nel cinema

I. L'ascesa dell'industria cinematografica tedesca

* Nonostante in Francia, Italia, Inghilterra e Danimarca l'industria cinematografica fu estremamente precoce, bisogna ricordare che in Germania essa fu molto meno prominente.

* La Germania non poteva competere né con la fiorente industria francese né con i colossali prodotti dall'industria italiana negli anni '10.

* Nella produzione tedesca non c'erano segni evidenti di vitalità sino al dopoguerra.

* L'inevitabile domanda è dunque: quali fattori contribuirono invece alla forza e all'energia del cinema tedesco nel dopoguerra?

→ Per prima cosa, il teatro tedesco cominciò ad esprimere interesse nei confronti del film.

→ L'avvento del conflitto mondiale aveva forzato l'industria a compiere uno sforzo verso l'auto-sufficienza. → Per resistere agli sforzi propagandistici degli alleati, il governo iniziò una serie di azioni per aumentare la produzione cinematografica. → Produse cinema per le truppe e un decreto che portò all'unione delle più importanti case di produzione nel 1917. → Creazione dell'UFA. → Privatizzata alla fine della guerra.

→ Per facilitare la proiezione di film oltre i confini nazionali, l'UFA comprò i diritti di cinematografi in molti paesi neutrali.

→ L'eccitazione intellettuale che seguì alla guerra (chiamata "aufbruch") indusse la comunità artistica tedesca ad abbracciare qualsiasi mezzo fosse a disposizione.

* La parte migliore del cinema tedesco era spesso influenzata dai membri dell'avanguardia, e diverse correnti della pratica artistica tedesca venivano direttamente invocate ed evocate all'interno dei film stessi. → Il movimento artistico che più influenzò il cinema fu l'Espressionismo.

II. Caratteristiche e impatto dell'Espressionismo

* Nonostante la sua esistenza si espanse oltre i confini nazionali, è in Germania che il termine "espressionismo" vide il massimo utilizzo, ottenendo massima popolarità nel 1912, e applicandosi

ad una gamma diversificata di produzioni artistiche--dalla pittura, alla letteratura, al teatro, alla scultura e all'architettura.

* Il movimento si definì non solo per le sue caratteristiche formali, ma anche per la sua motivazione. → Uno spirito di rivolta che si tradusse nel rifiuto del falso ottimismo che aveva caratterizzato il periodo precedente.

* L'Espressionismo fu anche un generale disconoscimento sia del naturalismo sia dell'impressionismo.

* L'espressionismo espresse nozioni quali il dinamismo e la liberazione, istinti basilari e sentimenti elementari; mirò ad esprimere lo shock e l'immediatezza, cosicché le sue tecniche erano deliberatamente crude e decisamente non convenzionali.

* Questa tendenza si può notare anche nella musica tonale e dodecafonica di Schoenberg; nella poesia che si concentrava sull'emozione, sull'immagine estrema e sulla sintassi eccessiva.

* Però le due forme artistiche maggiormente influenzate dall'espressionismo furono il teatro e la pittura a causa della loro natura fondamentale visiva. → Il teatro espressionista spesso dipendeva da direzioni di regia dinamiche, dalla pantomima, dall'azione violenta, dai gesti estremi, dal simbolismo cromatico e dagli estremi effetti di luce e di coreografia. → In generale il teatro espressionista si affidò pesantemente alla distorsione, all'astrazione e all'intensità.

* In pittura, l'espressionismo fu caratterizzato da angolazioni distorte, colori primari provocatori, ampie e crude pennellate nonché una generale attenzione per soggetti e sentimenti spiacevoli e spesso torbidi.

* L'espressionismo fu principalmente una questione di distorsione, diretta sostanzialmente verso l'espressione di un'intensa emozione.

III. L'espressionismo nel cinema

* Come si manifestò nel cinema? → Nel caso del *Gabinetto del Dottor Caligari*, la risposta è semplice visto che tutti e tre i responsabili del set, e cioè Hermann Warm, Walter Reimann, e Walter Rohrig, erano pittori strettamente legati a *Der Sturm*, e cioè la rivista che costituì il centro simbolico dell'Espressionismo.

* Aspetti diversi dell'espressionismo appaiono in film diversi, e non necessariamente tutti i film tedeschi di questo periodo furono apertamente e stilisticamente espressionisti.

* Indubbiamente, si possono identificare alcune tendenze generali quali l'attenzione verso il grottesco e il torbido, verso l'emozione intensa e l'ambientazione isolata e introspettiva, verso l'ansia diffusa e un sentimento di paura.

* Se è vero che tutti i film in questione possono essere legati da questo atteggiamento condiviso, è pur anche vero che essi si possono suddividere in gruppi, a seconda della loro enfasi:

1. Il macabro → Vedi *Nosferatu*, il film di Murnau del 1922, e *Golem*, il film di Boese e Wegener del 1920.

2. Film più dichiaratamente "realisti". → I primi furono i cosiddetti

Kammerspielfilme. → Normalmente in ambienti basso borghesi, con un ristretto numero di personaggi, trame decisamente semplici e scenografie deliberatamente claustrofobiche. → Di solito non hanno didascalie, o ne hanno pochissime.

3. Un terzo gruppo di film, ancora di impianto realista, è noto come i **film di strada** che esaminavano l'interrelazione di persone piuttosto normali in un contesto dichiaratamente socio-politico.

IV. Il cinema tedesco dopo l'espressionismo: il Kammerspielfilm

* Durante tutti gli anni '20, la tensione dominante nel cinema tedesco fu quella del realismo. → Nello stesso periodo il cinema tedesco andò progressivamente perdendo il suo prestigio e il suo potere come industria. → Il 1924 è anno spartiacque: anno della maggiore spinta verso il realismo ed anno in cui l'industria comincia a mostrare segni di sofferenza. → Sono legate?

IV.1 Il Kammerspielfilm e la Neue Sachlichkeit

* Già pochi anni dopo l'uscita di *Caligari*, si registra un graduale movimento di allontanamento dalle tematiche del fantastico e del torbido che noi identifichiamo con l'espressionismo. → Sviluppo ulteriore del realismo dei Kammerspielfilm, seguiti subito dopo dai così detti "film di strada".

* Metodo del Kammerspielfilm: enfasi posta sull'emozione e sulla psicologia attraverso un'accentuazione dell'intensità alle spese della complessità narrativa e dello sviluppo dei personaggi secondari. → Forte cambiamento rispetto ai metodi dell'espressionismo. → Il cambiamento è anche evidente nell'interesse che il Kammerspielfilm dimostra per l'ordinario e il quotidiano. → Crescente attrazione nei confronti del melodramma.

* Tendenza al realismo evidente in tutta l'arte, la cultura e la società della Germania di quel periodo. → Infatti, il periodo 1924-29 è il momento della cosiddetta **Neue Sachlichkeit** o Nuova Oggettività. → Nella Germania del dopoguerra l'apparente stabilità promosse entusiasmo per l'immediatezza dell'esperienza e condusse alla passione per il dettaglio, ma anche a una prepotente volontà di sottomissione al pensiero negativo. → L'espressionismo si interessava al "sé" e al soggetto, mentre la Neue Sachlichkeit si impegnava più direttamente nel commento sociale.

IV.2 Il declino dell'industria cinematografica tedesca

* Nei primi anni '20 l'industria cinematografica tedesca era l'unica che poneva problemi a quella americana, ma a metà degli anni '20 era già in pieno declino. → Cosa era accaduto?

* Nei primi anni '20, l'industria beneficiò della spirale inflazionistica in cui si trovava il paese. → A causa della relativa debolezza della moneta tedesca, le importazioni erano proibitive, mentre godevano le esportazioni. → Protezione del mercato interno e maggiore penetrazione di quello estero.

* Inoltre, l'inflazione aiutò anche l'espansione dell'industria. → Ironicamente, la stabilizzazione che iniziò nel 1923, diminuì i vantaggi economici portati da una crescita dell'apparato industriale del cinema tedesco.

* Inoltre, la protezione del mercato interno dalle importazioni americane cominciata nel 1916 cominciò a mostrare le sue falle a causa della crisi dell'industria. → Ma come avvenne la crisi del 1924? → Vi contribuirono diversi fattori:

1. Con il calo dell'inflazione, le esportazioni tedesche divennero meno appetibili, e così l'industria non riusciva a sostenere i costi;

2. I tentativi fatti per stabilizzare la debole moneta tedesca di fatto non facevano bene all'industria, che andò così perdendo i guadagni fatti nel periodo inflazionistico;

3. - I termini del **Dawes Plan** che intendeva organizzare i pagamenti dovuti dalla Germania per i danni di guerra e la sua integrazione nel mercato internazionale, di fatto posero ulteriori restrizioni alle esportazioni.

4. Inoltre nel 1925 furono cambiate le quote previste per le importazioni e nel 1926 i film americani erano molti di più di quelli prodotti internamente.

* Inizialmente le compagnie americane distribuivano i loro film tramite agenzie di distribuzione tedesche, ma poi Paramount e MGM, a fronte di un prestito da loro accordato alla UFA, richiesero e ottennero di costituire una compagnia di distribuzione chiamata **Parufamet**. → In questo modo gli

americani si garantirono un accesso permanente al mercato tedesco. → Migrazione di talenti dalla Germania agli Stati Uniti.

RIFLESSIONI

Da *Caligari* a Hitler: l'interpretazione di Kracauer

Le interpretazioni di questo periodo non sono concordi in ambito critico, in quanto alcuni vedono l'esodo di figure come Lubitsch e Pommer nonché la firma dell'accordo Parufamet come fattori che andarono a contribuire al declino del potere produttivo della Germania; altri, invece, considerano questi eventi come sintomatici di un declino che era già apparente parecchi anni prima. In ogni caso, seguendo questo secondo approccio alla storia del cinema tedesco, nel declino che si viene a registrare dopo il 1924 i fattori esterni giocano un ruolo oltremodo secondario rispetto invece a quello assolutamente primario della "disposizione interiore" del popolo tedesco, di quella "paralisi della mente" di cui parla Siegfried Kracauer nel suo studio del cinema della Germania pre-nazista intitolato *Cinema tedesco dal "Gabinetto del dottor Caligari" a Hitler* pubblicato per la prima volta a New York nel 1947 (Milano: Mondadori, 1954).

Come suggerito dal titolo del volume, Kracauer parte dalla convinzione che la disintegrazione del cinema tedesco, come quella della stessa società tedesca, fosse stato auto-provocado. Egli sostiene, infatti, che il cinema, così come la cultura che lo produceva e lo consumava, era destinato alla distruzione. È convinto altresì che la maggior parte dei film prodotti in Germania dal 1914 al 1933 indulgano in un allontanamento dalla realtà, e che questa tendenza individuabile nel cinema tedesco di questo periodo rispecchi il desiderio di rifugiarsi nei meandri dell'anima che Kracauer sostiene essere largamente condiviso nel popolo tedesco contemporaneo.

Nonostante la diversità superficiale mostrata dai vari film di questi anni, lo studioso tedesco identifica tre temi centrali particolarmente ricorrenti nei lavori presi in considerazione, che sono poi di fatto i più rappresentativi del periodo. Tali temi sono il ruolo del tiranno, l'inevitabilità del fato e

l'improvviso risveglio di istinti primitivi e desideri torbidi e disordinati in un mondo sostanzialmente caotico. Kracauer sostiene inoltre che nella maggior parte dei film considerati la figura del tiranno è presentata come il rappresentante ingiusto di un'autorità assoluta, che risulta essere però un'alternativa inevitabile al probabile collasso nel caos che la libertà permetterebbe e persino provocherebbe. Ecco che, dunque, l'ordine che la figura autoritaria viene a garantire, anche se non particolarmente auspicabile, è necessario, tanto quanto è necessario sopprimere quei desideri primari che porterebbero alla distruzione, all'annientamento. La costante invocazione del fato nonché il senso costante di un disastro imminente è tanto presente nei film realisti quanto in quelli che perseguono il territorio del fantastico: Kracauer afferma che tutti gli esempi di cinema tedesco di questo periodo offrono contenuti molto simili.

Das Cabinet des Dr. Caligari (Il gabinetto del dottor Caligari, 1920), il capolavoro di Robert Wiene, è ovviamente centrale nell'analisi di Kracauer, come si evince dallo stesso titolo del suo lavoro. Egli vede la questione centrale sollevata dal film nella rappresentazione di una figura di tiranno autoritario, Caligari, il cui potere si manifesta in forma di ipnosi che prefigura quella manipolazione dell'anima che sarebbe stata la pratica di Adolf Hitler. Tutte le alternative a Caligari che il film immagina sono presentate non in termini liberatori ma come forme del caos, ed è proprio questo l'aspetto che viene a minimizzare qualsiasi attacco all'autorità il film intendesse offrire. Inoltre, Kracauer sostiene che la cornice narrativa posta a contorno della storia principale di Caligari, quella in cui si stabilisce che il narratore della storia è un folle, compromette il messaggio antiautoritario che sta al cuore del film. Minimizzato, ma non interamente abolito, però, poiché trattenuto nella forma dell'allucinazione, fatto che viene a suggerire che se l'autorità deve essere spodestata in questo cinema, ciò può accadere soltanto nel mondo della fantasia. Secondo Kracauer, questo sottolinea l'ambivalenza che sottendeva il bisogno di autorità ricorrente nel cinema tedesco del tempo. A un livello più ampio, Kracauer continua sostenendo che la scelta di affidarsi alle riprese in studio che il film di Wiene contribuì ad affermare rappresenta quello che lui definisce

“ritirarsi in un guscio”, poiché i registi tedeschi dimostrarono di preferire un universo artificiale e dunque controllabile alla natura disordinata e imprevedibile del mondo reale.

In *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (*Nosferatu, il vampiro*) il capolavoro realizzato da F. W. Murnau nel 1922, il vampiro è la figura autoritaria alla quale Nina si offre come vittima sacrificale: il suo gesto, fatto per sconfiggere la tirannia, è interpretato da Kracauer come un ritiro nella passività poiché tende ad elevare il valore del sacrificio e della sofferenza a scapito dell’attivismo sociale. Infine, in *Der Letzte Mann* (*L’ultima risata*), il film di Murnau del 1924, la feticizzazione dell’uniforme in entrambe le sfere sociali qui rappresentate, l’hotel della classe alta e il casamento delle classi basse, conferma come e quanto l’autorità funzioni nel fondere questi due mondi apparentemente disparati, e il conseguente slittamento in una spirale discendente inaugurata dalla perdita dell’uniforme viene a suggerire che il declino e l’eventuale caduta dell’autorità non può far altro che promuovere l’anarchia.

Con questo tipo di approccio al cinema tedesco di questo periodo storico, Sigfried Kracauer giunge ad affermare che, anche se superficialmente influenzato dall’avanguardia, non fu in alcun modo sovversivo e tese invece ad affermare valori sostanzialmente tradizionali in un contesto di sconvolgimento sociale. Questo principalmente perché il cinema tedesco in questo momento è un cinema borghese, che si rivolge alla classe media e ne riflette lo stato interiore. Le motivazioni che va poi ad identificare aiutano a chiarire i motivi per i quali la borghesia si rifiutò di appoggiare i movimenti antifascisti, e quanto l’ascesa al potere di Adolf Hitler fosse di fatto aiutata dallo stato di paralizzata sottomissione in cui viveva la classe media, come ben dimostrano i film stessi. Il malessere psicologico che caratterizzava la borghesia tedesca divenne di fatto endemica nel suo cinema il cui collasso, così come quello della società che rispecchiava, si rivelò inevitabile. Le parole con cui Kracauer conclude l’introduzione al suo volume riassumono bene questa tesi:

“Così, dietro la storia evidente dei mutamenti economici, delle esigenze sociali e delle macchinazioni politiche, scorre una storia segreta legata alle disposizioni psicologiche del popolo

tedesco. La divulgazione di queste tendenze attraverso l'esame del cinema tedesco può servire alla comprensione dell'ascesa al potere di Hitler.”(p.14)

È evidente che tanti sono i motivi che ci porterebbero a interrogare criticamente la tesi di Kracauer, primo fra tutti l'assunto che tutta la sottende, e cioè che i film necessariamente riflettono i valori della società che li consuma; indubbiamente, però, il suo approccio solleva delle questioni interessanti che si potrebbero formulare in due domande principali, e cioè “Le tendenze ricorrenti nei diversi film cosa ci dicono del pubblico che li guarda?” e ancora “Qual è la relazione tra i film più importanti della storia del cinema tedesco e la più ampia storia della Germania come nazione?”. Queste sono le importanti domande che nascono dalle suggestioni offerte dal lavoro di Kracauer nonché la loro eredità più rilevante.