



GIUSEPPE FIORI

La straordinaria epopea della settima arte che ha saputo accompagnare, leggere e interpretare vicende e umori del nostro tempo, compresi incubi e speranze. La grande avventura dell'espressionismo tedesco e lo svelamento della paranoia del potere

Cento anni fa in tutta Europa era iniziato un cupo e lungo dopoguerra per i vinti e anche per i vincitori della Prima guerra mondiale, come se i milioni di morti fossero ancora sparsi nelle trincee dell'intero continente. Da allora in poi il cinema dimostrerà, lungo tutta la sua storia, di sapersi misurare con eventi così tragici e catastrofici, con risultati, qualche volta, di potente grandezza. Per il primo conflitto mondiale penso, soprattutto, a due capolavori: *La grande illusione* (1937) di Jean Renoir e *Orizzonti di gloria* (1957) di Stanley Kubrick, e anche al film del nostro Mario Monicelli *La grande guerra* (1959).

Ma nel 1919 il cinema era ancora un adolescente soffocato da un clima avvelenato, particolarmente adatto alla covata di uova di serpente. Un adolescente che, però, imparava in fretta.

Ecco, appunto cento anni fa, nella Germania sconfitta il cinema tedesco iniziava la sua avventura espressionista che sarebbe stata bruscamente interrotta dall'avvento del nazismo. Una straordinaria stagione artistica che sarà indagata in tutti i suoi aspetti, psicologici, sociali e culturali, da Siegfried Kracauer, la cui opera si intitola, molto significativamente *From Caligari to Hitler – a psychological history of the german life*

Il gabinetto del dottor Caligari 100 anni dopo

uscita in Italia nel 1954 e poi ristampata.

Caligari è dunque il possibile inizio di una storia europea che percorre buona parte del Novecento, con i suoi diversi totalitarismi, fino allo sbocco, all'inizio del nuovo secolo, nelle democrazie autoritarie e nel populismo autarchico, nuova pulsione dell'homo digitans.

La storia stessa del film è stata particolarmente controversa ed enigmatica e, per questo, vale la pena raccontarla, tenendo presente che sarà un'esplorazione nei meandri dell'ambiguo legame tra cittadino e autorità.

I due ideatori, Hans Janowitz e Carl Meyer, riversarono nella sceneggiatura alcune esperienze vissute anche in guerra, reinventando situazioni, luoghi e personaggi. Il regista, inizialmente Fritz Lang e poi Robert Wiene, e gli scenografi concepirono effetti teatrali stilizzati diretti a sovraccaricare la realtà: i fondali del set sono sghebbi, prevalgono le ombre dipinte sulle pareti e l'interpretazione spesso vira verso l'isteria.

Il racconto si svolge in una immaginaria cittadina tedesca al confine con l'Olanda, chiamata Holstenwall (nome che richiamava l'esperienza traumatica di Janowitz). Arrivano giostre e baracconi in paese e in uno di essi c'è il dottor Caligari, che presenta, nel suo spettacolo, Cesare, un sonnambulo con l'aspetto di uno zombie (come si direbbe oggi).

Intanto ha inizio una catena di omicidi: prima vittima pugnalato l'arrogante funzionario comunale che aveva rilasciato la licenza per la fiera e poi un giovane studente che, nel baraccone di Caligari chiede al sonnambulo, uscito per l'occasione da una bara posta verticalmente sulla scena, quanto gli resta da vivere. Cesare dominato dalla forza ipnotica emanata dal suo padrone, in trance risponde: "Fino all'alba".

E all'alba lo studente viene pugnalato, ma il suo amico, Francis, intende risolvere l'enigma sospettando che Caligari sia il reale responsabile dei due delitti. Cesare, il sonnambulo, s'introduce di notte nella casa di Jane, una giovane amica dei due studenti, e tenta di pugnarla, ma non ci riesce e fugge con la fanciulla terrorizzata tra le braccia per le strade e sui tetti. Alla fine di questa lunga fuga Cesare, stravolto e provato dagli eventi, si accascia e muore.

Il "dottore" intanto è scappato e si è rifugiato in un manicomio, ma quando Francis va dal direttore, un autorevole psichiatra, a chiedere del fuggiasco si accorge che Caligari e il direttore del manicomio sono una persona sola.

La notte seguente Francis convince tre medici del manicomio a perquisire l'ufficio del direttore che ha negato di essere Caligari. Alcuni documenti, tra cui il registro clinico sulle sue fa-

coltà ipnotiche, forniscono però la prova inoppugnabile della sua colpevolezza.

E appena Caligari capisce che il sonnambulo, strumento dei suoi delitti, è morto incomincia a smaniare fino a quando gli infermieri sono costretti a mettergli la camicia di forza.

Kracauer nota: «Questo racconto terrificante nello spirito di Hoffman era apertamente rivoluzionario. In esso, come accenna Janowitz, lui e Carl avevano semi-intenzionalmente stigmatizzato l'onnipotenza di un'autorità di Stato manifestatasi con la coscrizione universale e le dichiarazioni di guerra».

Durante la guerra i due avevano odiato quell'autorità che aveva mandato al macello milioni di uomini ed erano diventati pacifisti convinti. Con la loro sceneggiatura avevano creato il personaggio di Cesare con il proposito di ritrarre l'uomo comune che, in guerra, viene addestrato a uccidere e a essere ucciso. Un intento rivoluzionario che si manifestò apertamente nel finale, quando viene rivelato che il direttore del manicomio, esimio psichiatra, è proprio il dottor Caligari, l'imbonitore e ipnotizzatore della fiera di Holstenwall, il volto nascosto dell'autorità.

Ovvero la paranoia del potere!

Fritz Lang il cui contributo, dal forte taglio innovativo, alla realizzazione del film si limitò alla fase preliminare, fu costretto ad abbandonare l'impresa per rispettare un precedente impegno diventato pressante.

Fu sostituito da Robert Wiene che, pur in armonia con l'impostazione di Lang, si allineò con gli intenti del produttore Erich Pommer, e operò una modifica sostanziale alla sceneggiatura originale con la cornice di una scena iniziale e una finale entro cui è contenuta la storia originale! Una vera trasformazione: tutta la storia è un'allucinazione del giovane Francis, un pazzo rinchiuso nel manicomio della cittadina.

Infatti nel prologo Francis, seduto su una panchina del parco del manicomio, sta parlando con un altro matto quando vede passare Jane, durante la lenta apparizione inizia a raccontare al suo interlocutore la sua strana storia: dissolvenza, veduta di Holstenwall, comincia la storia dei due sceneggiatori.

Nell'epilogo, dopo un'altra dissolvenza, si vede Francis rientrare in manicomio con il compagno, nell'atrio ci sono diversi pazienti, fra i quali si scorge Cesare che accarezza un fiorellino. Il direttore del manicomio si unisce a loro bonariamente, ha un paio di occhiali di tartaruga e un aspetto mite e rassicurante. Ma Francis lo individua subito come il personaggio del suo incubo e lo accusa di essere Caligari, il malefico ciarlantano. Urla e lotta con gli infermieri che lo immobilizzano.

La scena si sposta in ambulatorio dove il buon direttore spiega ai suoi assistenti che Francis lo crede Caligari, ma ora che ha capito il suo incubo sarà in grado di curarlo e, perfino, di guarirlo. Un messaggio rassicurante per il pubblico, così confortato dalla saggezza dell'autorità.

Janowitz e Mayer hanno cercato di opporsi in tutti i modi all'introduzione di questa cornice che capovolgeva la loro storia, in cui doveva risaltare la follia insita nella autorità e non certo la sua glorificazione, ma rimasero inascoltati.

La versione di Wiene (che comunque non mutilò il racconto originale) fu il trionfo del conformismo in sintonia con l'atteggiamento popolare tedesco in quella disastrosa epoca storica.

«Il film – conclude Krauer – rispecchia questo doppio aspetto della vita tedesca, accoppiando a una realtà in cui trionfa l'autorità di Caligari un'allucinazione in cui la stessa autorità viene abbattuta».

I francesi dal canto loro coniarono il termine caligarisme intuendo la relazione tra il film e la struttura della società in quel periodo storico. Il gabinetto del dottor Caligari esercitò un grande fascino

sul cinema tedesco del dopoguerra e fra il 1920 e il 1924 molti film ripresero la sua tematica: la coscienza popolare posta di fronte all'alternativa, apparentemente inevitabile, tra accettare la tirannia o vivere nel caos.

I due sceneggiatori seppero intercettare, in maniera convincente, e perfino profetica, quegli impulsi nefasti che scaturivano dal lento moto della vita di un popolo in particolari condizioni storiche. E di lì a poco apparve chiaramente che il potere ipnotico di Hitler stava esercitando una violenza psicologica su larghissima scala.

Dopo cento anni – il film uscì in Germania nel 1920 – cosa resta oggi di Caligari?

Certo i suoi indiscussi meriti artistici furono universalmente apprezzati: le scenografie espressioniste d'impianto totalmente teatrale, con le strade a zig zag e le ombre allungate sui muri, le

prospettive deformate, i camini obliqui sui tetti, creavano immediatamente nello spettatore un sentimento di angoscia, paradossalmente familiare. L'atmosfera irrealistica era sottolineata dal gioco delle luci che contribuiva a creare un'organicità strutturale con scenari e recitazione, chiamata "costruttivismo di studio". «Sta di fatto – scriveva Giuliano Briganti sessant'anni dopo l'uscita del film – che difficilmente potremmo dissociare l'idea che ci siamo fatti dell'Espressionismo da quella allucinata rappresentazione di una immaginaria città tedesca con le case sghembe che incombono come in un brutto sogno sui personaggi, con i vicoli che fuggono restringendosi in prospettive im-

possibili e claustrofobiche».

Ma la vera domanda è: in questi cento anni le ombre del film hanno continuato ad allungarsi e a minacciarci?

Mi rendo conto che non c'è una sola risposta, il lungo periodo di pace e democrazia che ha connotato l'Europa dopo il secondo conflitto mondiale e i suoi orrori fa legittimamente rispondere che Caligari è un fe-

nomeno della prima metà del Novecento, eppure...

Eppure la tradizionale fiducia nell'autorità, che ogni società è portata a rafforzare per la propria sopravvivenza, predispone una relazione tutt'altro che favorevole con il potere, anche se non assoluto ma spesso paranoico. Ecco che, non soltanto in Europa, si sono allungate le ombre del *caligarisme* con le democrazie autoritarie – un ossimoro storiografico dalle pericolose e bellicose tendenze – e con forme di populismo dal fin troppo prevedibile sbocco reazionario. Insomma con la comparsa di figure autocratiche in varie parti del mondo.

Il fascino dell'uomo forte, che ha "pieni poteri" attecchisce, con relativa facilità, nella fascia dei cittadini delusi dall'evidente ingiustizia delle disuguaglianze sociali, dall'impoverimento dei ceti medi e da una serpeggiante avversione verso la complessità delle procedure democratiche.



Il gabinetto del dottor Caligari 100 anni dopo

C'era chi riteneva che la globalizzazione e l'economia di mercato avrebbero, come conseguenza naturale, esportato la democrazia, ma certo così non è stato.

Un altro elemento perturbante – nel quale potremmo scorgere i connotati del *caligarisme* – è la facilità con la quale l'innovazione digitale gestisce, a fini anche politici, i dati delle nostre vite. Il vantaggio tecnologico consente di fare battute di pesca a strascico dei dati personali, dei segreti industriali e dei dati strategici, da parte dei paesi interessati a rendere ancora più incerte e deboli le democrazie liberali e da parte delle aziende leader dell'intelligenza artificiale con una pluralità di scopi.

La diffusa manipolazione per condizionare scelte e comportamenti e indirizzare opinioni nei vari ambiti della nostra vita sociale si avvia ad assumere forme che (per eccesso dato il tema trattato) potremmo considerare ipnotiche, se non fossero rivolte alla massa dei cittadini. Certo il controllo del potere può assumere anche un volto benevolo – proprio come quello del dottor Caligari – che allontana gli incubi, salvo averli procurati, e risolve, alla sua maniera, le questioni sociali perché il controllo può arrivare dove gli altri non arrivano.

Le parole massa e potere rinviano al titolo della fondamentale opera di Elias Canetti che ha trattato tutti i temi inerenti la nostra storia.

Hitler, nota Canetti in *Potere e sopravvivenza*, «aveva preso le mosse dal Trattato di Versailles e dalla sconfitta nella Prima guerra mondiale. Lottando contro le clausole di Versailles, ottenne le sue prime masse e alla fine conquistò anche il potere in Germania».

Su un altro versante il cinema è rimasto nonostante internet,

anzi in qualche misura favorito da internet, lo strumento che ha saputo riscattarsi dalle pur numerose opere di propaganda volute dall'autorità di turno ed esprimere opere di critica sociale che hanno squarciato il velo dell'ipocrisia e del conformismo.

Se vi vengono in mente solo pochi film allora dovete andare a consultare una delle tante storie del cinema e i titoli si affol-

ranno davanti ai vostri occhi. Con gli anni '30 e la chiara percezione di ciò che stava accadendo molti registi tedeschi emigrarono a Hollywood, fra gli altri Joseph von Sternberg, Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger ed Ernst Lubitsch, insieme ad attori e attrici che hanno fatto la storia del cinema americano. Ben prima di tutti questi esuli un posto a parte merita Erich von Stroheim che abbandonò l'Austria e la carriera militare in anticipo sui tempi bui, per poter inseguire il suo poliedrico genio di regista, attore e sceneggiatore “nel paese delle opportunità”.

Ecco, la mia risposta è che cento anni dopo Caligari, il cinema, la settima arte è ancora viva e com-

battiva, e accompagna la vita dei singoli e delle società con la straordinaria magia delle immagini, delle parole, della musica, degli effetti speciali. E del montaggio!

Direi che dopo cento anni, almeno nel cinema hanno vinto quei due giovani sceneggiatori a cui è stata capovolta la storia, perché, nonostante tutto, qualche volta si vince perdendo. ■

