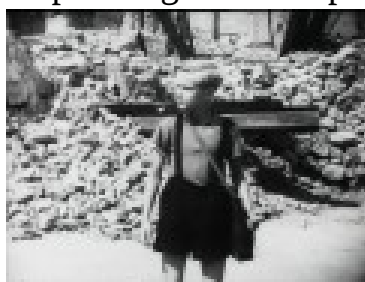


TITOLO	Germania anno zero
REGIA	Roberto Rossellini
INTERPRETI	Heidi Blankner, Erich Gune, Barbara Hintze, Ingetraut Hintze, Franz Kruger, Karl Kruger, Alexandra Manys, Edmund Moeschke, Ernest Pittschau, Babsy Reckvell Schultz, Hans Sangen, Franz Treuberg
GENERE	Drammatico
DURATA	78 min. – B/N
PRODUZIONE	Italia - Francia – Germania – 1948 – Premio Festival Internazionale di Locarno 1948

Nella Berlino sconfitta e distrutta, avvolta in un'atmosfera di incubo e di fame, un ragazzo tredicenne, Edmund, deve provvedere alle necessità della famiglia, composta del vecchio genitore ammalato, del fratello maggiore, già appartenente all'esercito, ed ora fuggiasco, e della sorella, che la sera frequenta gli ambienti militari alleati. Il piccolo Edmund, per istigazione del suo vecchio maestro, al quale si rivolge per aiuto, avvelena il padre: i deboli e gli inutili debbono essere eliminati perché i più forti, i migliori si salvino. Preso dal rimorso e dal dubbio, ritorna per lumi dal maestro, che lo scaccia trattandolo da assassino. Abbandonato da tutti brancola per le vie distrutte della città, passa di fronte ad una chiesa, dalla quale, col dolce suono di un organo, si sprigiona una promessa di vita; ma tira avanti. Salito sul campanile, vede la sua casa, dalla quale stanno portando via il padre morto e, disperato, si getta nel vuoto

Dopo i ragazzini disperati di 'Sciuscià'¹ e insieme al bambino triste di 'Ladri di biciclette'² e allo sfaccendato Ciro di 'Sotto il sole di Roma' (1948) compare sugli schermi italiani il desolato tredicenne Edmund collocato da Rossellini nello scenario apocalittico della Berlino dell'immediato dopoguerra. 'Germania anno zero' dedicato dal regista al figlio Romano, morto



¹ Vedi scheda film 'Sciuscià' – Sezione L'adolescenza, la guerra e la società

² Vedi scheda film 'Ladri di biciclette' – Sezione L'adolescenza, la guerra e la società

nell'agosto del 1946. La pellicola viene presentata al festival di Locarno (luglio 1948) dove ottiene il premio per la migliore regia e la migliore sceneggiatura (firmata dal regista, da Carlo Lizzani e da Max Colpet) ed è accolta quasi unanimemente con grande rispetto e deferenza. Le macerie di Berlino, segno lacerante del disastroso conflitto appena conclusosi, sono le uniche vere protagoniste del film; i personaggi appaiono invece stereotipati e poveri, nonché viziati da una descrizione meramente ideologica che esige la banale messa in relazione di nazismo e squallide perversioni



sessuali; pertanto generali e ufficiali nazisti appaiono come un perfido gruppo di pedofili. Il giovanissimo protagonista invece, senza apparire eccessivamente sconvolto dalla miseria in cui vive, influenzato da un ambiguo sermone del suo ex maestro omosessuale, nonché fervente nazista, prende la poco credibile decisione di avvelenare il padre malato per troncane le sue sofferenze. Eliminare i deboli era un luogo comune

della propaganda nazionalsocialista ed Edmund, dopo averla fatta propria, capisce l'errore e si suicida.

Quadro confuso della vita berlinese, tra feroce desiderio di riscatto economico e amari interrogativi intorno all'epoca hitleriana, il film si limita a mettere in scena una sorta di prevedibile, cinica giungla umana mentre le peripezie del ragazzo vorrebbero indicare l'impossibilità della cultura tedesca a superare le proprie macerie morali prima ancora che materiali. Monotona e moralistica predica, *'Germania anno zero'* conosce solo alcuni momenti di vera poesia nel ritratto commosso di una città devastata; per il resto Rossellini appare prigioniero della semplicistica propaganda

alleata, in misura perfino maggiore rispetto al sopravvalutato *'Roma città aperta'*³. Peraltro basandosi sull'ingenua e vacua nozione di realismo, il regista romano si condannava a filmare una serie di gesti improvvisati ed inutili che rendono dispersivo ed irritante il suo cinema. Essere autori significa sempre e solo creare, comandare, dominare la materia e formarla e non pigramente registrare l'esistente, "mettendosi alle spalle dei personaggi" ovvero dell'incerta creatività di attori spesso professionalmente impreparati.



Con la modesta pellicola berlinese, caratterizzata da un linguaggio scarno e freddo, quasi documentaristico - il parco e generico commento musicale di Renzo Rossellini si limita a pochi, brevi motivi - termina la seconda trilogia della guerra rosselliniana,

³ Vedi scheda film *'Roma città aperta'* – Sezione L'adolescenza, la guerra e la società

dopo quella girata in epoca fascista, tre pellicole esaltate da una critica politicamente di parte e naturalmente ignorate dal grande pubblico, nonostante la quantita' di premi internazionali. Ne' manca chi, come sempre in questi casi, si abbandona alla difficile



arte della profezia (ovviamente risultata fallace), parlando di opera "*la cui bellezza sara' compresa solo col tempo*" (Ferrara, *‘Il nuovo cinema italiano’*, 1957). Nessuno nega in *‘Roma’*, *‘Paisà’* e *‘Germania anno zero’* momenti poetici e singoli episodi ben disegnati all'interno pero' di lavori complessivamente manichei e non esenti da uno sguardo superficiale e accomodante, volto a ingraziarsi i nuovi padroni della politica italiana e internazionale. In tal senso un sospetto di opportunismo serpeggia in

entrambe le trilogie belliche, il cui proclamato realismo si dissolve all'interno di uno sguardo ideologicamente orientato. L'apertura e' un lungo e suggestivo pianosoquenza sulle rovine della capitale tedesca il quale approda alla presentazione di Edmund nell'atto di scavare fosse, evidente e perfino ingenua premonizione del destino di morte che lo attende.

La famiglia del ragazzo vive, con altre quattro, in un appartamento requisito: borsa nera, fame, malattie e spietato desiderio di ascesa sociale denotano questo contesto sociale nel quale le regole della moralita' e dell'umana convivenza sono state temporaneamente sospese; code per il pane, freddo e prostituzione sono le tristi abitudini di questo universo abbruttito. Nei suoi vagabondaggi Edmund incontra solo ex nazisti pedofili che lo mandano a vendere un disco con uno dei tanti fluviali discorsi di Hitler: e' l'occasione per un buon momento di cinema, allorché la voce dell'ambiguo dittatore risuona tra le macerie della sua *Cancelleria* e in generale tra quelle di Berlino, spietata messa in



relazione del nero ed ipnotico fascino hitleriano con gli apocalittici esiti finali della sua opera. E' il momento migliore del film, interrogativo senza risposta intorno alla enigmatica e in fondo stolta disponibilita' di un popolo a lasciarsi soggiogare da un simile, disumano progetto di conquista europeo: e' il fondo irrazionale ed al tempo stesso ottusamente disciplinato (non ci fu Resistenza in Germania) dell'anima tedesca ad emergere dallo stimolante accostamento di

quella roca voce imperiosa con gli esiti autodistruttivi indotti dal nazismo nella realta' tedesca. Il quesito e' tra quelli fondamentali per comprendere e risolvere la storia del

Novecento e ridurre quindi il nazismo ad un gruppo di ufficiali omosessuali e pedofili, come avviene nel proseguo del breve film rosselliniano, non aiuta nessuno, anzi depista gravemente, allineandosi in modo servile ai dettami della propaganda americana che ama accostare nazismo, follia e perversioni sessuali per meglio criminalizzare un movimento politico, impedendone per tale via una seria indagine che conduca ad una reale comprensione del fenomeno. Ne' il regista mostrava di possedere idee particolarmente originali sull'argomento allorché dichiarava:



"i tedeschi erano degli esseri umani come tutti gli altri: che cosa aveva potuto portarli a un simile disastro?".

‘Germania anno zero’ partecipa dunque all’attività di oscuramento posta in essere dai media intorno al problema tedesco e alle molte oscurità che ancora gravano sulla classe dirigente del nazionalsocialismo.

La lunga e silenziosa sequenza finale in cui la mdp segue i desolati vagabondaggi di un Edmund pentito segna il secondo momento alto della pellicola, una serie di campi lunghi nei quali il dramma del ragazzo si fonde con quello di una collettività smarrita, presente nella terribile cornice delle macerie berlinesi. Mentre un organo diffonde mestamente le sue note, il celebre ‘Largo’ di Haendel derivato dall’aria iniziale della sua opera ‘Serse’ da una cattedrale diroccata, da un palazzo devastato si getta, suicidandosi, Edmund. Questo drammatico momento conclusivo tuttavia è realizzato goffamente sia in ambito visivo (il montaggio difettoso, degno di un cinema amatoriale), sia in ambito sonoro (dove imperversano colpi di timpani mediocrementemente melodrammatici). Nell’evidente sufficienza con la quale sono trattati i problemi tecnici, nel rifiuto della corretta e dignitosa rifinitura di un passo filmico di tale importanza emerge una sconcertante presunzione.

Critica:

Nella Berlino del '46, devastata dai bombardamenti e dalla miseria, un ragazzino che mantiene tutta la famiglia uccide per disperazione il padre malato e si dà la morte. Il ritratto di un paese in ginocchio attraverso la disperazione di un innocente. Nell’itinerario di R. Rossellini un’opera di transizione tra il neorealismo sociale e l’attenzione ai drammi esistenziali dell’individuo. La passeggiata del bambino attraverso una Berlino ostile e sconvolta è una grande pagina di cinema. Carlo Lizzani collaborò alla sceneggiatura e vennero utilizzati numerosi attori non professionisti



Il Morandini, ‘Dizionario dei film’, Zanichelli

Tutto il film è segnato dalla presenza spettrale della vera Berlino, chiaramente non ricostruita in studio, che mostra i segni della guerra non solo in senso fisico, ma anche sociale e psicologico. Le case distrutte, le condizioni igieniche disastrose,

l'assenza di legalità, la povertà di molti e il lucro di pochi, i traffici loschi sia a livello di merci che di esseri umani, delineano il contesto in cui si inserisce la parabola esistenziale del protagonista tredicenne. Scampato all'evento bellico vero e proprio, Edmund appare schiacciato dalle responsabilità della pace, dal faticosissimo tentativo di ricostruire una normalità. Film coraggioso, con il realismo quasi documentario tipico di Rossellini, osa mostrare l'umanità ferita della popolazione tedesca, e si interroga sulle contraddizioni della pace, chiarendo che le guerre non causano disastri solo durante le battaglie, ma lasciano ferite difficilmente sanabili. La città appare quindi degradata: non più centro di servizi e di opportunità, ma enorme trappola in cui si riesce a sopravvivere solo praticando sotterfugi o accettando compromessi: la sorella sempre sull'orlo della prostituzione per campare, i piccoli lavori precari, gli episodi di microcriminalità, le oscene proposte del vecchio maestro.

Proprio la figura dell'insegnante esprime bene la mostruosità del momento e il peso che grava in modo ancora più insostenibile sulle generazioni più giovani. Chi dovrebbe avere un ruolo pedagogico e di sostegno ulteriore si rivela viceversa un mostro, che sfrutta il momento di confusione per esplicitare le proprie tendenze pedofile, e persevera nel proporre un'ideologia nazista, teorizzando su razze superiori e inferiori e sulla necessità di eliminare i più deboli perché improduttivi.

Anche la cellula sociale di base, quella famiglia che dovrebbe permettere una crescita protetta e ricca di stimoli, appare completamente esplosa. Edmund non solo non è tutelato dagli adulti, ma deve provvedervi. Non appare casuale che le due figure



maschili adulte siano incapaci di aiutare gli altri, per motivi differenti: la precaria salute del padre; l'orgoglio e la paura del fratello. Il maschio che combatte appare qui inadatto a vivere in pace. La sorella riesce in qualche modo a industriarsi, ma rinunciando alla propria dignità umana. Trasformatosi suo malgrado in una sorta di madre coraggio, Edmund deve badare non solo al sostentamento fisico, ma

addirittura deve cercare di consolare i familiari o di non farli preoccupare eccessivamente.

La sua "soluzione finale" nei confronti del padre, suggerita dall'ipocrita maestro e applicata diligentemente con ingenuità fanciullesca, appare realmente un tentativo di fare del bene. Ancora una volta Rossellini punta il dito sulle responsabilità degli adulti per la formazione delle nuove generazioni. In quest'ottica, il drammatico suicidio di Edmund diventa una sorta di liberazione. Il ragazzo è una vittima di guerra, sembra dire Rossellini. Si butta dall'alto di una casa sventrata, a ricordare ancora con precisione che le cause della sua morte sono legate al contesto disumano e senza nuove fondamenta lasciato dal conflitto bellico e dalla sua ideologia distruttiva. In una città di macerie, in un'epoca di ricostruzione, il suo corpo senza vita appare un inquietante ammonimento: l'anno zero da cui ripartire per vivere non è il 1945, ma

quello in cui si sarà realmente capaci di costruire un futuro diverso per le giovani generazioni del presente
Michele Marangi, *'Aiace'*, Torino

È un film di ampio respiro (a cui idealmente avrebbe dovuto collegarsi il successivo sul Giappone dopo Hiroshima), che dimostra la necessità dell'autore di non restare prigioniero di uno schema dopo i due film resistenziali (*'Roma città aperta'*, *'Paisà'*), di agganciarsi ancor più al presente con una contemporaneità quasi assoluta tra la rappresentazione e il contesto dello spettatore. Un cinema, dunque, per l'uomo, per aiutarlo a capirsi e a comprendere la propria condizione nello spazio e nel tempo del mondo attuale. *'Germania anno zero'* in altre parole, è un'opera sulle miserie di un popolo travolto da un istinto autodistruttivo, pieno di disperazione, in cui l'autore unisce la sofferenza collettiva dei tedeschi al personale dolore per la perdita del figlio. Il teatro del dramma sono le strade della città, che offre un panorama allucinante di orrore e distruzione. Rossellini conferma anche qui le precedenti scelte neorealistiche, ma con uno sguardo diverso verso una realtà che deforma in maniera quasi orrorifica come in certa pittura espressionista. È in tal senso anche un film molto astratto dove la ricerca della pacificazione dell'anima da parte del giovane protagonista avviene attraverso una recitazione sopra le righe, ma senza emotività, quasi ad interdire le passioni in un comportamento fantasmatico, sottolineato anche dagli altri attori, ad esempio con lo sguardo alto, perso nel vuoto, che non sembra incrociare mai quello dei propri interlocutori. Il dramma quindi assume proporzioni cosmiche, diventando la storia di una stirpe maledetta, senza alcun rispetto per i padri o per sé stessa; l'interesse e la stima di Rossellini vanno dunque a favore di perdenti e sconfitti, a loro volta costretti a scontare colpe altrui, con uno sguardo romantico che nel film è intriso di patetismo secco e violento, che a sua volta suscita un grido di protesta contro le sofferenze e le ingiustizie che schiacciano l'uomo.

Rossellini e il film dunque si allontanano dalla realtà italiana, non per fuggirla, bensì per cercarne alacremenente il senso in un più ampio universo socioesistenziale. L'autore fotografa un'inedita circostanza che tragicamente condiziona l'individuo e la collettività, dallo sbandito del protagonista nei continui vagabondaggi metropolitani, all'inconsistenza delle relazioni fra familiari, amici, vicini di casa, fino ai tremendi rapporti di causa/effetto in senso etico, contestuale, antropologizzante. Pur con qualche risvolto simbolico, il film si mantiene sui solidi binari della messinscena realistica ispirata a seguire con la macchina da presa i protagonisti nelle più intime dimensioni e nel più intrinseco legame con la città stessa.



Nel raccontare il manifestarsi di una condizione umana, attraverso la storia di una crisi morale, Rossellini si limita a mostrare l'autentica condotta del giovane personaggio, pedinandolo nella quotidianità spesso minimale dei gesti, pensieri, azioni, fino alla scoperta di una realtà più vasta e di una verità più grossa, a loro volta corrispondenti alla critica severa e alla denuncia sociale; tuttavia egli non vuole sostituirsi allo storico o al documentarista: qui come in tutta la Trilogia della guerra non indica soluzioni, ma candidamente illustra alcuni esempi, che lo spettatore dovrà interpretare in piena coscienza, in base soprattutto al grado di verità delle immagini mostrate.

Rossellini inoltre rifiuta le motivazioni logiche, per nulla interessato al filo del racconto o all'analisi del risvolto psicologico, bisognoso invece di affidarsi all'improvvisazione e al contatto diretto con le realtà circoscritte, che osserva con occhio indagatore per svelarne i drammi interiori. È così che nasce un cinema dello sguardo, ossia dell'interiorità, del personaggio visto attraverso i comportamenti rivelatori. E su un piano personale con questo film Rossellini, attraverso la morte, riscopre il significato della vita



per svelarne i drammi interiori. È così che nasce un cinema dello sguardo, ossia dell'interiorità, del personaggio visto attraverso i comportamenti rivelatori. E su un piano personale con questo film Rossellini, attraverso la morte, riscopre il significato della vita

Guido Michelone *‘Invito al cinema di Rossellini’*, ed. Mursia

(a cura di Enzo Piersigilli)