

Cinema tedesco oggi

INCONTRI » CONVERSAZIONE CON GIOVANNI SPAGNOLETTI

NATASHA CECI
BERLINO

■ ■ ■ Dopo gli ultimi grandi autori del cinema tedesco come Herzog, Wenders, Fassbinder, a metà degli anni Novanta si iniziò a parlare di una nouvelle vague berlinese. Alcuni ex studenti della DFFB (Deutsche Film Fernsehakademie Berlin) sembravano far parte di un movimento atipico, senza dogmi o manifesti e con una idea di cinema più o meno comune. Christian Petzold (*La scelta di Barbara* e *La donna dello scrittore-Transit*), Thomas Arslan (*Gold, Bright Nights*), Angela Schanelec (*Marseille*) fino ad arrivare alla Maren Ade di *Toni Erdmann* hanno fatto parte della cosiddetta «Berliner Schule».

Oggi il cinema tedesco ha o è un nuovo movimento? L'Oscar del 2007 a *Le vite degli altri* è solo un ricordo? Thomas Stuber ha diretto alcuni episodi di *Tatort* e presentato alla Berlinale nel 2018 *In den Gängen* (uscito in Italia come «Un valzer tra gli scaffali»), una storia di solitudini e sentimenti espressi a fatica tra i reparti di un supermercato nella periferia della Germania Est. Secondo Stuber l'epoca dei movimenti culturali è tramontata, non solo nel cinema, restano delle correnti, come il gruppo di autori del «German Mumblecore» (Jakob Lass, Tom Lass, Timo Jacobs e altri) ma per il regista di Lipsia ogni autore segue la propria strada che, nella migliore delle ipotesi, conduce a buoni film. Anche per Karin Becker, documentarista e sceneggiatrice bavarese non c'è all'orizzonte nessun movimento definito, nonostante una certa dinamicità e osmosi tra la finzione e il realismo. Il suo ultimo lavoro come regista *Die Frist* (La scadenza) è stato presentato al DOK di Lipsia l'autunno scorso e trasmesso dalla ZDF: tre personaggi si apprestano a vivere la loro «25esima ora» prima di varcare la soglia del carcere. Ma Stuber e la Becker sono due autori e, in quanto tali, non interessati alle dinamiche dei movimenti; per un artista la questione non è così necessaria e urgente. Per un critico la faccenda è più articolata. Giovanni Spagnoletti è professore di Storia e Critica del Cine-

ma all'Università Tor Vergata di Roma e collaboratore di molte testate (oltre che storico collaboratore anche del *manifesto*). Anche per lui oggi è difficile parlare di un cinema tedesco come movimento.

«Io ho una piccola spiegazione ce l'ho. Ed era una boutade che faceva Jean-Luc Godard dicendo che quello che succede nella storia del cinema è quando tre o quattro persone si incontrano e discutono tra di loro. I grandi momenti di unità e di svolta nelle cinematografie nazionali europee sono avvenute quando c'è

stato il neorealismo, il nuovo cinema tedesco, c'è stato il cinema inglese, tutto ciò è stato preparato da gruppi di persone che hanno lavorato insieme, hanno fatto delle riviste. E hanno sviluppato uno stile e poi dopo questo momento ognuno ha intrapreso una carriera diversa».

In effetti il cinema tedesco è oggi più rappresentativo è composto da autori che hanno più di cinquant'anni...Ma la nostra cinematografia può ritenersi diversa?

In Italia secondo me la situazione non è florida ma è un po' mi-

gliore perché se non altro ci sono delle scuole regionali. C'è il gruppo dei napoletani (Martone, Sorrentino, Capuano, De Lillo, De Angelis, ndr) che fanno sempre un cinema abbastanza interessante. E lì ci sono anche dei registi giovani; si deve anche partire da realtà importanti: puoi raccontare l'immigrazione, raccontare il disagio o l'estremismo politico o la situazione familiare con le donne però se non lo fai con un certo stile partendo dalle situazioni anche culturalmente interessanti tutto ciò diventa televisione.

Cosa sapeva raccontare il cinema tedesco?

Il cinema tedesco del primo millennio è stato importante proprio perché ha portato avanti questa tradizione che è quella in cui i tedeschi sono molto forti. Raccontare la storia del proprio paese e riflettere sulla storia del proprio paese. Questo secondo me oggi si fa molto di meno che non dieci anni fa.

Herzog, Wenders, Fassbinder, sono autori molti diversi e ognuno ha seguito il proprio percorso artistico.

Però erano in contatto, facevano delle battaglie comuni.

Ognuno sapeva quello che faceva l'altro. Quando era necessario prendere delle posizioni politiche, come è stato fatto nei confronti del terrorismo, l'hanno fatto. Queste sono cose importanti, oggi se tu dovessi radunare le persone non so chi raduneresti, mancano delle grosse personalità. Ci manca anche qualcuno che consideri il cinema non solo come un fatto audiovisivo ma come anche un fatto culturale che dialoghi con le altre arti.

Ci accorgeremo di un prossimo movimento?

Quando accadrà sicuramente ne parleranno tutti perché viviamo nell'epoca dei social, per riconoscere il nuovo cinema tedesco ci sono voluti dieci anni. I film di Fassbinder non piacevano ed erano più acclamati all'estero che non in Germania. Quindi vedrai che se c'è qualche cosa che diventa un caso in Germania o all'estero sarà sicuramente con una velocità maggiore ma molto maggiore di quello che accadeva solo dieci o vent'anni fa.

Secondo Thomas Stuber regista di «Un valzer tra gli scaffali» ora in sala, l'epoca dei movimenti è finita, ognuno segue la sua strada



«Un valzer tra gli scaffali» di Thomas Stuber



FUORI CONCORSO

MARIGHELLA IL NEMICO DELLA DITTATURA

A Carlos Marighella scrittore, politico e guerrigliero di Bahia che diresse la più grande forma di resistenza nei confronti della dittatura instaurata in Brasile dopo il colpo di stato del '64 e fu ucciso a San Paolo nel '69 in un'imboscata ad opera di 80 poliziotti in assetto di guerra è dedicato il film diretto da Wagner Moura, attore diventato famoso come Pablo Escobar in «Narcos». Originario di Salvador come Marighella, artista dichiaratamente di sinistra, Moura ha iniziato la lavorazione del film già da parecchi anni e con non pochi problemi ben prima del ritorno della destra nel paese. Anche Chris Marker aveva realizzato nel 1970 su Marighella un documentario di 17' ricostruendo la sua vita attraverso le testimonianze di amici e compagni di lotta. Proiettato in finale di Festival fuori concorso oggi il film più che parlare del Brasile del '64, afferma Moura, parla del Brasile di oggi

PEREGRINE ON THE ROCKS

■ ■ ■ CAROLA SPADONI

Dell'irreperibile e non

● ● ● Sembra che l'attivismo in arte abbia sostituito la contro cultura assimilandone slogan e gestualità. Quando nel sistema dell'arte l'attivismo prende forma discorsiva non ne perturba l'ordine vigente del linguaggio, lo replica, nei paesi anglosassoni in inossidabile Ph.Dese fitto di citazioni, con rare offerte alla radicalità epistemologica.

Rimane spesso fedele al formato capitalista e colonialista di cui tratta, non lo fa deragliare, non lo invade

stile tsunami. In versione performativa l'attivismo dà il suo meglio quando si scorda le battute, magari inciampa perde la cognizione del tempo lascia a casa stendardi e rarefazione ma non dimentica i motivi per cui è lì. Lascia al pubblico il lavoro della reperibilità del senso e ad instagram quello della risonanza. La controcultura più radicale non è immediatamente mappabile, appena lo diviene, assimilata dal mainstream si usava dire,

diventa irreperibile e tocca ricominciare a sbirciare se della sua epistemologia si vuole godere. L'attivismo in arte o mette in crisi e si adopera nel ridefinire i rapporti di produzione e di egemonie o non è. Attivismo non è verbalizzare in Ph.Dese ciò che si vuol fare ma puntare lo sguardo critico sulle istituzioni e spostare l'operato sul fondo della piscina dove sciamano le aragoste assassine. La controcultura i rapporti di produzione li salutava dal

finestrino, al massimo elargiva qualche DIY da custodire, dischi 7", spillette, fanzine, fotocopie, cassette audio doppiate, san precario. Un'artista attivista è col@i che si occupa delle condizioni in cui opera, un esempio su tutti «Museum Highlights» (1989) e «Official Welcome» (2001) di Andrea Fraser. O che sposta talmente lo sguardo abituato che mette in crisi qualsiasi ordine di valori, come «FischGraetenMelkStand» (2010) un gesamtkunstwerke

di John Bock dove nell'imponente casino della sua struttura si annidano opere altrui preziosissime, stralci di set di film di zombie, macchine per fare il gelato che illuminano portiere di cadillac usate per film western nei deserti della California e tranci di pizza. Sono opere che si fanno esperire a qualsiasi livello per le quali non ci sono guide e annunciazioni ma solo il desiderio di mettersi in gioco e rimanere attivi. Pogare con i significati e i significanti e con

tracce di se stessi che rimbalzano intorno. Il «give a damn» ricamato su metri di tulle di Viktor & Rolf senza bondage up yours non rimane. Roma ha una sua storia di contro cultura da leccarsi i gomiti dove gli inneschi tra cinema arte teatro musica politica e spiaggia attiravano la pratica di chiunque fosse sintonizzato, da Carmelo Bene e il Living Theatre in poi. Bisognerebbe dare buca più spesso alle logiche del capitale cognitivo estrattivo.