

## ■ BRECHT E LA CRISI ECONOMICA DEL '29. SUL FILM *DIE KUHLE WAMPE*

Sergio ARIOTTI

■ Il nome di Bertolt Brecht è normalmente accostato a tre film: *Die Dreigroschenoper* (*L'opera da tre soldi*) diretto da Georg Wilhelm Pabst, del 1931, che portò a una denuncia da parte di Brecht a proposito della trasposizione cinematografica per comportamenti lesivi del diritto d'autore; *Kuhle Wampe. Oder: wem gehört die Welt?* (*Kuhle Wampe. Ovvero a chi appartiene il mondo*), regia Slatan Dudow, del 1932; *Hangmen also die* (*Anche i boia muiono*) di Fritz Lang, del 1945, egualmente contestato dallo scrittore di Augsburg, in quegli anni in esilio in America. Sui rapporti fra Brecht e in cinema vien da credere a una celebre battuta dello studioso tedesco Karsten Witte scomparso nel 1995: "Brecht era entusiasta del cinema, ma il cinema non era entusiasta di Brecht. Lui non aveva la minima nozione della realtà dell'industria cinematografica".



Solo su *Kuhle Wampe* Brecht può rivendicare un'autentica paternità intellettuale. Lo firmò come sceneggiatore, insieme a Ottwald e Dudow, ma partecipò anche alle riprese, che furono guidate dal regista bulgaro Dudow, figura di medio valore del cinema di Weimar, allievo di Eizenštejn. Fu collaboratore anche di Jessner, Piscator e Lang (in *Metropolis*). Nel dopoguerra divenne un caposcuola del nuovo cinema politico tedesco. Firmò: *Unser täglich Brot* (1949, sulla Berlino dell'anno zero), *Frauen Schicksale* (1952, sulla condizione della donna nella società), *Stärker als die Nacht* (1954, sulla lotta clandestina contro il nazismo).

La matrice formalista è ben evidente nel film, così come, forse, altrettanto evidente è la lezione di Vertov (si pensi all'incipit con la Porta

di Brandeburgo e le fabbriche); ma si avvertono anche influssi di Ruttman, maestro delle cosiddette "sinfonie delle grandi città". Straordinarie, in *Kuhle Wampe*, sono le sequenze iniziali delle biciclette, realizzate anche con camera-car. Nettamente più statiche sono invece le parti dialogate. D'altra parte, il cinema sonoro aveva pochissimi anni e scarse risorse microfoniche.

La realizzazione del film impegnò un anno intero, ed esso poté concludersi solo con l'avvento di Georg Höllering a direttore di produzione. Difficile trovare fondi per un film comunista, in un paese sempre più a destra. Terminato nella primavera del '32, il film fu subito bloccato dalla censura. Subì poi tre successivi interventi censori.

Si può dire che *Kuhle Wampe* legittimamente discenda dall'opera teatrale di Brecht, dai drammi didattici nello specifico, come *La madre*, *L'eccezione e la regola* e *Linea di condotta*. Esso corrisponde, in effetti, ai canoni estetici di Brecht: lo straniamento, la discontinuità anti-aristotelica, ovvero la scansione in episodi, l'alternanza di dialoghi, canzoni e musiche. Ma corrisponde anche ai canoni politici, alle fresche convinzioni marxiste dell'autore, alla speranza che la Germania possa emulare la Russia rivoluzionaria. Non è un caso che il film sia stato presentato a Mosca nel '32, pochi mesi prima che Brecht cominciasse a seguire le lezioni di materialismo dialettico di Karl Korsch.

*Kuhle Wampe* è la storia di un giovane disoccupato, di sua sorella (vera protagonista del film), del fidanzato e degli amici politicizzati di lei, della famiglia Bönike. Il giovane Bönike, che ha inutilmente cercato lavoro percorrendo con la sua bicicletta in lungo e in largo Berlino, torna a casa e poiché viene rimproverato da padre e madre d'essere sfaticato e maleducato si suicida gettandosi nel vuoto. I Bönike verranno sfrattati e andranno a vivere in una tenda del campeggio *Kuhle Wampe*, alle porte di Berlino. Le tematiche del film, almeno nella prima parte, sembrano curiosamente simili a quelle di *Ladri di biciclette*, altra storia di senza lavoro.

Che Brecht, con questo film, volesse fare i conti con la crisi economica di quegli anni, susseguente al crollo di Wall Street ma anche correlata allo stato di soggezione della Germania nei confronti delle altre potenze occidentali, è ben evidente. Come il fatto che volesse documentare lo sgretolamento della pallida repubblica di Weimar. L'inizio del film rivela questo intento: ciminiere dell'industria pesante che non fumano, disabitate e sinistre facciate di palazzi, giornali che indicano il numero crescente dei disoccupati, fino a cinque milioni, e oltre trecentomila a Berlino. La prima azione è la rissa per impossessarsi del "Berliner Lokal-Anzeiger", che pubblica offerte di lavoro chimeriche.

Le ripercussioni sulla Germania del crack borsistico americano dell'ottobre del '29 erano drammatiche: fabbriche, appunto, che chiudevano e disoccupati per le strade. La coalizione guidata dalla SPD si

spaccò proprio sull'indennità di disoccupazione, di cui tratta l'inizio del film. Il padre, Bönike, che sfoglia il giornale, dice rivolgendosi alla moglie: "Adesso il ragazzo non riceverà più alcun sostegno". Egli fa riferimento al blocco degli ammortizzatori sociali. Brecht, come nei drammi didattici, introduce subito il tema dialettico. "Di nulla sia detto: è naturale in questo tempo di anarchia e di sangue", spiega il coro ne *L'Eccezione e la regola*.

Con la diminuzione delle entrate fiscali e con il numero crescente di lavoratori che chiedevano l'indennità di disoccupazione, il governo si trovò a fronteggiare un grave deficit di bilancio. I socialdemocratici e molti cattolici volevano non far cessare le indennità. I conservatori volevano invece ridurre drasticamente l'ammontare destinato allo scopo, bloccarle. Il Feldmaresciallo Paul von Hindenburg nominò, com'è noto, un nuovo Cancelliere: Heinrich Brüning, esponente del "Zentrum", che escluse dal nuovo governo i socialdemocratici. Poi operò pesanti tagli sui bilanci pubblici (tagli di personale e servizi) e invitò il privato ad adeguarsi. Sul piano internazionale tentò di riaccreditare la Germania come potenza mondiale. Il Parlamento rimase diviso. Con atto, forse considerato, Brüning scelse, per rinforzarsi, la strada di nuove elezioni. Nelle elezioni politiche del 14 settembre 1930 il Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori cavalcò il malcontento ottenendo il 18,3 per cento di voti e 107 seggi al "Reichstag", rendendolo ingovernabile. Brüning si rifugiò nello stato di emergenza nazionale, garantito dall'articolo 48 della costituzione di Weimar. Nacque così una specie di dittatura presidenziale.

Fra il '30 e il '32 Brüning ridusse drasticamente il Welfare. Nell'estate del 1932, un terzo della forza lavoro era disoccupata; a essere state licenziate furono soprattutto le donne. Pochi ottenevano l'indennità di disoccupazione. Sempre all'inizio del 1932 veniva rieletto Hindenburg, amato per la sua prestigiosa carriera militare in epoca imperiale. Aveva però più di ottant'anni. Era riuscito a sconfiggere Hitler, candidatosi alla presidenza. Il 30 maggio 1932 Hindenburg cacciava Brüning. Faceva quindi la sua comparsa il debole Franz Von Papen. Il resto della storia è ben noto.

In *Kuhle Wampe* Brecht non considera il pericolo nazionalsocialista come imminente. Non fa riferimento alcuno a Hitler: un errore di prospettiva, una miopia evidente; oppure una cautela?

Negli inserti iniziali, una sorta di cartello brechtiano, si legge il nome del Signor Schacht, uno dei responsabili - secondo l'opinione comune - della recessione. Egli fu un importante economista, amministratore della Dresdner Bank, ministro dell'economia di Weimar, presidente dal 1924 al 1930 della Reichsbank, la banca centrale tedesca, e successivamente ministro dell'Economia nella Germania nazionalsocialista dal 1935 al 1937. Il suo principale impegno fu di ridurre l'inflazione e il debito pubblico - propositi che anche ai nostri giorni ci sono familiari - e

stabilizzare il marco tedesco. Il 7 marzo 1930, 6 mesi dall'inizio della Grande Depressione, lasciò la carica di Presidente della Reichsbank, che riassunse il 17 marzo 1933 dopo l'ascesa al potere di Hitler.

Un'altra citazione che Brecht fa è quella relativa alla pressione del piano Young, che sostituì il piano Dawes. Era un piano di natura economica sulle riparazioni di guerra da parte della Germania che fu accettato dal Parlamento il 7 giugno 1929 e che venne presentato da una commissione presieduta dallo statunitense Owen Young. Dopo che il piano Dawes divenne operativo nel 1924, fu chiaro che la Germania non avrebbe potuto onorare gli esorbitanti pagamenti annuali, specialmente per un periodo di tempo indefinito. Il piano Young variava le modalità del pagamento annuale (nell'ordine dei 473 milioni di dollari), prevedendo due scadenze: una senza condizioni, per un terzo della somma; e la restante parte, che poteva essere posposta.

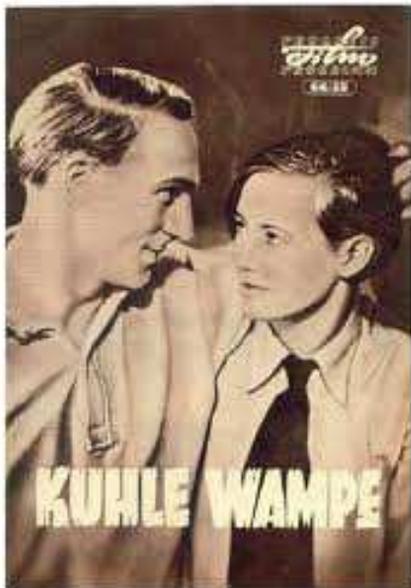
Viene citato anche Julius Curtius, ministro degli esteri che tenterà di rivedere il trattato di Versailles, che era, giustamente, l'ossessione tedesca di quegli anni.

Formidabili sono le inquadrature dei disoccupati in bicicletta. E, per contrasto, le scritte ricorrenti del tipo: "Non si assumono lavoratori". Lo sconforto del giovane Bönike è ben raccontato dalla sua fatica di ciclista, dal suo prendere la bicicletta a mano avviandosi verso casa. Curiosa, forse ambigua, è la sequenza dell'ingresso del protagonista nel cortile del proprio palazzo. Ci sono due suonatori, un'orchestrina. Qualcuno ha voluto vedervi la riflessione sul fatto che, nonostante la formidabile crisi, la vita artistica di Weimar (la pittura, la musica, il Bauhaus, il cinema stesso) era particolarmente vivace. Forse, invece, si tratta di una citazione eisleriana: un argomento, questo, che andrebbe approfondito.

Il nucleo drammaturgico più importante di questo primo segmento di *Kuhle Wampe* è il dialogo nella cucina di casa Bönike. Si possono ricordare in particolare alcuni momenti: Anni ricorda ai genitori che non viene pagato l'affitto da sei mesi, poi rimprovera il padre di essere a suo volta un disoccupato, seppure con la tessera del sussidio in tasca. Il cumulo di frustrazioni farà prendere al ragazzo la fatale decisione di gettarsi dalla finestra. Merita portare l'attenzione (come fa soprattutto Brecht) su un gesto del giovane Bönike: prima di suicidarsi, egli si slaccia l'orologio. È questo un tipico *gestus* brechtiano. Il giovane non poteva fracassarlo nella caduta. Era un valore economico per la sua famiglia in crisi, spiegherà un astante. Bisognava preservarlo.

Da considerare è poi il fatto che il ragazzo non dica una parola. Due riflessioni sono possibili in proposito: così egli accentua il suo ruolo di vittima, di agnello sacrificale – non difendendosi –, ma anche: non tradisce l'impostazione iniziale di film muto. Egli appartiene al film muto: non può parlare, non può neanche pronunciare una sillaba.

L'esito nefasto di questo primo episodio del film ricorda esiti analoghi de *L'Eccezione e la regola* e di *Linea di Condotta*, che Brecht ha appena scritto. Il ragazzo viene "condannato" dalla sua famiglia e soccombe, così come il portatore onesto ucciso dal mercante non ottiene giustizia dal giudice, o il giovane comunista viene sacrificato dai quattro agitatori politici moscoviti nel viaggio in Cina.



La vera protagonista di *Kuhle Wampe* è una donna. È Anni, la sorella del suicida. Grazie al suo fidanzato Fritz, un meccanico un po' guascone e superficiale, lei salverà tutta la famiglia. Avrà a che fare con implacabile giudici: "Secondo le valutazioni di questo ufficio giudiziario i coniugi Bönike sarebbero stati in grado di pagare l'affitto previsto", e con cinici affittacamere. Abortirà, si sottrarrà al fidanzamento, farà una scelta precisa, andando a stare dall'amica Gerda, frequentando circoli operai comunisti, dimostrandosi spavalidamente rivoluzionaria, pur essendo vissuta e vivendo al campeggio *Kuhle Wampe* in

una comunità di nostalgici del vecchio regime: quelli che nel film apprezzano i temi della canzone di Casucci-Brammer *Schöner gigolò, armer gigolò*, cantata durante la sfortunata festa di fidanzamento a *Kuhle Wampe*. È una canzone che ha parole di rimpianto per l'impero e che narra la storia di un ex-ufficiale divenuto ballerino a causa della crisi economica. "Non pensare più a quei tempi quando tu, come ussaro, con la cintura dorata addirittura potevi andare a cavallo per le strade", e, più avanti: "Bel mondo, stai andando in frantumi". Si salvi chi può: sembra essere il refrain dell'agonizzante Repubblica di Weimar.

La cena di fidanzamento somiglia molto alla cena di matrimonio della farsa giovanile di Brecht *Le nozze di piccolo borghesi*. In entrambe, complice l'ebbrezza alcolica, i personaggi mostrano ipocrisie e vanità. E per poco non distruggono tutti gli arredi.

Alla crisi, Brecht e Dudow contrappongono la rivoluzione. Il terzo episodio - "A chi appartiene il mondo" - comincia con un montaggio singolare di immagini: ciminiere che fumano, impianti industriali in funzione. Un anacronismo? L'allusione, neanche troppo velata, potrebbe

essere alla presa del potere economico da parte delle masse. In sottofondo c'è *La Canzone della Solidarietà*.

È singolare che le istanze rivoluzionarie siano collocate in una festa sportiva dalle forti somiglianze con i ludi fascisti e le parate naziste; che perlomeno non si differenzia molto da esse: nuotatori, motociclisti, canottieri, belle ragazze in pantaloncini corti, bionde, razza ariana. In quel contesto compare l'Ensemble corale dell'Agitprop *Das Rote Sprachrohr (Il Megafono Rosso)* diretto da Eisler; si canta, appunto, la brechtiana *Canzone della Solidarietà*, (il *Solidaritätslied*), si legge Hegel, si distribuiscono riviste sul sindacato e sulla contracccezione. Si affacciano dunque due battaglie d'impegno civile: le garanzie del lavoro, le nascite consapevoli. Da sottolineare è anche, con sguardo contemporaneo, una certa coscienza ecologica. Largo spazio viene dato alla natura: tutta quella che Berlino può offrire, con la bellezza selvaggia dei suoi boschi (che fanno da sfondo alla musica iniziale: *La bellissima vita di un giovane*), dei suoi laghetti, delle sue periferie con molto verde. In verità la natura del film ricorda anche quella aspra del Brecht espressionista, di Baal ad esempio, della canzone *La Ragazza Annegata*: "Senza tregua crescono alberi ed erbe / in primavera. / Senza tregua germogliano / il bosco, i prati e i campi: / E partorisce la terra il nuovo. / Senza prudenza". Sono i versi della canzone che nel film canta Helene Weigel.

Ritorniamo ora al tema dell'interruzione di gravidanza. Anni, incinta di Fritz, non sa come affrontare la situazione. Dal documento ministeriale sulla censura di *Kuhle Wampe* apprendiamo che era intento di Brecht fare abortire il personaggio. "Le abbiamo prestato un po' di soldi e ora tutto è a posto", dice Gerda nella sequenza tagliata. Insomma, una bocca da sfamare in più durante quel periodo - vuole far capire Brecht - era un problema. Non dimentichiamo altresì, come scrive lo storico Eric D. Weitz, che era tempo di rivoluzione sessuale per le donne degli ambienti progressisti. E la Chiesa, sia cattolica che luterana, tuonava contro "l'abbassamento del tasso di natalità, il numero scandalosamente elevato di aborti, la rapida crescita dell'incidenza delle malattie veneree". E quali erano le cause, per le Chiese, di questa crisi morale? Il socialismo e l'individualismo radicali, naturalmente.

È evidente che, con la festa sportiva, Brecht vuole dare l'idea di una giovane collettività libera. Dopo la scena 347 ve ne era una (36 metri di pellicola) di ragazzi e ragazze nudi che si gettano in acqua. È stata tagliata, come ricorda il citato documento ministeriale della censura. Tutti i partecipanti alla festa sono atletici e belli. Particolarmente belle e poco vestite le componenti degli equipaggi delle barche. C'è persino qualche indugio malizioso della cinepresa sui fianchi delle atlete, sui loro indumenti leggeri.

La crisi economica aveva accentuato la netta contrapposizione fra giovani e vecchi: Anni, Gerda, Kurt da una parte, mamma e papà Bönike

dall'altra; il collettivo politico che prepara la festa sportiva e gli invitati più anziani alla festa di fidanzamento. Piccoli borghesi, come abbiamo detto, che bevono una birra dopo l'altra, come il signor Otto che non si regge in piedi. Tagliante il giudizio di Fritz su uno di loro: "Non hanno da mangiare, ma devono avere gli stivali di lacca". Icona di questa borghesia nostalgica è Mata Hari, cui il film dedica una lunga citazione. È il vecchio Bönike che la evoca, leggendo da un giornale: "Si dice che tra i suoi favoriti ci fossero anche l'ex-presidente della polizia di Berlino, Jagow, e il Duca di Braunschweig". Mata Hari rappresenta lo spirito di rivincita contro i francesi e gli inglesi. Doppiogiochista e donna bellissima essa fu fucilata, com'è noto, al castello di Vincennes, dopo essere stata condannata alla pena capitale proprio per la sua attività di spionaggio durante la Prima guerra mondiale. Si può ricordare, tra l'altro, che il film *Mata Hari* diretto da George Fitzmaurice, con Greta Garbo nel ruolo della celebre spia-danzatrice, era appena uscito.

Un difetto del film, secondo alcuni critici (ad esempio Klaus Volker), era proprio questa rigida contrapposizione "tra operai anziani" (come il padre Bönike) "incalliti in forme di vita piccolo borghese e di giovani proletari entusiasti dello sport. Questa contrapposizione era politicamente sbagliata". Lo stesso Kracauer biasimò Brecht: "L'errore più grossolano di *Kuhle Wampe* è il volgare attacco contro la mentalità piccolo borghese degli operai anziani, attacco che aveva l'evidente scopo di condannare il comportamento socialdemocratico. In un'epoca in cui il pericolo della sopraffazione nazista esisteva su tutta la Germania, sarebbe stata miglior strategia esaltare la solidarietà della classe lavoratrice, anziché criticarne una larga parte". *Kuhle Wampe* irride anche il comportamento a tavola degli anziani, che si sbrodolano, mentre i giovani, liberati dal peso delle convenzioni, si baciano.

Kracauer è caustico anche sul fatto che i giovani comunisti finiscano con l'esaurire la loro spinta politica nelle gare atletiche. Pura retorica il loro *Avanti, senza posa!* I comportamenti dei ribelli di sinistra assomigliano, conclude lo studioso di cinema tedesco, a quelli dei ribelli di parte avversa. "Alla fine del periodo pre-hitleriano", egli scrive "molti giovani disoccupati in difficoltà erano disorientati al punto che una sera si lasciavano influenzare da un attivista comunista e la sera dopo cedevano all'oratoria di un agitatore nazista". E, in effetti, uno sgradevole senso di autoritarismo politico ispiratore promana, come in un film della Riefenstahl, da alcuni momenti delle gare sportive di *Kuhle Wampe*.

Decisamente di stampo didattico si direbbe l'ultimo dialogo del film nel vagone ferroviario. Il tema in discussione, diremmo oggi, è il mercato globale, precisamente il prezzo del caffè aumentato a viva forza, bruciando in Brasile tonnellate di prodotto. "Pazzia dell'economia mondiale", dice un viaggiatore a questo riguardo. E un altro: "Tutto ciò che è economia mondiale è una vergogna". Emblematico appare il

commento di un vecchio conservatore, di un nostalgico della monarchia, di una persona che non ha mai digerito la sconfitta bellica: “Se avessimo una flotta, avremmo delle colonie. Se avessimo delle colonie, avremmo anche il caffè”. “Scenderebbero i prezzi?”, gli domanda un giovane. E l’altro risponde: “Per niente. Ma gli affari in tal caso li faremmo noi”. Un altro conservatore arriva al paradosso protezionistico: “Dovremmo coltivare il caffè qui da noi in Germania. In Renania producono tanto vino, mentre dovremmo coltivare caffè. Il vino potremmo comprarlo in Francia, così ci sarebbe pace in Europa...”. Intanto il dibattito aveva chiamato in causa anche il grano e il cotone.

Decisiva si svela l’ultima parte del dialogo nel vagone ferroviario, in cui sono coinvolti il solito conservatore, che si è qualificato come ex-soldato, e Gerda, ragazza di sinistra. Si scambiano una battuta: “Chi cambierà il mondo?”, chiede lui; e lei risponde: “Quelli a cui il mondo così com’è non piace”. Una morale, questa, consegnata al giudizio degli spettatori come sponso nei drammi didattici.

A proposito della scena sul vagone è da sottolineare, dal punto di vista cinematografico, la qualità dei primi piani che ricorda fortemente lo stile di Ejzenštejn: i celebri tipaz.

A meno di un anno dalla scrittura di questi dialoghi, che sembrano alludere a qualche rivoluzione possibile, il golpe di Hitler cancella ogni speranza democratica. Utopistica è l’ultima inquadratura: il corteo che canta *La Canzone della Solidarietà* sembra prossimo a uscire in superficie da un lungo tunnel. Ci piace pensare (ma chissà se è vero) che Brecht e Dudow abbiano volutamente fatto transitare il corteo in un sottopasso buio. Chissà quando la rivoluzione vedrà la luce?

Ma Brecht sapeva come sarebbe andata a finire? Alcuni studiosi della sua biografia dicono di sì. Dicono che avesse imballato i libri per farli partire, che avesse ritirato i soldi dalla banca, ma forse questo non è poi così interessante.

Per concludere, si può ricordare che tra gli interpreti del film sono: la deliziosa Herta Thiele (di Dresda, protagonista del coevo *Mädchen in Uniform*, considerato il primo film sull’omosessualità femminile), il monumento della canzone proletaria e del teatro tedesco Ernst Busch (lo si ricorda come Galileo nell’allestimento brechtiano del “Berliner Ensemble”), poi Martha Wolter, Adolf Fischer, Lilli Schönborn. Un paio di canzoni sono cantate dalla moglie di Brecht Helene Weigel, altre dallo stesso Busch.

Herta Thiele, Ernst Busch, Adolf Fischer naturalmente fuggiranno dalla Germania hitleriana. La Thiele riprenderà la sua carriera solo negli anni sessanta.

Il film dura 78 minuti ed è stato montato da Peter Meyrowitz, professionista di buon livello. Le musiche sono, come detto, di Hanns Eisler, allievo di Schönberg (straordinari i primi otto minuti di film

ritmati sulla partitura di Eisler) che ha da poco iniziato la sua quasi trentennale collaborazione con Brecht, dopo aver preso il via con gli spettacoli *Die Massnahme* e *Die Mutter* (basata su una novella di Gorki). In *Kuhle Wampe* troviamo il suo famoso *Solidaritätslied*, *Canzone della solidarietà*, che diverrà un vero e proprio inno della classe lavoratrice in rivolta. Merito del film è anche l'aver documentato l'attività dell'Ensemble Agitprop *Das Rote Sprachrohr* (*Il Megafono rosso*).