

Antonio La Torre Giordano

CINEMA KRIMITEDESCO

da Edgar Wallace al dottor Mabuse (1959-1972)



FALSOPIANO

FALSOPIANO

CINEMA





FALSOPIANO

Antonio La Torre Giordano

CINEMAKRIMITEDESCO

da Edgar Wallace al dottor Mabuse (1959-1972)

Introduzione

Il krimi o la Germania allo specchio? p. 11

Prefazioni

La mia Londra era tedesca (di Carlos Aguilar) p. 15

Premi “K” per krimi (di Mark Thompson Ashworth) p. 18

Cinema pulp Made in Germany –

Il fenomeno del krimi tedesco (di Marcus Stiglegger) p. 23

PARTE I: ORIGINI E STORIOGRAFIA

Capitolo 1

Cinema seminale. Dal pre-espressionismo al declino di Weimar p. 31

Capitolo 2

Il Secondo dopoguerra e il cinema della ricostruzione p. 53

Capitolo 3

La fabbrica del krimi. Constantin e Rialto Film p. 63

Capitolo 4

Dietro la maschera. Il mondo di Edgar Wallace p. 73

Capitolo 5

Echi, riflessi e citazioni p. 87

PARTE II: IDENTIKIT

Capitolo 6

Il ciclo p. 101

Capitolo 7

Gli attori p. 109

Capitolo 8

La procedura penale p. 115

Capitolo 9

Gli omicidi, la donna e la musica p. 121

Capitolo 10

Gli epigoni p. 125

Capitolo 11

La critica p. 131

PARTE III: I FILM

Capitolo 12

Hallo! Hier spricht Edgar Wallace p. 135

Capitolo 13

Qualis pater, talis filius. *Bryan Edgar Wallace* p. 141

Capitolo 14

Il dottor Mabuse. *Manipolazione e propaganda* p. 143

Capitolo 15

Jerry Cotton. *L'Anti-eroe del krimi* p. 147

Capitolo 16

Kommissar X. *L'investigatore globale* p. 155

Capitolo 17

Weinert-Wilton e i delitti dimenticati p. 162

Capitolo 18

Padre Brown. *Ergo non te absolvo* p. 167

Filmografia p. 185

Bibliografia p. 201

Antonio La Torre Giordano



Giallo cobra (1968)

INTRODUZIONE

Il *krimi* o la Germania allo specchio?

Collocato in una posizione interposta tra noir, thriller e horror, il *krimi* assume una funzione di snodo mitteleuropeo nella storia del cinema del continente del secondo Novecento, anticipando soluzioni formali e narrative che troveranno piena espressione nel giallo italiano e in altre declinazioni successive del cinema della paura.

Nel cinema, il concetto che il *krimi* rappresenti “l’alternativa tedesca e centroeuropeo” al noir francese, al noir americano e al giallo italiano si fonda su una realtà innegabile: ogni Paese ha sviluppato una propria visione del crimine e del mistero, plasmata dalle peculiarità culturali e storiche che lo caratterizzano. Sono film che riflettono la specificità delle consuetudini, dei valori sociali e delle dinamiche storiche del contesto tedesco, porgendo una lettura incisiva delle tematiche del crimine, della giustizia e della moralità.

Nella Francia degli anni '30 e '40, il noir si sviluppa come forma esplorativa del lato oscuro dell’individuo e della società in cui abita, spesso ambientato in contesti cupi, strade avvolte dalla nebbia e quartieri urbani decadenti. In un *climax* sopraffatto da un senso di fatalismo, il noir francese rispecchia lo spirito di una collettività segnata dalle guerre novecentesche e dal disincanto.

Negli Stati Uniti, il noir classico prende forma durante e dopo la Seconda guerra mondiale. È popolato da detective disillusi, *femme fatale* e criminali in cerca di redenzione. Il contesto sociale – segnato dal Crollo di Wall Street e dalla temibile Guerra Fredda – ha favorito una narrativa plumbea e un’estetica carica di chiaroscuri, con forti alternanze di luce e ombra.

Dopo un’intensa produzione cinematografica che va dal periodo del muto al 1963 – noto come “cinema protogiallo” – il giallo italiano deflagra come un genere cinematografico peculiare, portando in scena crimini complessi, misteri psicologici e un’estetica a tratti visionaria. Gli stilemi estetici sono

densi di colori saturi, mentre l'enfasi sui dettagli visivi e sonori è quasi una cifra stilistica surreale. Influenzato dal cinema d'autore e dalle avanguardie europee, il giallo italiano rappresenta il lato più stilizzato e psicologico del crimine, mescolando suspense, erotismo e un'analisi profonda dell'inconscio, influenzando osmoticamente anche la cinematografia francese e spagnola di quel tempo.

Diversamente da altrove, in Germania la situazione si sviluppa in modo peculiare. Affondando le proprie radici nel cinema espressionista della Repubblica di Weimar e, al contempo, nei *Rote Krimis* – i romanzi polizieschi ispirati alle opere dello scrittore britannico Edgar Wallace – il fenomeno del *krimi* porta sul grande schermo ispettori inflessibili e criminali enigmatici, tra ectoplasmici e porte cigolanti di castelli tetri. Il tutto si inserisce nel contesto di una Repubblica Federale Tedesca ancora in affanno, impegnata nel Secondo dopoguerra a ricostruire la propria identità culturale. Il *krimi* si smarca piuttosto nettamente dalla produzione cinematografica generale, acquisendo connotati sempre più identificabili a sé stanti, includendo nella Corrente anche una copiosa composizione di colonne sonore ad opera – segnatamente – di Peter Thomas e Martin Böttcher. Sebbene la sua codificazione industriale avvenga nella Germania Occidentale, il *krimi* si afferma come fenomeno eminentemente mitteleuropeo, fondato su una fitta rete di coproduzioni, scambi professionali e continuità culturali proprie dell'area germanofona e danubiana, con un ruolo non marginale svolto dall'Austria. Gli attori sono tedeschi, austriaci, svizzeri, spesso anche cecoslovacchi o – più in generale – centroeuropei. Ciò contribuisce alla creazione di un spazio narrativo mitteleuropeo astratto, non solo tedesco.

L'ambientazione britannica, ricorrente ma stilizzata, nel *krimi* funziona come dispositivo di astrazione: un'Inghilterra immaginaria che consente la rielaborazione del romanzo poliziesco anglosassone secondo coordinate estetiche e simboliche radicate nella tradizione mitteleuropea, dall'eredità espressionista al gusto per il gotico e il grottesco.

Il *krimi* tipizza le proprie ambientazioni nell'Europa centrale, spesso in maniere poco rassicuranti disseminati di congegni elettromeccanici

insidiosi, oppure in aree rurali e cittadine, dove abbondano trabocchetti, tagliole, lacci, botole, gabbie e prigioni assortite. Il piglio narrativo enfatizza la miscela di crimine, intrigo e ignoto con una quota – talvolta rilevante – di teatralità, mentre i titoli risonanti dei film fungono da magneti per il pubblico; talvolta, l'enfasi dei romanzi da cui sono tratti i film viene accentuata dal tenore dei titoli cinematografici: *La maschera che uccide*, *Il vendicatore misterioso*, *La banda del terrore*, *L'arciere verde*, *Gli occhi di Londra*, *Il castello dell'orrore*, *Il fantasma maledetto*, *Il pugnale siamese*, *Lo strangolatore dalle 9 dita*, solo per fare qualche esempio che dà la cifra del neonato Movimento cinematografico. Così il *krimi* diventa anche un *gusto* cinematografico tipicamente teutonico, poiché popolarissimo in quel periodo. La fotografia seduce per i suoi chiaroscuri di matrice espressionista, mentre, dopo il ricorso al colore – *Il gobbo di Londra* (1966) è il primo film *krimi* a colori – si fa satura e sgargiante, rimarcando la pastosità delle tonalità più accese.

Sulla scia dei film tratti dai romanzi di Edgar e Bryan Edgar Wallace, il *krimi* diventa un caposaldo del panorama cinematografico della Germania Ovest. Questo volume monografico inedito si propone di analizzare in modo approfondito tutti gli aspetti che costituiscono e strutturano il genere. In Italia, il *krimi* tedesco rappresenta un ambito ancora inesplorato nel contesto degli studi accademici precedenti. Il presente saggio, pertanto, si pone come il primo tentativo di colmare questa lacuna, non solo perché i *krimi* sono ampiamente conosciuti nel nostro Paese, avendo goduto di una distribuzione capillare, ma anche per le evidenti connessioni con il cinema italiano ed europeo, che ne arricchiscono la comprensione e la rilevanza.

Nel solco della critica tedesca e anglosassone, il *krimi* non si limita ai film tratti dalle opere di Edgar e Bryan Edgar Wallace, ma include anche il ciclo del dottor Mabuse prodotto da Artur Brauner negli anni '60. Fanno parte del filone anche le serie cinematografiche dedicate a Jerry Cotton e a Kommissar X, nonché il ciclo ispirato ai romanzi di Louis Weinert-Wilton e, infine, il personaggio di Padre Brown, creato dalla penna di Gilbert Keith Chesterton.

A differenza del fatalismo tipico del noir francese o dell'estetica audace

del giallo italiano, il *krimi* spicca per un approccio investigativo più classico e razionale. Gli intrecci narrativi, pur ricchi di mistero, avventura e intrigo, seguono una struttura lineare e spesso evitano digressioni superflue. Il tono, pur mantenendo una certa serietà, si caratterizza per un'accessibilità popolare, che mira a coinvolgere un ampio pubblico. Tuttavia, nei *krimi* non si limita a un semplice intrattenimento: l'obiettivo è anche quello di esplorare e rappresentare il lato oscuro della società tedesca post-bellica, un lato ambiguo e furtivo che emerge con velata critica sociale. Il coefficiente di denuncia, infatti, è frequentemente marcato e, talvolta, esplicito, rivelando le anomalie e le contraddizioni della giovane Repubblica Federale Tedesca, spesso con un tono sarcastico e pungente.

Registi come Harald Reinl, Jürgen Roland, Alfred Vohrer e Franz Josef Gottlieb hanno saputo canalizzare nel *krimi* la risposta cinematografica tedesca ai grandi generi criminali internazionali, aderendo alla linea produttiva stabilita dalla Constantin e dalla Rialto Film, ben prima che il *Neuer Deutscher Film* iniziasse ad affiorare. In questo modo, il *krimi* si è attestato come una voce peculiare nel panorama cinematografico europeo e mondiale, tracciando un percorso parallelo e alternativo ai noir e ai gialli provenienti da Paesi culturalmente e geograficamente vicini.

Per infondere più angolazioni a questo lavoro, abbiamo scelto di arricchirlo con tre brevi prefazioni che offrono visioni e sfaccettature diverse del *krimi* europeo, grazie al contributo di tre esperti del fenomeno cinematografico. La prima è a cura dello storico del cinema Carlos Aguilar, prestigioso autore spagnolo noto per la sua vasta produzione. A seguire, quella di Mark Thompson Ashworth, britannico di *ars critica* residente a Roma, esperto di *krimi*, e infine quella di Marcus Stiglegger, docente di cinema e studi culturali in università e accademie tedesche, come a Ratisbona, Ludwigsburg, Friburgo in Brisgovia e Magonza. Le tre visioni offerte dagli studiosi propongono altrettante percezioni intime e personali, riconoscendo nel *krimi* una composizione cinematografica complessa e meritoria, evidenziandone le molteplici influenze e la sua rilevanza nel panorama cinematografico europeo.

LA MIA LONDRA ERA TEDESCA

di Carlos Aguilar¹

Dal punto di vista cinematografico, sono cresciuto all'ombra del cinema di genere europeo fiorito tra la metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta, consumando così insaziabilmente film di genere (western e gotico in testa) la cui produzione sembrava tacitamente riservata a Hollywood. In termini industriali spiccava il fatto che questi film, pur essendo molto specifici, venissero solitamente prodotti in regime di coproduzione, quindi lo scambio di attori e tecnici era frequente; in questo modo, il cinema continentale ha combattuto positivamente e mirabilmente, durante questo ventennio di splendore, quello americano, azzerando il gap e facendo viaggiare i suoi film attraverso i cinque continenti, rivelando geni come l'inglese Terence Fisher, l'italiano Sergio Leone e il francese Jean-Pierre Melville, soprattutto. Nientemeno!

Sul piano artistico, tali film tentavano di dissimulare il loro profilo nazionale, in modo da essere facilmente assimilati da tutti i mercati mondiali; compreso quello americano, in modo impegnativo, se vogliamo. Tuttavia, paradossalmente, non sono mai riusciti a nascondere la loro origine primaria: l'idiosincrasia nazionale, la "razza", in definitiva, e per fortuna! È palpabile in ogni prodotto culturale. Per fare un esempio clamoroso: dal primo all'ultimo minuto, anche lo spettatore meno attento si accorge che *Il buono, il brutto, il cattivo* non può in alcun modo essere un film americano, anche se i suoi attori sono americani e l'ambientazione storico-geografica pure: l'Italia vibra in questo film, dall'inizio alla fine.

Come quelli inglesi, francesi, spagnoli e italiani (di solito realizzati in coproduzione, insisto), i contributi tedeschi al cinema di genere fanno parte della mia giovinezza ammaliata dal cinema. Ho apprezzato molto di più questi film che quelli americani. Conservavano, nella loro essenza modesta ma efficace, un fascino particolare, intrasferibile. E le donne

tedesche brillavano soprattutto all'interno del fenomeno chiamato *krimi*; cioè adattamenti del prolifico scrittore britannico Edgar Wallace, i cui romanzi, tra l'altro, tendevano ad essere peggiori dei film stessi. Naturalmente questi film sono stati inseriti, con tutti gli onori, all'interno del format dei B Movie, al quale nulla si deve eccepire, anzi: economia narrativa, atmosfera senza tempo, disprezzo per lo psicologismo, assenza di pretenziosità, valorizzazione delle emozioni elementari, tecniche specializzate, interpreti, breve durata, titoli roboanti, etc... il *krimi* rese popolari, in termini attoriali, Joachim Fuchsberger e Heinz Drache, rivelando lo straordinario Klaus Kinski, attore essenziale di quei tempi favolosi del cinema europeo; il cinema di genere tedesco di quel periodo diede vita ad altre grandi iniziative, in particolare, resuscitando il formidabile personaggio del dottor Mabuse degli anni '20/'30 e traducendo in film un altro personaggio di origini letterarie, Jerry Cotton. Naturalmente la maggior parte delle scene di questi film (soprattutto quelle in bianco e nero degli inizi, le migliori) sono state girate integralmente in Germania a causa di rigidi vincoli di budget, sia gli interni che gli esterni, utilizzando i dovuti accorgimenti scenografici. Di conseguenza, e questo è molto importante e rilevante, i cinefili della mia generazione hanno imparato, inconsciamente ma fermamente, che lo spazio cinematografico appartiene alla finzione piuttosto che alla realtà. In qualsiasi storia, in qualsiasi genere: Almería può essere il Texas. E Berlino, ovviamente, si trasforma in Londra.

Ho sempre pensato che la produzione di genere tedesca dei periodi d'oro del cinema europeo fosse molto migliore, in termini artistici, di quanto si considerava all'epoca: conteneva idee plastiche, piani ingegnosi, inquadrature meravigliose, trame riuscite, situazioni emozionanti, momenti magnifici, personaggi particolari, attori carismatici... e, soprattutto, disprezzava completamente ogni accenno di pretenziosità, pomposità, petulanza. Meritava quindi un libro di un certo impegno, che ne riflettesse tutte le particolarità, le diverse varianti, i molteplici protagonisti, la sua identità e il suo sviluppo... con il dovuto rigore ed entusiasmo.

Ora, finalmente, esiste. È proprio quello che hai tra le mani, caro lettore. Viene pubblicato anche in una nazione che amo, per vari motivi e a più livelli: l'Italia. Ed è scritto da un autore stimato come Antonio La Torre Giordano.

Grazie ai contenuti di questo libro recupero una parte essenziale della mia ormai lontana adolescenza. Congratulazioni e grazie mille!

PREMI “K” per KRIMI

di Mark Thompson Ashworth²

Il mio primo incontro con il mondo dei film *krimi* tedeschi risale al 1973, quando avevo nove anni. Mia nonna mi aveva regalato una copia del libro di Denis Gifford *A Pictorial History of Horror Movies* (Hamlyn Pub, London, 1973) che rimane ancora oggi un testo fondamentale per gli appassionati di horror della mia generazione nel Regno Unito. A pagina 202 c'era una fotografia che mi colpì profondamente: una figura avvolta in nero con un volto simile a un teschio, una chioma di capelli bianchi e guanti lucidi che stringevano un coltello agghiacciante. Proveniva da un film intitolato *Il fantasma di Soho* (*Das Phantom von Soho*, 1964), che poi sarebbe diventato il mio preferito dell'intero ciclo del *krimi*. Passarono quasi vent'anni prima che riuscissi a vederlo, quando un amico americano mi inviò una copia VHS sfocata di una versione pirata. Mi sembrò familiare ed estraneo allo stesso tempo: ambientato in una Londra fatta a prima vista di luoghi a me consueti, ma che si sviluppava in ambienti sotterranei calati nella nebbia, molto diversi dalla città affollata e frenetica che conoscevo. Il singolare connubio di suspense, umorismo noir e figure eccentriche esercitò su di me un'irresistibile attrazione, simile a quella che, negli anni '60, deve aver catturato l'immaginario del pubblico tedesco. Ora mi è chiaro che questi film non si limitavano a essere semplici thriller, ma rappresentavano autentiche finestre su un'epoca segnata da profondi sconvolgimenti culturali, in cui la Germania del Dopoguerra lottava con il peso di una storia complessa, con le sue angosce politiche e con una crescente brama di sensazionalismo effimero.

I film *krimi* divennero una parte indelebile del cinema tedesco degli anni '60, proprio come i gialli in Italia nel decennio successivo. Creavano un cocktail esplosivo di tensione atmosferica, arricchito da un tocco sottile di noir. Col tempo, mi resi conto che non si trattava

semplicemente di un'evasione. Osservandoli con maggiore attenzione, cominciai a percepire che, al di sotto della superficie di puro intrattenimento, si delineava una dinamica ben più profonda di quanto si potesse inizialmente immaginare: una riflessione su una società lacerata dal proprio passato, ma al contempo in cerca di nuove narrazioni per affrontare il presente. Questi film si rivelavano enigmi affascinanti, capaci di tenermi incollato allo schermo, in modo che nessun dettaglio, nemmeno il più insignificante, sfuggisse alla mia attenzione durante ogni colpo di scena.

Tuttavia, non fu facile vederli mentre crescevo nel Regno Unito. Furono distribuiti più ampiamente negli Stati Uniti che in Gran Bretagna, in gran parte a causa delle scuole cinematografiche distinte e delle preferenze del pubblico dei due Paesi. Nel Regno Unito c'era già una tradizione consolidata di adattamenti di Edgar Wallace, sia al cinema che in televisione. Alcune trasposizioni, come la serie popolare *I gialli di Edgar Wallace e Edgar Wallace racconta...* (*Edgar Wallace Mysteries*, 1960-1965), erano un pilastro del dramma poliziesco britannico e il pubblico rafforzò il suo interesse verso le opere di Wallace. Di conseguenza, il mercato britannico, in buona parte già saturo, era meno incline ad accogliere favorevolmente i film *krimi* tedeschi, che venivano spesso bollati come reinterpretazioni straniere di trame già note. Al contrario, negli Stati Uniti gli adattamenti di Edgar Wallace erano meno comuni, quindi il pubblico americano era più ricettivo verso gli adattamenti tedeschi, e i film venivano proposti sia in sala che nelle TV locali. Due pellicole riuscirono a raggiungere allo stesso tempo i cinema britannici: *Il fantasma di Soho* (*Das Phantom von Soho*, 1964) e *Chiamate Scotland Yard 0075* (*Das Ungeheuer von London City*, 1964), che circolarono insieme nel 1968. L'unico *krimi* che vide la luce su videocassetta in Gran Bretagna fu la coproduzione anglo-tedesca *La grande sfida a Scotland Yard* (*The Trygon Factor / Das Geheimnis der Weissen Nonne*, 1967). Solo quando un distributore tedesco avviò un ampio programma di pubblicazioni in DVD nei primi anni 2000, io riuscii finalmente a vederne la maggior parte. Quando finalmente vidi

questi film in digitale, rimasi colpito dalla differenza tra le produzioni “ufficiali” della Rialto e quelle rivali della CCC di Artur Brauner. La Rialto puntava a una maggiore eleganza e raffinatezza, mentre la CCC si distingueva per un approccio più ruvido e diretto, che catturava lo spirito del tempo. Adattando soggetti forniti dal figlio di Edgar Wallace, Bryan, i film della CCC – come *Il giustiziere di Londra* (*Der Henker von London*, 1963), per esempio – sembravano molto più cupi e crudeli. E mentre i film della Rialto andavano trasformandosi in ciò che potremmo definire “*krimi* piccanti”, kitsch e colorati, la CCC incorporò nella sua produzione due potenti gialli italiani: *Sette orchidee macchiate di rosso* (*Das Geheimnis des gelben Grabes*, 1972) e *L’etrusco uccide ancora* (*Das Geheimnis des gelben Grabes*, 1972).

Immergendomi negli intrecci labirintici e nel linguaggio visivo dei *krimi tedeschi*, rimanevo sorpreso da come gli autori riuscissero a coniugare con maestria le convenzioni del genere con critiche acute all’autorità, alla fiducia e alla moralità. La ricorrente e magnifica apparizione di Siegfried Schürenberg nel ruolo del pomposo e inefficace capo di Scotland Yard ne è un esempio lampante. Spesso assurdi, talvolta cupamente umoristici e sempre imprevedibili, questi film riflettono le incertezze del loro tempo, catturando la complessità di una nazione in transizione.

I film *krimi* tedeschi degli anni ’60 si caratterizzano per l’intensa interpretazione di attori che, con la loro abilità nel rendere personaggi moralmente ambigui, divennero icone del genere. Klaus Kinski, con le sue interpretazioni maniacali e psicologicamente profonde, aggiungeva una dimensione inquietante e imprevedibile a pellicole come *Il vendicatore misterioso* (*Der Rächer*, 1960) e *L’artigiano blu* (*Die Blaue Hand*, 1967), dove la sua presenza turbolenta arricchiva la tensione narrativa.

Joachim “Blacky” Fuchsberger, considerato la stella per eccellenza del *krimi*, con la sua calma metodica e il suo approccio razionale, interpretava ruoli da detective risoluti in film come *Le 5 vittime dell’assassino* (*Der Hexer*, 1964) e *Il teschio di Londra* (*Im Banne des*

Unheimlichen, 1968), diventando il perfetto contraltare alle figure più instabili dei suoi colleghi.

Eddi Arent, noto per il suo mix di umorismo e azione, offriva un respiro comico in film come *Il fantasma maledetto* (*Die seltsame Gräfin*, 1961) e *Edgar Wallace e l'abate nero* (*Der Schwarze Abt*, 1963), bilanciando la tensione con il suo spirito leggero.

Karin Dor, figura centrale tra le attrici del genere, spiccava per la sua capacità di interpretare ruoli complessi, come in *Lo strangolatore dalle 9 dita* (*Der Würger von Schloß Blackmoor*, 1963) e *Professionisti per una rapina* (*Zimmer 13*, 1963), dando vita a personaggi sfumati tra vittima e complice, che arricchivano la narrazione con una profonda ambiguità.

Insieme, questi attori non solo definirono l'estetica del *krimi* tedesco, ma contribuirono a elevare il genere a un livello di sofisticata psicologia e drammaticità, dove il personaggio e la trama si intrecciavano in modo avvincente.

Le loro frequenti apparizioni nei film costruirono un senso di continuità e familiarità, contribuendo alla popolarità e al fascino duraturo del genere *krimi* nel cinema tedesco del Dopoguerra. Altri "vecchi amici" di questi set a me familiari sono Heinz Drache, Elisabeth Flickenschildt, Ilse Pagé, Werner Peters, Siegfried Schürenberg, Barbara Rütting e Agnes Windeck.

La musica nei *krimi* degli anni '60 giocò un ruolo cruciale nel creare il tono e l'atmosfera, spesso attingendo ad una miscela di jazz, orchestrale e sperimentale, per incardinare l'enigma e il mistero. Il jazz era particolarmente dominante nelle colonne sonore dei *krimi*, rispecchiando l'associazione del genere con ambientazioni urbane e ambiguità morale. Compositori come Peter Thomas e Martin Böttcher crearono tappeti musicali dinamici e inquietanti, utilizzando strumenti non convenzionali e schemi ritmici per evocare tensione ed eccitazione. La capacità della musica di evocare un senso di pericolo e incertezza fu fondamentale per mantenere gli spettatori in bilico, mentre i momenti occasionali di swing e leggerezza aiutavano a sottolineare la natura

complessa e talvolta ironica dei personaggi e delle trame.

Il libro inedito che hai tra le mani offre un esame dettagliato dei film stessi e ti darà una panoramica su come il genere *krimi* sia diventato un ambito a sé stante della storia del cinema. Antonio La Torre Giordano, da par suo, ti guiderà attraverso questo movimento cinematografico, offrendo prospettive che approfondiranno la tua comprensione di tutte le opere che hanno definito il genere.

CINEMA PULP MADE IN GERMANY. IL FENOMENO KRIMI TEDESCO

di Marcus Stiglegger³

Crescere in Germania negli anni '70 e '80 significava immergersi in un panorama culturale fortemente influenzato dal genere poliziesco. La televisione trasmetteva serie che divennero vere e proprie icone, come *Tatort* (1970-in produzione), *L'ispettore Derrick* (1974-1998), *Il commissario Köster (Der Alte)*, (1977-in produzione) e *Un caso per due (Ein Fall für zwei)*, (1981-2013). Allo stesso tempo, i film di Edgar Wallace e del dott. Mabuse, prodotti decenni prima, venivano regolarmente riproposti, mantenendo viva l'eco di un cinema che ha segnato un'epoca. Non mancavano adattamenti dei romanzi pulp sull'investigatore Jerry Cotton, né i western di Karl May, con le figure leggendarie di Winnetou e Old Shatterhand, che rappresentavano simboli di un'avventura lontana e misteriosa. Queste produzioni, tipicamente tedesche, componevano un universo onirico che, con il passare degli anni, ha profondamente plasmato il mio immaginario infantile.

In Germania, il romanzo poliziesco è semplicemente definito "krimi". Come in altri Paesi, il *krimi* tedesco affonda le sue radici nella narrativa gotica della fine del XIX secolo. I racconti di Edgar Allan Poe e le storie di Sherlock Holmes di Sir Arthur Conan Doyle sono stati modelli letterari fondamentali. Sebbene versioni autentiche di tale tradizione esistessero anche in lingua tedesca (come quelle di E.T.A. Hoffmann), è stato il successo di autori come Edgar Wallace e Agatha Christie a imprimere una forte impronta sul panorama del *krimi* tedesco, con i loro romanzi tradotti e ampiamente distribuiti.

Edgar Wallace, in particolare, ha mantenuto una stretta connessione con la narrativa gotica. I suoi celebri gialli londinesi, che raccontano di dimore infestati da ectoplasmi, crimini mostruosi in città e segreti del passato che

affliggono il presente, sono intrisi di atmosfere inquietanti. Personaggi come “The Hexer” incarnano quella stessa aura misteriosa e minacciosa che, nel cinema, trova un parallelo nel dottor Mabuse dei film di Fritz Lang, la cui figura di supercriminale minaccia la razionalità e l’ordine sociale, evocando paure e inquietudini senza tempo.

Analogamente ai film di Fritz Lang, alla fine degli anni ’20 già si registrarono tentativi, sia in Germania che nel Regno Unito, di adattare i racconti di Edgar Wallace per il grande schermo, come *Der große Unbekannte* (t.l. Il grande sconosciuto), diretto da Manfred Noa. Tuttavia, fu solo dopo la Seconda guerra mondiale che l’editore tedesco Goldmann iniziò a pubblicare opere di autori come Wallace e Agatha Christie sotto forma di tascabili con rilegatura rossa, che divennero noti come *Rote Krimis* (“romanzi polizieschi rossi”). Questo fenomeno è paragonabile alle traduzioni italiane pubblicate da Mondadori, che adottarono le celebri copertine gialle e coniarono il termine “giallo” per identificare il genere. Nella Germania Ovest degli anni Cinquanta, la crescente popolarità di queste edizioni diede origine alla decisione di adattare questi romanzi per il cinema, nel tentativo di capitalizzare il successo letterario con trasposizioni sul grande schermo.

Alla fine degli anni ’50, il produttore danese Preben-Phillipsen della Rialto Film scoprì un tentativo incompiuto di adattare il romanzo di Wallace *Der Frosch mit der Maske*, edito in Italia in diverse occasioni con i titoli *La compagnia dei ranocchi*, *La società della rana* e *La confraternita dei ranocchi*. Insieme al produttore tedesco Horst Wendlandt si pensò di ampliare il narrato, ma alla fine decisero di realizzare un film completamente nuovo: nacque così *La maschera che uccide* (*Der Frosch mit der Maske*, 1958). Il film ebbe molto successo e costituì l’inizio del ciclo cinematografico tratto dai romanzi di Edgar Wallace dal 1958 al 1972, che fu poi proseguito dalla produzione cinematografica CCC di Arthur Brauner, dando vita esempio al maggior consenso popolare dei romanzi polizieschi tedeschi.

Gli adattamenti di Wallace, inizialmente girati in bianco e nero, si ispiravano esteticamente a fonti diverse. Tra queste vi è il cinema

espressionista, probabilmente la corrente tedesca più influente nella storia del cinema mondiale. Il cinema di Weimar aveva generato capolavori come *Nosferatu il vampiro* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922) di Friedrich Wilhelm Murnau e *Il gabinetto del dottor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1919), originando – tra l’altro – magnifici giochi di luce e ombre, ovvero di chiaroscuri. L’espressionismo fu fruttuosamente combinato con la nuova oggettività di Fritz Lang nel primo film su un serial killer: *M - Il mostro di Düsseldorf* (*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931). È lì che il maniaco assassino di bambini (Peter Lorre), si disperde nella rete della malavita berlinese, diventando per molti versi un prototipo per i successivi romanzi polizieschi, soprattutto nella rappresentazione di un ambiente criminale e sociale parallelo, con leggi e codici propri.

Una seconda influenza sui film di Wallace & Co. l’ha esercitata il cinema noir americano degli anni Quaranta e Cinquanta. L’atmosfera urbana, notturna e abissale, è stata ispirata dai film di Robert Siodmak, Fritz Lang, Howard Hawks e Jacques Tourneur. Allo stesso modo, c’è una terza influenza: i film del realismo poetico in Francia negli anni ’30, dove Jean Garbin recitava nel crepuscolo del *demi-monde*.

Una quarta influenza altrettanto rilevante proviene dai film della britannica Hammer Film Productions che, proprio nello stesso periodo, guadagnarono grande popolarità. Accadde così che l’orrore gotico venisse trasposto in un contesto cinematografico contemporaneo, filtrato attraverso una lente più moderna e sensazionale. Tale intreccio transnazionale ha avuto un impatto evidente sull’estetica in bianco e nero degli adattamenti di Edgar Wallace intorno al 1960. In alcuni casi, si può quasi parlare di “gotico tedesco”, in cui castelli apparentemente britannici diventano scenari di omicidi inspiegabili, rimestando atmosfere lugubri e misteriose con la contemporaneità del thriller poliziesco, creando un effetto inquietante e fuori dal tempo.

Molti romanzi polizieschi tedeschi di quell’epoca condividono temi ricorrenti, come “la stanza chiusa a chiave che custodisce un segreto”, spesso destinato a deludere, poiché nessun mistero può eguagliare le aspettative preesistenti. I film tedeschi di Edgar Wallace non furono girati

a Londra, costringendo le truppe a trasformare ambientazioni tedesche, come il porto di Amburgo, in luoghi britannici, con cabine telefoniche e segnali stradali inglesi. Tuttavia, in queste presunte location inglesi si possono rintracciare elementi tipicamente tedeschi. Questa fusione di ambientazioni contribuì a creare un'atmosfera inedita, una mescolanza di estetica gotica, tratti distintivi della cultura tedesca, e le convenzioni del thriller internazionale.

Coloro che lavorarono agli adattamenti cinematografici dei romanzi polizieschi tedeschi di Edgar Wallace, il dott. Mabuse, Padre Brown e Jerry Cotton si rivelarono particolarmente efficienti e adeguati. Tra i registi di riferimento spicca Harald Reinl (1908–1986), tra i primi a confrontarsi con l'eredità cinematografica de *I Nibelunghi* (*Die Nibelungen*, 1924) di Fritz Lang e in seguito autore di fortunati adattamenti tratti dai romanzi di Karl May. Alfred Vohrer (1914–1986) si impose invece per uno stile marcatamente gotico e orrifico, caratterizzato da atmosfere cupe e inquietanti che divennero il tratto distintivo delle sue opere. Jürgen Roland (1925–2007), infine, contribuì a consolidare il linguaggio del film poliziesco e, successivamente, ideò e sviluppò la celebre serie televisiva *Stahlnetz* (1958–1968). Anche gli attori coinvolti in queste produzioni raggiunsero la fama al di fuori dei cicli polizieschi. Tra di loro spiccano Heinz Drache (1923–2002), Joachim Fuchsberger (1927–2014), Karin Dor (1938–2017), Eddie Arendt (1925–2013) e il leggendario Klaus Kinski (1926–1991). Grazie alla loro capacità interpretativa e alla presenza scenica, tali attori hanno contribuito a plasmare l'immaginario collettivo del genere, diventando figure iconiche il cui impatto rimane ficcante ancora oggi.

Il marchio dei film di Edgar Wallace rimase ben radicato nella cultura tedesca fino agli anni '80, con la famosa introduzione radiofonica «*Hallo, hier spricht Edgar Wallace!*», pronunciata dallo stesso Alfred Vohrer. Le trasmissioni radiofoniche, ispirate agli adattamenti cinematografici, riprendevano questa formula, spesso accompagnata dalla frase «È impossibile non lasciarsi affascinare da Edgar Wallace!».

A metà degli anni '60, il successo originario dei romanzi polizieschi

tedeschi iniziò un po' a diminuire, per cui si ricorse alle coproduzioni internazionali. Ma con le influenze britanniche e italiane arrivarono cambiamenti stilistici. Riccardo Freda (1909-1999), ad esempio, ha sviluppato ancora di più la correlazione con l'horror. Arthur Brauner ha continuato il ciclo in diversi *spin-off* tramite i film di Bryan Edgar Wallace, figlio e "erede" letterario di Wallace (1904-1971), prolifico anch'egli nella scrittura di romanzi polizieschi, sebbene lontano dalla rilevanza generale del padre.

In maniera infondata, i film di Dario Argento *L'uccello dalle piume di cristallo* (1969) e *Il gatto a nove code* (1973) furono commercializzati come film di Bryan Edgar Wallace. Tuttavia, non solo i due film non avevano nulla a che fare con i suoi romanzi, ma Bryan Edgar non è mai diventato una firma autorevole quanto quella del genitore. Si nota, tuttavia, l'intensa influenza reciproca tra i gialli italiani (ad esempio *Sei donne per l'assassino*, diretto da Mario Bava nel 1964) e le produzioni *krimi* tedesche.

A metà degli anni '60, l'influenza crescente del giallo trasformò lo stile dei film di Edgar Wallace. I film italiani ispirati a Wallace cominciarono a prendere toni quasi autoparodistici, rivolgendosi a un pubblico adulto e introducendo scene esplicite di violenza e nudità, segnando una netta distanza dalle versioni più sobrie e stilizzate precedenti.

L'accoglienza critica dei romanzi gialli tedeschi, da Wallace a Mabuse, da Padre Braun a Jerry Cotton e Kommissar X, non fu magnanima: il *krimi* tedesco era visto come una fantasia pulp di evasione. Si può certamente supporre che il Nuovo cinema tedesco, che stava nascendo nello stesso periodo, abbia preso espressamente le distanze da questo cinema d'intrattenimento con il Manifesto di Oberhausen (28 febbraio 1962) quando "Papap Kino" si congedò. Nel 1970 appariva antiquato e superato. In Germania, il genere godeva di una cattiva reputazione e per lungo tempo fu apprezzato solo in modo nostalgico, ad esempio in un libro monumentale a cura di Florian Pauer, edito da Wilhelm Goldmann Verlag nel 1982. In altri libri di storia del cinema tedesco, il *krimi* degli anni Sessanta tende ad essere trattato come una nota a piè di pagina.

Oggi, mentre i film polizieschi tedeschi, anche quelli diretti da registi di

Antonio La Torre Giordano



Giallo cobra (1968)

spicco come Dominik Graf, sono prevalentemente realizzati per la televisione, la percezione retrospettiva del “classico thriller poliziesco” degli anni '60 sta lentamente cambiando. Non sorprende, quindi, che sotto l'influenza del panorama cinematografico internazionale stia emergendo una riscoperta del cinema *krimi*. Come studioso di cinema tedesco, non trovo affatto sorprendente questa evoluzione dell'interesse: solo grazie al riconoscimento internazionale ci viene ricordato che i “nostri” film polizieschi hanno un valore che va ben oltre il semplice intrattenimento popolare. Negli ultimi anni, infatti, è stato spesso trascurato il fatto che – nonostante alcune tendenze talvolta ingenuo o riduttive – la Germania ha prodotto un cinema di genere virtuoso e professionale, che ha influenzato e ispirato diverse generazioni di cinefili.

Questo libro di Antonio La Torre Giordano rappresenta un contributo fondamentale per una revisione completa di un fenomeno, fino a ieri sottovalutato, quale il *krimi*, ma che, in realtà, ha avuto un'influenza significativa nella storia del cinema tedesco. Il suo valore è stato spesso oscurato dall'egemonia dell'espressionismo e dal predominio del Nuovo cinema tedesco, ma questo studio italiano ed europeo restituisce finalmente al *krimi* la centralità che merita nel panorama cinematografico tedesco.

“Papap Kino” (1959-1972) ha conosciuto un declino commerciale, ma continua a vivere nelle citazioni e nei ricordi nostalgici, che ora meritano di essere riconosciuti e apprezzati. Come ogni forma cinematografica, anche i film *krimi* tedeschi offrono uno spaccato della loro epoca e della società che li ha prodotti. Per comprendere appieno il passato, è necessario guardare e conoscere questa filmografia che, al di là della sua funzione di intrattenimento, racconta storie che riflettono le inquietudini, le trasformazioni e le contraddizioni di un periodo trascorso.



Giallo cobra (1968)

Antonio La Torre Giordano

CINEMA KRIMITEDESCO

da Edgar Wallace al dottor Mabuse (1959-1972)

Prefazioni di Carlos Aguilar, Mark Thompson Ashworth e Marcus Stiglegger

Nella Germania occidentale del Dopoguerra nasce il *krimi*, un cinema che dialoga con i grandi modelli criminali internazionali senza mai imitarli: se il noir americano affonda nel fatalismo urbano, il *polar* francese nelle atmosfere crepuscolari e il giallo italiano spinge verso un'estetica barocca e perturbante, il *krimi* costruisce una grammatica tutta sua, caustica e teatrale, capace di fondere intrattenimento popolare e critica sociale. Radicato nella cultura mitteleuropea e nell'ombra dell'espressionismo di Weimar, il genere prende forma alla fine degli anni Cinquanta con le trasposizioni dei romanzi *Rote Krimis* di Edgar Wallace, creando un immaginario riconoscibile: castelli disseminati di trappole, dimore immerse nella nebbia, paesaggi rurali sospesi tra gotico e modernità. Dal bianco e nero espressionista si passa presto ai colori sgargianti di opere come *Il gobbo di Londra* (1966) e *Giallo cobra* (1968), simbolo dell'evoluzione spettacolare del genere. Influenzato anche dal noir americano, dal realismo poetico francese e dall'horror britannico della Hammer, il *krimi* fonde atmosfere urbane e gotiche in una continuità sospesa tra inquietudine e ironia. Dietro titoli come *La banda del terrore* (1960) o *L'arciere verde* (1961) si riflettono le tensioni di una società che cerca la propria identità durante la Ricostruzione. Tra cicli e personaggi ricorrenti - dal criminale ipnotico dottor Mabuse alle serie su Jerry Cotton, Kommissar X e Padre Brown - il *krimi* diventa un laboratorio narrativo in cui suspense, ironia e denuncia sociale si intrecciano. Per la prima volta in Italia, questo volume ricostruisce il fenomeno nella sua complessità, rivelando il *krimi* come un cinema dove chiaroscuri espressionisti, atmosfere noir e ambienti flou si fondono nell'altro lato dello specchio tedesco: un cinema che diventa lente sulle contraddizioni e le ambiguità sociali dell'Europa postbellica.

Antonio La Torre Giordano è saggista, critico e storico del cinema. È membro del SNCCI-Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani e dell'AIRSC-Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema. Insegna Storia del cinema e dell'audiovisivo e collabora con Rai Storia, Rai Cultura e Rai Documentari. Autore di molti saggi, mostre e rassegne, si occupa di cinema italiano e internazionale ed è stato tra i primi a sistematizzare il protogiallo italiano. Dal 2019 è direttore dell'Archivio Siciliano del Cinema, cineteca tutelata dal MIC-Ministero della Cultura. Fra le sue numerose pubblicazioni ricordiamo *Il testamento fantastico. Cinema espressionista tedesco* (2022), *Il Gattopardo. I sessant'anni del film tra arte, media e società* (2023).

 www.falsopiano.com/krimi.htm

€ 20,00

