

Cinema at War against Hitler

Programma a cura di / Programme curated by Peter von Bagh

Nessuno appare meno degno di essere celebrato di Adolf Hitler, nato 125 anni fa a pochi giorni di distanza da Charlie Chaplin, autore del più celebre e intenso ritratto del dittatore. Altra cosa è la produzione cinematografica che lo riguarda e che è certamente degna di attenzione, che si tratti di documenti storici o di film di finzione.

La nostra selezione abbraccia vent'anni, a partire dalle primissime ricognizioni del pericolo nazista come *Hitler's Reign of Terror*, girato da Cornelius Vanderbilt Jr. già nel 1933 e recentemente riscoperto: in esso il regista si avventura come uno Zelig nella Germania nazista, con esiti inquietanti e premonizioni della paura e della disperazione a venire. Si passa poi per gli anni bellici e molti intrecci fantasiosi fino ad arrivare al film di Pabst del 1955, *Der letzte Akt*, degno predecessore di *Untergang* nell'allucinata rievocazione degli ultimi giorni di vita del dittatore.

Dopo il 1940, la travolgente interpretazione di Chaplin resterà inimitabile e comprensibilmente nessuno vorrà osare tanto. Entriamo nel periodo delle trame fantastiche con The Strange Death of Adolf Hitler di James Hogan (1943) e *The Magic Face* di Frank Tuttle (1951): il primo fu girato quando Hitler era ancora vivo, e ci guadagna in attualità e tensione. Quegli anni produssero sia film che fantasticavano un'eliminazione di Hitler (genere inaugurato da Man Hunt di Fritz Lang, che si apre con il protagonista che inquadra Hitler nel mirino del suo fucile), sia grandi seppur assurde impersonazioni, come in *The Hitler Gang* (John Farrow, 1944) dove una buona interpretazione di Hitler è completata da un gruppo di individui dai volti patibolari, i gangster nazisti. I migliori sosia, però, vengono dalla Russia: come nella deliziosa fantasia diretta da Sergej Jutkevič, The New Adventures of Svejk, e in alcuni corti che esprimono l'energia creativa di cui fu capace quel misto sovietico di arte e propaganda che fiorì durante la guerra. (La mancanza di spazio ci impedisce purtroppo di proiettare la folle epica di Michail Ciaureli, Fall of Berlin, 1949, che ci offre non solo Hitler ma anche – quale vero protagonista di un film formidabile – Stalin nella celeberrima interpretazione di Michail Gelovani).

Alla ricerca di un citazione, chiudo gli occhi e propongo una battuta da *Fra le tue braccia* di Lubitsch: "Hitler ha scritto un libro [...]. È un manuale di vita all'aperto, si chiama *Il mio campo*".

Peter von Bagh

No human is less worthy of commemoration than Adolf Hitler (born 125 years ago, the same week as Chaplin, who made the most celebrated and profound portrait of the dictator). The films with Hitler as a character are another thing and certainly worth a close look, whether as historical documents or – from quite a different angle – as great impersonations.

Our selection covers some 20 years, starting from the first elementary statements, as in a remarkable find from 1933, Hitler's Reign of Terror (where Cornelius Vanderbilt Ir. has adventures in Nazi Germany like Zelig, with results that are still impressive, born of authentic fear and desperation. And then throughout the war decade, there are many impressively plotted fantasies until Pabst's gloomy 1955 film, Der letzte Akt, a worthy predecessor of the later vision of the bunker, Untergang. After 1940, Chaplin's overwhelming performance looms understandably as the high point that nobody else dared to approach. We enter the period of fantastic plots (James Hogan's The Strange Death of Adolf Hitler, 1943, or Frank Tuttle's The Magic Face, 1951). The former has the advantage and tension of communicating its insights and ideas at a time when Hitler was still a living threat. That time produces both wishfulfillment stories (the kind initiated by Fritz Lang's Man Hunt which starts with the protagonist bringing Hitler into focus in the sights of his hunting rifle) and great if usually absurd impersonations, like The Hitler Gang (John Farrow, 1944) where a good interpretation of Hitler is complemented by a bigger bunch of crooked faces, Germany's gangster kingdom. Perhaps the best look-alikes, however, come from Russia. Our example is a delightful fantasy directed by Sergej Jutkevič, The New Adventures of Svejk, plus some short films that convey the creative energy of the Soviet combination of propaganda and art during the war era. Unfortunately, lack of space prevents us from showing Mihail Chiaureli's mad epic, The Fall of Berlin, 1949, that gives us not only Hitler but – as the real protagonist of an amazing film – Stalin, in Michail Gelovani's notorious interpretation.

As a motto I close my eyes and propose a joke from Lubitsch's Cluny Brown: "Hitler – wasn't he the fella who wrote that book, My Camp?"

Peter von Bagh

HITLER'S REIGN OF TERROR

USA, 1933 Regia: Mike Mindlin, Cornelius Vanderbilt Jr.

■ T. alt.: Workers' View of Hitler's Reign of Terror. F.: Cornelius Vanderbilt Jr. M.: Sam Rosen. Int.: Edwin C. Hill, Cornelius Vanderbilt Jr., Helen Keller, Samuel Dickstein (se stessi). Prod.: Jewel Productions, Inc. ■ 35mm. D.: 55'. Bn. Versione Inglese / English Version. ■ Da: Cinémathèque Royale de Belgique

Nel 1933, Cornelius Vanderbilt Jr. girò l'Europa con due operatori per intervistare personalità come Stalin e Mussolini. Ovviamente non poteva lasciarsi sfuggire l'occasione di recarsi a Berlino e a Vienna per documentare gli strascichi delle elezioni che segnarono la nomina di Hitler a Cancelliere. Girando liberamente e senza autorizzazioni di sorta, filmò immagini che non venivano mostrate dai cinegiornali ufficiali dell'epoca. Una volta a casa, Cornelius montò questo materiale aggiungendovi spezzoni di cinegiornali, alcune scene (goffamente) rigirate e un commento (letto da una famosa 'voce' radiofonica della CBS) e nell'aprile del 1934 portò sugli schermi Hitler's Reign of Terror. L'analisi di Vanderbilt è inflessibile e straordinariamente precisa: Hitler è un mostro e darà sicuramente inizio a una guerra. Per incredibile che possa sembrare, Cornelius è perfino capace (nel 1933!) di chiedere a Hitler: "E gli ebrei, Vostra Eccellenza?". Inutile dire che l'Ambasciatore tedesco protestò, gli americani temettero ritorsioni economiche da parte dei nazisti e il film ben presto scomparve. Nel 1939 Vanderbilt lo rimontò in una sorta di 've l'avevo detto', ma ancora una volta il film fu ignorato al punto che non parve sopravvivere in alcuna sua parte. Di fatto, un'unica copia su supporto nitrato della versione del 1939 riuscì ad arrivare in Belgio (probabilmente alla ricerca di una distribuzione pochi mesi prima dell'occupazione nazista), non venne reclamata alla dogana e fu infine acquistata dalla Cinémathèque



Hitler's Reign of Terror

che la conservò felicemente nelle sue fredde stanze, perfettamente intatta come la copia che si credeva conservata in qualche archivio statunitense. In tempi recenti la Cinémathèque ha contattato Thomas Doherty (lo storico del cinema autore del fondamentale Hollywood and Hitler) per ottenere maggiori informazioni sul film, sulle due versioni e sulla sua storia. Solo allora è apparsa evidente la rarità di questa copia e la necessità di preservarla. Grazie anche a Thomas Doherty e alla vedova di Cornelius, possiamo finalmente vedere un'opera che non solo contiene magnifiche immagini inedite di Vienna e Berlino all'inizio del 1933, ma svela come il mostruoso pericolo del nazismo e perfino dell'Olocausto fosse già sotto gli occhi tutti, ma l'Europa e gli Stati Uniti decisero di ignorarlo.

Nicola Mazzanti

In 1933, Cornelius Vanderbilt Jr. toured Europe with two cameramen and interviewed personalities such as Stalin and Mussolini. Obviously, he could not miss his chance to go to Berlin and Vienna to witness the aftermaths of the elections that

made Hitler Chancellor. Shooting without the proper authorizations and control, he took images that at the time none could see in the official newsreels. Back home, Cornelius used his material, added some newsreel footage, a few (clumsily) reenacted scenes, added a commentary (read by a famous CBS radio 'voice') and in April 1934 brought Hitler's Reign of Terror to the screens. In it, Vanderbilt's analysis is adamant and stunningly accurate: Hitler is a monster and he will surely start a war. Unbelievable as it may sound, he is even able (in 1933!) to ask Hitler "And what about the Jews, Your Excellency?". Needless to say, the German Ambassador protested against the film, the US establishment feared Nazi commercial reprisals, and the film soon disappeared. In 1939 Vanderbilt re-cut the film as a sort of 'I told you' version, but again the film was ignored to the point that no element of the film seemed to have survived. In fact, a unique nitrate print of the 1939 version had found its way to Belgium (probably seeking distribution just months before the Nazi occupation), was left unclaimed at the customs and eventually was acquired by the Cinémathèque to be conserved happily in its cold rooms, untouched as it was thought to exist in some US archive. It was only recently, when the Cinèmathèque contacted Thomas Doherty (the film historian author of Hollywood and Hitler, a must-read) in order to learn more about the film, the two versions, its history, that the rarity of the print and the need to preserve it became evident. Thanks also to Thomas Doherty and to Cornelius' widow, we can finally see a work that not only contain amazing, never seen before images of Berlin and Vienna in early 1933, but shows how the truth about the monstrosity of Nazism and even of the Holocaust was there to be seen by everybody had they not decided, in the US as in Europe, to ignore it.

Nicola Mazzanti

APRÈS MEIN KAMPF, MES CRIMES

Francia, 1939 Regia: Alexandre Ryder

■ T. int.: My Crimes After Mein Kampf. Scen.: José Lacaze. F.: Géo Blanc. Mus.: Wladyslaw Eiger. Int.: Roger Karl (il colonnello), Pierre Labry (Röhm), André Valmy (Ernst), Albert Morys (Hitler giovane), Line Noro (Frieda), Nicolas Amato (sottotenente), Alain Cuny (Van der Lubbe). Prod.: Films Régent ■ Digibeta. D.: 84'. Bn. Versione Francese / French Version ■ Da: Archives Films Régent - Archives Jacques Haïk

Non avevo assolutamente idea degli orrori e dei tradimenti che avrei scoperto facendo questo film. Abbiamo ricostruito delle scene emozionanti con autentici brani d'archivio: la notte di San Bartolomeo nazista, l'assassinio di Röhm, quello del generale Von Schleicher e di sua moglie, la messa in stato d'accusa di Van der Lubbe, ruolo interpretato da Cuny, accusato dell'incendio del Reichstag [...]. Tutte le scene di ricostruzione di carattere documentario sono state girate in interni reali. Abbiamo girato soltanto un

giorno in studio. L'assassinio di Röhm è stato girato nella cantina di una villa; Pierre Labry è stato truccato in modo da somigliare allo sfortunato ex collaboratore del Führer, compresa la cicatrice che gli segnava il volto.

Alexandre Ryder, intervista a cura di Doringe, "Pour vous", n. 573, 8 novembre 1939

Attenzione, film-ufo. Après Mein Kampf, mes crimes è un docu-fiction realizzato quando il termine non esisteva. Un film mediocre, anche ridicolo, ma un documento storico appassionante. Dopo la dichiarazione di guerra del governo Daladier alla Germania nazista, nel settembre 1939, il Commissariato dell'informazione chiese al regista Alexandre Ryder (noto all'epoca per le sue commedie musicali!) di girare un film contro Hitler. Ryder, che per l'occasione adottò lo pseudonimo simbolico di Jean-Jacques Valjean, vi si consacrò con la delicatezza degna di un attacco di panzer. Il suo montaggio alterna sequenze d'attualità a episodi esageratamente melodrammatici con attori (fra i quali Alain Cuny nei panni di un incendiario del Reichstag) che rievocano la giovinezza del Führer, la persecuzione degli ebrei, la notte dei lunghi coltelli (chiamata incongruamente 'la notte di San Bartolomeo nazista'), la delazione in seno alle famiglie... Particolare inquietante, Ryder denuncia le colpe della propaganda di Goebbels proprio mentre ne adotta le medesime strategie, manipolazioni di immagini e slogan grossolani inclusi.

Uscito nel marzo del 1940, tre mesi più tardi il film fu proibito, dopo l'occupazione della Francia. Le copie furono sequestrate e poi distrutte ma il produttore Jacques Haïk riuscì a salvare l'essenziale del negativo. *Après Mein Kampf, mes crimes* ebbe così diritto a una seconda esistenza nel 1945, con l'aggiunta di un epilogo di una dozzina di minuti sui campi di sterminio e la caduta di Berlino.

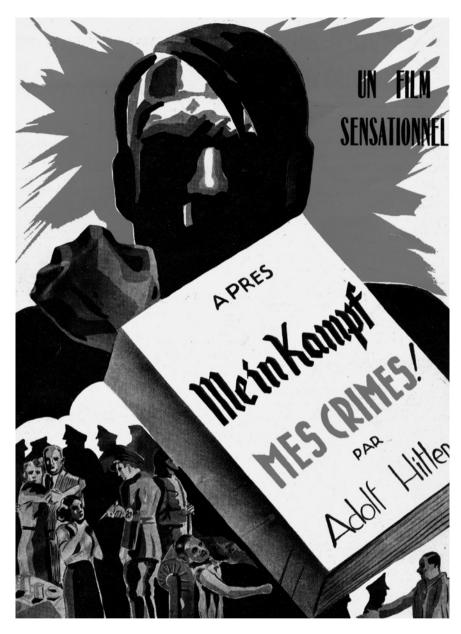
Samuel Douhaire, *Après Mein Kampf, mes crimes*, "Télérama", 11 ottobre 2008

I had absolutely no idea about the horror and treachery I would discover in making this film. We reconstructed powerful scenes with authentic archive materials: the Nazi St. Bartholomew's Night, the assassinations of Röhm and of General Von Schleicher and his wife, the indictment of Van der Lubbe, a part played by Cuny, the pseudo arsonist of the Reichstag [...]. All the reconstructed documentary scenes were shot in real locations. We only shot one day in the studio. Röhm's assassination was shot in the basement of a villa; Pierre Labry's make-up was done in a way to make him resemble the Führer's unfortunate comrade, including the scars on his face.

Alexandre Ryder, interview by Doringe, "Pour vous", n. 573, November 8, 1939

Warning, UFO-film. Après Mein Kampf, mes crimes is a docu-fiction that was made before the term even existed. A film that is mediocre verging on ridiculous but also a fascinating historical document. After the Daladier government declared war on Nazi Germany, in September 1939, the Commissariat à l'Information asked director Alexandre Ryder (known at the time for his musical comedies!) to make a film against Hitler. Ryder, who used the symbolic pseudonym Jean-Jacques Valjean for the film, devoted himself to it with the delicacy of a Panzer attack. He alternated sequences of current events with overly melodramatic scenes with actors (including Alain Cuny as the Reichstag arsonist) of the young Führer, the persecution of the Jews, the Night of Long Knives (wrongly called 'the Nazi St. Bartholomew's Night'), denunciation within families... A disturbing detail, Ryder criticizes Goebbels's propaganda while employing the very same strategies, image manipulation and common slogans included.

The film came out in March 1940; three months later it was prohibited once France was occupied. Copies were sequestered and destroyed, but the producer Jacques Haïk managed to salvage most of the negative. Thus Après Mein



Kampf, mes crimes had a second life in 1945, with the addition of an epilogue on the extermination camps and the fall of Berlin.

Šamuel Douhaire, Après Mein Kampf, mes crimes, "*Télérama*", *October 11*, 2008

NE TOPTAT' FAŠISTSKOMU SAPOGU NAŠEJ RODINY

URSS, 1941 Regia: Aleksandr Ivanov, Ivan Ivanov-Vano

[Lo stivale fascista non calpesterà la nostra Patria / Fascist Boot Shall Not Trample Out Homeland] ■ Scen.: Aleksandr Ivanov, Ivan Ivanov-Vano. Prod.: Sojuzmul'tfil'm ■ 35mm. D.: 2'. Bn. Versione russa / Russian version ■ Da: Gosfil'mofond of Russia

KINOCIRK: MUL'T-SATIRA V 3-CH ATTRAKCIONACH

URSS, 1942 Regia: Leonid Amal'rik, Ol'ga Chodataeva

[Cine-circo: animazione satirica in 3 atti / Kino-Circus: a Cartoon Satire in 3 Acts]
Scen.: Leonid Amal'rik, Ol'ga Chodataeva, Konstantin Gavrjušin, Nikolaj Volkov. F.: Nikolaj Voinov, Boris Titov. Scgf.: Leonid Amal'rik, Ol'ga Chodataeva. Anim.: Boris Titov, Nadežda Privalova, Nikolaj Chodataev. Prod.: Sojuzmul'tfil'm • 35mm. D.: 3'. Bn. Versione russa / Russian version

BILI, BËM I BUDEM BIT'

URSS, 1941 Regia: Dmitrij Babičenko

[Li abbiamo sconfitti! Li stiamo sconfiggendo! Li sconfiggeremo! / Have Beaten! Are Beating! Will beat!] ■ Scgf.: Aleksandr Beljakov, Diodor Cinovskij, Valerij Kuz'min ■ 35mm. D.: 5'. Bn. Versione russa / Russian version ■ Da: Gosfil'mofond of Russia

ŽURNAL POLITSATIRY NO 2 URSS. 1941

URSS, 1941

[Quotidiano di satira politica n. 2 / Journal of Political Satire No 2]

- Čto Gitler chočet i čto on polučit [Cosa Hitler vuole e cosa otterrà / What Hilter Wants And What Will He Get]. Regia: Ivan Ivanov-Vano. Scgf.: Aleksej Radakov
- Bej fašistskich piratov [Sconfiggete i pirati fascisti / Beat The Fascist Pirates]. Regia: Ol'ga Chodataeva. Scen.: Pëtr Nosov
- Bej vraga na fronte i v tylu! [Sconfiggi il nemico al fronte e nelle retrovie! / Beat the Enemy on the Front and Rear!]. Regia: Valentina e Zinaida Brumberg
- Krepkoe rukopožatie [Una salda stretta di mano / A Firm Handshake]. Regia: Aleksandr Ivanov. Scen.: Gennadij Filippov, Lev Pozdneev, Ju. Popov
- Prod.: Sojuzmul'tfil'm 35mm. D.: 8'. Bn. Versione russa / Russian version Da: Gosfil'mofond of Russia

SAMYJ CHRABRYJ (A NOVELLA IN BOEVOJ KINOSBORNIK NO 7)

URSS, 1941 Regia: Klimentij Minc

[Il più coraggioso (Cineraccolta di guerra n. 7)/The Bravest (Film Fighting Album No. 7)]
■ Scen.: Klimentij Minc, Michail Vitučnovskij.
F.: Žozef Martov. Scgf.: Sergej Kozlovskij. Int.:
Sergej Martinson (Hitler), Ivan Ljubeznov
(Otto Schultz). Prod.: Soyuzdetfil'm ■ 35mm.
D.: 7'. Bn. Versione russa / Russian version ■
Da: Gosfil'mofond of Russia

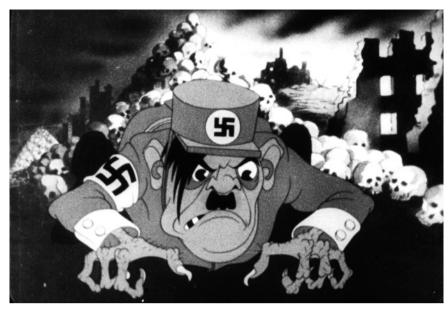
SON V RUKU (BOEVOJ KINOSBORNIK NO 1)

URSS, 1941 Regia: Yevgenii Nekrasov

[Il sogno si avvera (Cineraccolta di guerra n. 1) / The Dream Comes True (Film Fighting Album No. 1)] • Scen.: Boris Laskin, Leonid Lenč. F.: Julij Fogelman. Scgf.: Sergej Kozlovskij. Int.: Pëtr Repnin (Hitler), Vladimir Kancel (Napoleone), Michail Trojanovskij (ufficiale tedesco), Viktor Bubnov (cavaliere livoniano). Prod.: Lenfil'm, Mosfil'm, Soyuzdetfil'm • 35mm. D.: 3'. Bn. Versione russa / Russian version • Da: Gosfil'mofond of Russia

Il cinema sovietico conobbe un genere (se così possiamo chiamarlo), attivamente supportato e ampiamente studiato, noto come 'Leniniana'. Il personaggio di Lenin concedeva ampio spazio alla fantasia e all'improvvisazione degli attori. Questo non valeva per Stalin (tant'è che non esiste il genere 'Staliniana'), perché sullo schermo Stalin veniva trattato come un oggetto di culto e doveva essere raffigurato in maniera assolutamente canonica. Si può invece parlare di un'Hitleriana' tutta sovietica, anche se un termine del genere sarebbe stato impensabile.

Nel biennio 1937-38 i film antinazisti (o antifascisti, come venivano chiamati nell'Urss) costituivano un importante filone della cultura cinematografica sovietica, ma Hitler non vi appariva mai: i registi si sforzavano di essere relati-



Bili, bëm i budem bit'



Ne toptať fašistskomu sapogu našej rodiny

vamente diplomatici. Tutti questi film scomparvero dalle sale in un batter d'occhio nell'agosto del 1939, dopo la firma del patto Molotov-Ribbentrop, per riapparire altrettanto rapidamente il 23 giugno 1941, il giorno successivo all'entrata in guerra.

Durante il primo anno del conflitto i registi sovietici si dedicarono soprattutto ai cortometraggi di propaganda, solitamente riuniti in *Cineraccolte di guerra*. Furono prodotte non meno di dodici antologie, che coinvolsero praticamente tutti i registi importanti dell'epoca. Hitler è il protagonista dell'episodio *Il sogno si avvera*, debutto nel cinema di finzione di Evgenij Nekrasov, allievo di

Ejzenštejn e regista di molte pellicole d'addestramento militare. In questo sketch satirico Hitler si addormenta e fa un sogno in cui viene messo in guardia da coloro che hanno cercato di invadere la Russia prima di lui: un cavaliere livone, Napoleone e un ufficiale dell'esercito del Kaiser durante la Prima guerra mondiale. Hitler è interpretato con stile marcatamente grottesco da Pëtr Repnin, attore teatrale formatosi con Vsevolod Mejerchol'd. Nei primi mesi di guerra i moniti storici divennero un cliché propagandistico e ispirarono vignette umoristiche, manifesti e numeri di varietà. Grigorij Kozincev diresse un elegante cortometraggio intitolato Slučaj na telegrafe [Episodio all'ufficio del telegrafo] per la *Cineraccolta numero 2*. Qui Hitler non c'è, ma vediamo Napoleone precipitarsi all'ufficio del telegrafo per mandare un telegramma urgente: "Per Hitler. Sconsiglio. Già provato. Non ha funzionato. Napoleone".

Il messaggio di tutti questi cortometraggi realizzati nel 1941 e agli inizi del 1942 era piuttosto diretto ed esplicito, e a quanto pare i film non riuscirono nel loro intento propagandistico: gli spettatori preferivano i cinegiornali o i buoni film d'anteguerra. Dal punto di vista formale, tuttavia, questi brevi film rappresentavano un'importante deviazione dall'estetica del realismo socialista. I cortometraggi satirici di propaganda riportavano in vita la tradizione altamente stilizzata dell'agitprop degli anni Venti, epoca in cui aveva esordito la maggior parte dei registi. La sperimentazione era meno evidente nei titoli con attori in carne e ossa: molti di essi non erano che barzellette trasformate in film. Ne è un esempio *Il più* coraggioso, anche se qui a vestire i panni di Hitler è Sergej Martinson, uno dei migliori attori di Mejerchol'd. L'episodio potrebbe essere considerato una prova generale dell'Hitler interpretato da Martinson nel ben più celebre film di Sergej Jutkevič Novye pochoždenija Śvejka (1943), che immortalava il lato aneddotico del Führer.

L'animazione consentiva invece una maggiore sperimentazione. Uno dei primi esempi di film bellico d'animazione, Lo stivale fascista non calpesterà la nostra Patria, di Aleksandr Ivanov e Ivan Ivanov-Vano, tratta una metafora elementare con l'elegante semplicità di un manifesto. Un grosso maiale che somiglia palesemente a Hitler calpesta la mappa dell'Europa sulle note della celebre marcia cromatica dell'Aleksandr Nevskij di Prokof'ev ma è scacciato dall'indomita Armata rossa, questa volta con il sottofondo di un canto patriottico tratto dal musical di Ivan Pyriev Traktoristy (I trattoristi, 1939). Lo zoomorfismo era ricorrente: Hitler veniva spesso raffigurato come un cinghiale o una iena (*Li abbiamo scon*fitti! Li stiamo sconfiggendo! Li sconfiggeremo!, di Dmitrij Babičenko). Tutti questi animali erano invariabilmente disgustosi, caratteristica che però non si estendeva ai nemici tout court: per esempio gli squali nazisti di Sconfiggete i pirati fascisti di Ol'ga Chodataeva ispiravano simpatia più che un gusto maligno nel vederli sistematicamente distrutti dai siluri sovietici.

Hitler scomparve dagli schermi dell'Unione Sovietiva per cinque anni. Riemerse alla fine degli anni Quaranta in film bellici semi-documentari su scala epica quali *Tretij udar* [Il terzo colpo, 1947], Stalingradskaja bitva [La battaglia di Stalingrado, 1948] e altri ancora. Se lo stile era effettivamente semi-documentario, in essi Hitler veniva ricondotto alla dimensione aneddotica dei cortometraggi del 1941. Vi fu una grande eccezione: La caduta di Berlino di Michail Čiaureli. Ma questa è un'opera che merita un discorso a parte.

Pëtr Bagrov

Soviet cinema knew a genre (if we may call it a genre) that was actively supported, thoroughly researched and known as 'Leniniana'. Lenin's very character gave actors lots of space for fantasy and places to improvise. 'Staliniana' did not exist, because on-screen Stalin was treated as

an object of divine worship and had to be portrayed in a most canonical manner. Yet, one can speak about a certain Soviet 'Hitleriana', even though there could have never been such an established term.

Anti-Nazi (or anti-fascist, as they were called in the USSR) films became an important branch of Soviet film culture in 1937-38, but Hitler himself never appeared in any of them: the Soviets tried to be relatively diplomatic. All of those films disappeared from the theaters in a blink of an eye in August 1939, after the Molotov-Ribbentrop pact has been signed — only to reappear as instantly on June 23 1941, the next day after the war was declared.

During the first year of the war Soviet directors were mostly busy making propaganda shorts that were usually combined into Film Fighting Albums. There were no less than twenty such almanacs engaging practically every significant director of the time. Hitler became the main character of the very first novella The Dream Comes True, a debut in fiction of Evgenij Nekrasov, Eisenstein's pupil and director of numerous military training films.

In this satire Hitler falls asleep, and in his dream is warned by those who tried to invade Russia before: a Livonian knight, an officer of the WWI Kaiser's army and by Napoleon himself. Hitler was played by Pëtr Repnin - a former theatrical actor associated with Vsevolod Mejerchol'd in a highly grotesque manner. Historical warnings became a propaganda cliché in the first months of the war: you could often see such subjects in newspaper cartoons, posters, vaudeville sketches. Grigorij Kozincev directed an elegant miniature Slučaj na telegrafe [Incident at the *Telegraph Office] for the* Film Fighting Album No 2; we never see Hitler, but Napoleon rushes to the telegraph office in order to send an urgent wire: "To Hitler. Wouldn't advise you. Have tried. Did not work. Napoleon".

The narrative and the general message of all these 1941 – early 1942 shorts were quite straightforward, and the films –

according to memoires - never reached their propaganda goals: the audience preferred either newsreels or well-made pre-war features. Yet, in terms of form it was an important deviation from the general line of semi-true-to-life socialist realism aesthetics. Satirical propaganda shorts brought back to life the traditions of the highly stylized agitprop art of the 1920s – an era when most of these directors started their film careers. It was less evident in life-action films many of which were no more than a verbal joke turned into film. Such as The Bravest even though Hitler was played by Sergej Martinson, one of Mejerchol'd's best actors. This novella could be considered a warm-up for Martinson's best-known Hitler, in Sergei Yutkevich's feature The New Adventures of Schweik (1943), a film that monumentalized the anecdotal side of the Fuehrer.

Animation gave many possibilities for experiments. One of the first pieces of war animation - Aleksandr Ivanov's and Ivan Ivanov-Vano's Fascist Boot Shall Not Trample Our Homeland demonstrated a primitive metaphore with an elegant simplicity of a poster. A huge swine with an obvious resemblance to Hitler was marching on the map of Europe accompanied by Prokofiev's famous chromatic march from Aleksandr Nevskij. But he was chased away by the fearless Red army – this time with a patriotic song from a 1939 Ivan Pyriev's musical The Tractor Drivers in the background.

Another popular solution was zoomorphism, and Hitler often appeared as a bore or a hyena (Dmitrij Babičenko's Have Beaten! Are Beating! Will Beat!, 1941). All of the animals were equally disgusting — which was not always the case for 'zoomorphal' enemies — i.e. the Nazi sharks in Ol'ga Chodataeva's Beat the Fascist Pirates could evoke sympathy rather than gloat when they were systematically destroyed be Soviet torpedos.

Hitler disappeared from the Soviet screen for five years to reemerge in the late forties in the so-called 'documentary-fiction' war epics such as The Third Blow (1947), The Battle of Stalingrad (1948) and others. The style was semi-documentary indeed whereas Hitler returned to the anecdotal condition of the 1941 shorts. There was one great exception — Michail Čiaureli's The Fall of Berlin (1949), but that one should be dealt with separately.

Pëtr Bagrov

THE STRANGE DEATH OF ADOLF HITLER

USA, 1943 Regia: James Hogan

■ Sog.: Fritz Kortner, Joe May. Scen.: Fritz Kortner. F.: Jerome Ash. M.: Milton Carruth, Paul Landres. Scgf.: John B. Goodman, Ralph DeLacy. Mus.: H.J. Salter. Int.: Ludwig Donath (Franz Huber/Adolf Hitler), Gale Sondergaard (Anna Huber), George Dolenz (Herman Marbach), Fritz Kortner (Bauer), Ludwig Stossel (Graub), William Trenk (colonnello Von Zechwitz), Joan Blair (duchessa Eugenie), Ivan Triesault (principe Hohenberg), Rudolph (maggiore Mampe), Erno Verebes (conte Godeck). Prod.: Universal Pictures Company, Inc. ■ 35mm. D.: 72'. Bn. Versione inglese / English version ■ Da: Universal

James P. Hogan (1890-1943) fu un regista versatile, noto soprattutto per vari titoli della serie 'Bulldog Drummond' e per The Last Train from Madrid (1937), uno dei primi film antifascisti sulla Guerra civile spagnola e degno predecessore di questa pellicola su Hitler. Realizzato nel 1943, anno della morte di Hogan, *The Strange Death of Adolf Hitler* è il suo penultimo lavoro. Spesso considerato alla stregua di una semplice curiosità, dimostra di essere un'opera notevole sotto molti aspetti, con una trama singolare come i fatti del 1942-43 a cui si ispira e come i personaggi che tentarono di cambiare i destini del mondo.

Il film si apre sull'"unica famiglia felice di Vienna". Il padre, il funzionario di larghe vedute Franz Hubert, è portato per le imitazioni. La sua imitazione di Hitler attira però l'attenzione dei nazisti, che lo arrestano: hanno bisogno di un sosia per proteggere il Führer. Costringono allora l'uomo a sottoporsi a un'operazione di chirurgia plastica, mentre alla moglie viene comunicata la sua condanna a morte. Il matrimonio tra queste due brave persone però va avanti: marito e moglie fanno il possibile per il conservare il loro "posto tra gli esseri umani". Entrambi affrontano una serie di difficoltà, spesso con sfumature spaventose. Hubert si sveglia dopo l'intervento e si guarda allo specchio: i suoi nuovi lineamenti sono quelli, terrificanti, di Hitler. La moglie deve tollerare la disgustosa trasformazione dei propri figli in nazisti e informatori che provano vergogna per il padre scomparso, e via discorrendo. Franz visita la sua vecchia casa come un fantasma, la moglie si sveglia e vede, naturalmente, 'Hitler'. Il colpo di scena finale, l'ultimo incontro tra i coniugi, non sarà qui rivelato.

Il film è pervaso da un orrore perfettamente espresso da due attori brillanti (ma Ludwig Donath nel ruolo del protagonista non è da meno): Gale Sondergaard e Fritz Kortner (il grande attore tedesco che collaborò anche alla sceneggiatura), il quale pronuncia le memorabili parole finali sui generali che sono pericolosi perché potrebbero vincere la guerra, mentre Hitler, folle e incompetente, certamente non ne sarà capace.

Peter von Bagh

James P. Hogan (1890-1943) was an all-round director best known for several Bulldog Drummond films plus one title that was an apt predecessor to his Hitler movie (Hogan's next-to-last film made in 1943, the year he died): The Last Train from Madrid (1937), one of the first antifascist films about the Spanish Civil War. The Strange Death of Adolf Hitler is usually regarded as a mere curiosity but it proves to be a remarkable film on many counts, with a plot as fantastic as were the events of 1942-43, when the story takes place, and the persons who molded the destinies of the world.

The film starts with the "only happy family in Vienna". The father, liberal functionary Franz Hubert, happens to have a talent for imitation. His imitation of Hitler brings him to the attention of the Nazis, who arrest him: they need a double for the Führer to protect his safety. They force the man to have an operation - his wife gets a letter announcing his execution. The marriage of two decent people continues, however, as both of them do their best to retain their "place among human beings". Both face complications, often with frightening undertones. Hubert wakes up after the operation and sees his new face in the mirror, the most terrifying on earth – Hitler's. The wife has to tolerate watching her children grow into disgusting Nazis and informers, ashamed of their deceased father, and so on. Franz visits his old home like a ghost and his wife wakes up to see, of course, 'Hitler'. The final twist, the last encounter between man and wife, is definitively not to be revealed here.

Horror runs deep and is excellently conveyed by two brilliant actors (not that Ludwig Donath in the main role would be bad): Gale Sondergaard and Fritz Kortner (the great German actor who also co-wrote the story), who pronounces the memorable final words about generals who are all the more dangerous because they might be able to win the war, and Hitler who, mad and incompetent as he is, certainly will not.

Peter von Bagh

NOVYE POCHOŽDENIJA ŠVEJKA

URSS, 1943 Regia: Sergej Jutkevič

■ T. int.: The New Adventures of Schweick.
Scen.: Nikolaj Rožkov, Evgenij Pomeščikov.
M.: Mark Magidson. Mus.: Anatolij Lepin.
Int.: Sergej Martinson, Nina Nikitina, Faina
Ranevskaya, Pavel Špringfeld, Boris Tenin.
Prod.: Sojuzdetfilm, Stalinabad Studio
■ 35mm. D.: 69'. Bn. Versione russa /
Russian version ■ Da: Fondazione Cineteca
di Bologna

Pochi film sono stati realizzati in circostanze produttive così improbabili: faceva un caldo torrido, infuriava la guerra e i bollettini dal fronte erano pessimi. Eppure era dagli anni Venti che non si assisteva a una commedia sovietica così vivace e brillante, ritorno trionfale allo spirito del FEKS, la Fabbrica dell'attore eccentrico che Jutkevič aveva fondato con gli amici Grigorij Kozincev e Leonid Trauberg. Pare così confermata la celebre osservazione di Vasilij Grossman a proposito del fatto che il periodo bellico fu un rifugio di libertà mai sperimentate negli anni Trenta: ci troviamo di fronte a una commedia caratterizzata da un'ampiezza che sarebbe stata impensabile in altre circostanze, legata al grande dramma della vita e della morte, reale, tangibile, sconvolgente.

Svejk e Hitler sono entrambi creazioni originali. Il primo accentua la carica dissacrante del 'buon soldato' di Hašek (Švejk se la cava grazie agli scherzi, all'ironia e all'immaginazione); il secondo è un Hitler idiota che approfondisce la caratterizzazione già elaborata da Kozincev in un cortometraggio che descriveva un'immaginaria conversazione telefonica tra Hitler e Napoleone. In una scena spassosa Hitler finisce dentro una gabbia, povera bestia pelosa e paranoica senza "razza né nome": è il sogno bizzarro di Josef Švejk, la sua personale fantasia su Hitler (dove il Führer ascolta la canzone di Švejk), ma sotto la superficie gioiosa del film si percepisce la durezza. L'interpretazione di Boris Tenin (un'altra grande prova viene offerta dall'attrice che interpreta la zia e che fu definita da Brecht "la più grande di Mosca") ci ricorda i momenti migliori di Langdon e Keaton. Novye pochoždenija Svejka è anche un film lirico e poetico, capace di cogliere la solennità del paesaggio e lo spirito assorto dei laghi e delle montagne. E spicca per un altro aspetto, forse più ovvio ma non per questo meno originale: il modo in cui viene sviluppata la dialettica tra eroismo e antieroismo.

Peter von Bagh

Few films have been made under more incredible production circumstances: in extreme heat, with bad war news coming from all directions - and then emerges the most lively and dazzling Soviet comedy since the 1920s, a triumphant return to 'excentrism' of FEKS (where Sergei Jutkevič was the third founder member along with his friends Grigorij Kozincev and Leonid Trauberg) in the middle of the cruelest war - as if to confirm the famous observation of Vasilij Grossman, that the war period was the strange haven of liberties none of which was experienced in the 1930s. It's all in the crossroads, and as such like a definition of comedy - done with sweep impossible to imagine in any other circumstances; with every second relating to the great drama of life and death - real, palpable, and shocking.

Both Švejk and Hitler are original creations, the former by dynamiting the 'the good soldier' of Hasek – Svejk is a person who wins by jokes, ironies and imatination – the latter, an idiot Hitler, by deepening the genre developed already by Kozincev in a short that depicted the imaginary telephone conversation between Hitler and Napoleon. Hitler's ways end in a delicious image where the hairy beast is put into a cage, a poor paranoic without "race or name". He's a a strange dream of Josef Švejk, a Hitler fantasy (with the Führer listening to the song of Švejk...) – and yet this is a very tough film behind its joyous surface. The performance of Boris Tenin (another great performance: the aunt is played by an actress named by Brecht as "the greatest in Moscow") reminds of Langdon or Keaton at the height of their art; it is also a lyrical and poetic film, catching the epic of the landscape and the breath of lakes and mountains. And one more, obvious originality: how the dialectics of heroism and anti-heroism is developed.

Peter von Bagh

THE HITLER GANG

USA, 1944 Regia: John Farrow

■ Scen.: Frances Goodrich, Albert Hackett. Kurt Neumann, F.: Frnest Laszlo, M.: Eda Warren. Scgf.: Hans Dreier, Franz Bachelin. Mus.: David Buttolph. Int.: Robert Watson (Adolf Hitler), Roman Bohnen (Ernst Röhm), Martin Kosleck (Joseph Goebbels). Victor Varconi (Rudolph Hess), Luis Van Rooten (Heinrich Himmler), Alex Pope (Hermann Göring), Ivan Triesault (Pastor Niemöller), Poldi Dur (Geli Raubal), Sig Ruman (generale von Hindenburg), Reinhold Schünzel (generale Ludendorff). Alexander Granach (Julius Streicher), Fritz Kortner (Gregor Strasser). Prod.: Paramount Pictures **35mm**. D.: 95'. Bn. Versione inglese / English version ■ Da: Universal

Come indicato dal titolo, The Hitler Gang ritrae l'aspetto più triviale del Terzo Reich (e lo fa da un punto di osservazione sorprendente, il 1944): fiacco umorismo, battute cifrate, cattivo gusto, la sgradevolezza con cui i personaggi parlano gli uni degli altri ("perché perder tempo per quel miserabile nanerottolo" chiede Rosenberg, riferendosi a Goebbels). Il film, notevolmente fedele ai fatti, sottolinea l'aspetto gangsteristico del nazismo. L'umorismo non manca, ma neanche una fondamentale crudezza: finti suicidi ("era il primo uomo a essersi sparato alla testa cinque volte"), omicidi impuniti, esecuzioni brutali, l'allusione ai retroscena finanziari.

L'impostazione del film appare valida, anche se il più brillante critico di al-

lora, James Agee, ne mise in dubbio "l'impegno solenne a rispettare i 'fatti'" e osservò che Hitler era "ben diverso da un meschino, feroce squilibrato incapace di una sola idea". Eppure, grazie all'ispirata regia di John Farrow, il film va oltre il semplice divertimento e si sforza di elaborare un'indagine sulla falsariga dei metodi psicoanalitici impiegati all'epoca per analizzare il profilo di Hitler.

Il punto di vista è sufficientemente chiaro: Hitler è un truffatore e un codardo, Göring finisce in una clinica psichiatrica svedese (dove avrebbe ovviamente dovuto restare). Ma Agee lamentava che il film sembrasse "suggerire, con il rispettoso ritratto di Gregor Strasser, che il nazionalsocialismo sarebbe stato accettabile se solo fossero



The Hitler Gang

stati eliminati gli spietati capobanda". Ciò che però affascinava Agee e non mancherà di affascinare anche noi è la dimensione da museo delle cere: nella gara dei sosia cinematografici di Hitler (mettendo da parte Chaplin), *The Hit*ler Gang non sfigura accanto ai film di Čiaureli, Pabst e Sokurov. Il notevole attore che impersona Hitler è Robert Watson. Il cast non contava star di levatura internazionale, anche se alcuni volti sono riconoscibili: l'estone Ivan Triesault, il controverso Reinhold Schünzel (genio stravagante che riuscì a vivere e a lavorare nella Germania nazista fino al 1937), il mitico viennese Fritz Kortner (che si era formato nella cerchia teatrale di Max Reinhardt) e Sig Rumann, che era poco prima apparso nel magnifico ruolo del colonnello nazista in Vogliamo vivere! (1942) e che offre qui un'interpretazione particolarmente misurata.

Peter von Bagh

As the title indicates, The Hitler Gang depicts the trivial side of the Third Reich from an astonishing moment in time -1944! – weak humor, inside jokes, utter tastelessness, a sick way of talking about comrades ("why waste time for that miserable little dwarf," asks Rosenberg, referring to Goebbels). It's based remarkably close to the facts in a way that accentuates the Nazi movement's proximity to gangsterism. There is plenty of humor but a fundamental toughness as well: faked suicides ("he was the first man who ever shot himself in the head five times..."), murders that go unpunished, brutal executions, plus a view of the movement's financial background. The approach makes sense even if the brightest contemporary critic, James Agee, rather doubted its "solemn effort to stick to 'facts'" and noted that Hitler was "something other than a pitiful, vicious psychotic incapable of an idea". Still, due to John Farrow's inspired direction, the film is more than mere fun – it's an effort to develop a character study along the same lines as the psychoanalytic treatments then under way analyzing Hitler's profile.

With Hitler a swindler and coward, and Göring in a Swedish mental institute (where he obviously should have been kept), the point of view is clear enough. Yet Agee protested the "apparent suggestion – through the respectful portrayal of Gregor Strasser – that there would be nothing wrong with National Socialism if only the vicious ringleaders were eliminated".

What fascinated Agee, however, and will fascinate us today, is the film's waxworks dimension; this is surely the best American entry in the look-alike competition for the Hitler role (assuming we don't include Chaplin), ready to compete (although loosely) with the variants created in the films of Ciaureli, Pabst or Sokurov. The name of the remarkable Hitler actor is Robert Watson – the entourage included no internationally known stars. Yet, some come close or are recognizable faces: the Estonian-born Ivan Triesault, the controversial Reinhold Schünzel (the extravagant light genius who stayed and joked in Nazi Germany up until 1937), the legendary Viennese Fritz Kortner, from Max Reinhardt's theatrical circle, plus Sig Rumann, the actor of a recent great Nazi role in To Be or Not to Be (1942), seen here with a remarkably subdued interpretation.

Peter von Bagh

THE MAGIC FACE

USA, 1951 Regia: Frank Tuttle

■ T. it.: La grande vendetta. Scen.: Mort Briskin, Robert Smith. F.: Tony Braun. M.: Henrietta Brunsch. Scgf.: Edward Stolba. Mus.: Herschel Burke Gilbert. Int.: Luther Adler (Janus il Grande/[Karl] Vogel), Patricia Knight (Vera Janus), William L. Shirer (se stesso), Ilka Windish (Carla Harbach), Heinz Moog (Hans Harbach), Peter Preses (Warden), Manfred Inger (Heinrich Wagner), Jasper Von Oertzen (maggiore Weinrich), Charles Koenig (Franz), Toni Mitterwurzer (Hans), Annie Maiers (Mariana). Prod.: Mort Briskin, Robert Smith per Columbia Pictures Corp.

■ 35mm. D.: 88'. Bn. Versione inglese / English version ■ Da: BFI - National Film Archive

Che si tratti della spettacolarità di Norimberga o dei processi di Mosca, l'elemento scenico assume un'importanza primaria: esso detta non solo le forme della storia, ma la storia stessa. Basti aggiungere che tutti i dittatori dell'epoca erano appassionati di cinema. Per questo motivo *The Magic Face* non è solo uno sfoggio di talento attoriale, ma qualcosa che incarna l'essenza della sua epoca, collocando l'attore (come fece Lubitsch nel brillante *Vogliamo vivere!*) al centro della politica mondiale.

Il protagonista Karl o 'Janus il Grande' è interpretato da Luther Adler, famoso attore teatrale e volto noto del grande schermo (e fratello di Stella Adler), qui in una delle sue migliori prove. Il primo assaggio è la sua imitazione dei notabili del tempo: Mussolini, Hailé Selassié e Chamberlain. Un giorno si reca al suo spettacolo un personaggio ancora più celebre, Hitler in persona, che con un semplice gesto ordina alla moglie di Adler di seguirlo. La seduzione (gesto inusuale per Hitler, il cui ricco repertorio di vizi non comprendeva la lascivia) non resta impunita. Il brillante imitatore cerca di opporsi alla situazione, ma viene arrestato. Grazie al suo talento evade travestendosi da guardiano, poi impersona un ufficiale nazista e riesce infine a diventare cameriere personale di Hitler.

Il dittatore vero beve un bicchiere di latte avvelenato e il suo cadavere viene bruciato, mentre la moglie di Luther, Vera (nella quale possiamo ravvisare somiglianze con Eva Braun), si ritrova nuovamente di fronte al marito che ha assunto le sembianze di Hitler (quasi a rispecchiare la Hollywood dell'epoca, con gli attori immigrati antifascisti che interpretavano i ruoli dei peggiori criminali nazisti).

The Magic Face si apre con il grande giornalista William L. Shirer che in mezzo alle rovine davanti al bunker di Hitler ci racconta con fare impassibile una storia inventata. È la persona giusta per farlo, dato che in questo caso la realtà era più improbabile della finzione. Il film appartiene a un'interessante minoranza dell'estesa produzione di Frank Tuttle (il cui film migliore potrebbe essere considerato il noir *This Gun for Hire*); il regista era un membro del partito comunista fin dagli anni Trenta, e quando girò *The Magic Face* era in difficoltà a causa delle liste nere. Il film era sceneggiato da Robert Smith e Mort Briskin, che ne erano anche i produttori.

Peter von Bagh

Whether a Nuremberg pageantry or Moscow trials, there was a supreme stagecraft that dictated not only the forms of history but history itself. Needs to be added only that all the dictators of the age were enthusiastic about movies. Thus The Magic Face is not only good showmanship but something from the essence of its times, placing actor (like Lubitsch did in his brilliant To Be or Not to Be) into the center of world politics. The protagonist Karl or 'Janus the Great' is played by Luther Adler, a famous theatre actor (and brother of Stella Adler) and well-know screen presence who has seldom been better. The starter is his impersonation of the notables of the times: Mussolini, Haile Selassie, Chamberlain. The show is visited by an even greater name, Hitler himself, who in a simple gesture orders the wife of Adler to follow him. The seduction (an untypical gesture for Hitler whose rich repertory of vices did not include bawdiness) does not go unpunished: Hitler gets a malicious shadow who happens to be brilliant imitator.

Karl/Adler is arrested but escapes from prison, again helped by his acting talents; and then the role of nazi officer which gives him a clue to proceed higher. Which succeeds, and we have him as Hitler's valet.

The estranged wife of Luther, Vera – we might see characteristics of Eva Braun in her – has to face the final surprise of



The Magic Face

her life, as she experiences the sight of her husband – under the mask of Hitler (as almost an image of Hollywood then: with the antifascist emigrant actors usually playing the roles of the worst Nazis). The dictator himself sips a poisonous glass of milk and will be burnt at the court.

The Magic Face starts with the great reporter William L. Shirer talking to us, in the midst of ruins and in the front of Hitler's bunker. He presents in blank face an unbelievable fiction, and is exactly the right person to do so. When else was reality anyway so much more improbable than any fiction? The film belongs to the interesting minority of Frank Tuttle's (whose finest film might be the tough noir This Gun for Hire) large output; he was a party member since the 1930s, and in difficulties with the blacklist at the time of the making of The Magic Face. The film was written by Robert Smith and Mort Briskin, two independent producers behind the film.

Peter von Bagh

DER LETZTE AKT

Austria, 1955 Regia: Georg W. Pabst

■ T. it.: L'ultimo atto. T. int.: The Last Ten Davs. Scen: Fritz Habeck. F.: Günther Anders. M.: Herbert Taschner. Mus.: Erwin Halletz. Int.: Albin Skoda (Adolf Hitler), Oskar Werner (Hauptmann Wüst), Erik Frey (generale Burgdorf), Herbert Herbe (generale Krebs), Kurt Eilers (Martin Bormann), Hannes Schiel (tenente colonnello SS Günsche), Willy Krause (Joseph Goebbels), Otto Schmöle (colonnello generale Jodl), Hermann Erhardt (Hermann Göring). Leopold Hainisch (feldmaresciallo Keitel). Prod.: Carl Szokoll per Cosmopol-Film GmbH ■ 35mm. Bn. D.: 113'. Versione tedesca / German version ■ Da: Filmarchiv Austria

All'origine di *Der letzte Akt* c'era un libro scritto da un giudice del tribunale militare di Norimberga, Michael Musmanno, il quale aveva raccolto un'estesa documentazione sugli ultimi giorni di Hitler. La stesura della sceneggiatura fu affidata a Erich Maria Remarque. Ovviamente il film fu molto controverso: i conservatori vi videro



Der Letzte Akt

un tentativo di lucrare sui sentimenti anti-tedeschi, la sinistra temeva possibili nostalgie naziste.

Der letzte Akt, insieme all'altro film di Pabst Accadde il 20 luglio, prestava il fianco alle accuse e aveva in comune con altri film della Germania Ovest la discutibile tendenza a fare di Hitler e della sua cerchia gli unici responsabili di tutto. Questi film descrivevano nei dettagli il crescente degrado psicologico e la condotta incostante di poche menti criminali, senza le quali non sarebbe successo niente di così catastrofico perché la maggioranza dei tedeschi erano brave persone. Il protagonista standard di questi film era il 'buon tedesco', qui interpretato da Oskar Werner.

Pabst riesce a creare un'atmosfera claustrofobica (lo spazio opprimente del

bunker, la sua strana illuminazione, i soffitti bassi, la danza delle ombre sulle pareti) con il repertorio stilistico che lo ha reso famoso. Il risultato è un film psicologico ma anche una visione apocalittica del crollo di un'élite, con forti sfumature ironiche.

Marc Silberman ha scritto che il progetto originale "avrebbe dovuto trasformare Hitler in un eroe tragico elisabettiano che, monologo dopo monologo, sarebbe giunto infine a scontare la propria *hýbris* nell'ultimo atto eponimo. Un usurpatore come Riccardo III, un assassino come Macbeth ma senza rimorsi o sensi di colpa, questo è l'Hitler che con la sua tragedia produce la disintegrazione del mondo che lo circonda. Pabst, incapace di portare a compimento la dimensione tragica del suo materiale, si rifugia nel melodram-

ma, che è una forma di tragedia riduttiva". Eppure molto rimane: questo è il miglior film realizzato da Pabst nel secondo dopoguerra insieme ai due titoli degli anni Quaranta, *Il processo* e *Profondità misteriose*.

Peter von Bagh

The development of The Last Ten Days started with a military judge at Nuremberg, Michael Musmanno, who wrote an outline based on extensive documentation. Erich Maria Remarque was ordered to write the script. Obviously the film went into the midst of political turmoil. Conservatives detected an effort to make money with an anti-German film, the left was worried that the film would provoke Nazi nostalgia.

The Last Ten Days, along with another contemporary Pabst film It Happened

on July 20th, were targets for accusations, and because of this they shared with several West German films the dubious tendency to make Hitler and his loyal cohorts responsible for everything. Films might describe growing mental deterioration and erratic behavior in detail, and then suggest that without these few criminal minds nothing too bad would have happened, that the majority of Germans were decent people, and that a standard character, the 'good German', here played by Oskar Werner, fits that picture.

Pabst managed to create a claustrophobic atmosphere (the oppressive space of the bunker, its strange lighting and low ceilings, shadows dancing on the walls) with the stylistic repertory that had made him famous years before. It's a psychological picture as well as an apocalyptic vision of political leadership in collapse, with strongly ironic undertones.

Marc Silberman wrote about the original plan that would have "projected Hitler as an Elizabethan tragic hero who, replete with stagey monologue, must pay the price for his hubris in the eponymous last act. A usurper of power like Richard III, a murderous Macbeth with no qualms or guilt, this is the Hitler whose tragedy brings about the disintegration of the world around him. Ultimately, however, Pabst is unable to realize the tragic dimension of his material and takes refuge in melodrama, a form of reductive tragedy". Yet, much remains: this is Pabst's best post-WWII film, along with two 1940s films, The Trial and Mysterious Shadows.

Peter von Bagh

CONFERENCE - NOTES ON FILM 05

Austria, 2011 Un film di Norbert Pfaffenbichler

■ Sog.: Norbert Pfaffenbichler. Mus.: Bernhard Lang ■ 35mm. D.: 8'. Bn e Col ■ Da: SixPackFilm Adolf Hitler: il personaggio del ventesimo secolo più frequentemente immortalato sul grande e sul piccolo schermo è per molti grandi attori un ruolo ambitissimo e per altri, come Bobby Watson e Fritz Diez, un ruolo secondario indimenticabile. È una sorte appropriata per lo statista che fece stampare francobolli che lo raffiguravano in varie pose mentre arringava le masse e che ricordavano le locandine con i volti dei divi dello spettacolo. In Conference. Notes on Film 05 appaiono sessantacinque attori che hanno interpretato Hitler, ma l'originale non si vede mai. Si ha tuttavia l'impressione che un po' di lui sia presente in ciascuno: in fondo bastano un paio di baffetti e l'inconfondibile taglio di capelli. Ma è proprio così? Tutti gli Hitler del film sono successivi agli anni Quaranta, e Norbert Pfaffenbichler li ha filmati in Super 8 e in bianco e nero da un monitor per renderli ancora più simili tra loro e all'originale.

Sessantacinque Hitler: il personaggio sembra provenire dallo spazio profondo, dal buio, da Erewhon, dall'esterno dell'inquadratura. Come se attraverso i gesti, le abitudini, le ripetizioni, le varianti e le variazioni andasse costruendosi nei decenni una narrazione, un saggio, uno studio sulle costanti di Hitler. Da un lato l'effetto, nel passaggio da un Hitler a un altro, è assolutamente grottesco e straniante: per esempio, l'Hitler-mosaico si trasforma improvvisamente in una folla di Hitler impegnati in una torrenziale discussione e subito dopo si ha l'impressione di aver guardato un film visto da (un ennesimo) Hitler! Dall'altro lato, la musica di Bernhard Lang, con le sue pulsazioni, i suoi sibili elettronici e i fraseggi ridotti a loop di inceppamenti e balbettii, ricorda tutte le cose fatte in nome di quel volto. Qual è l'effetto sul pubblico? "Basta! Basta!" si sente dire nel preludio, con i titoli di coda che scorrono all'inizio del film.

Olaf Möller

Adolf Hitler: the 20th century figure portrayed most often in film and on television is for many great actors a dream role, and for some, such as Bobby Watson and Fritz Diez, the supporting role of their life. That's fitting for a statesman who had postcards made which showed him speaking to crowds in various poses. These images resembled portraits of stage and screen stars for theater lobby cards. Sixty-five actors portraying Hitler make an appearance in Conference. Notes on Film 05, but the original is never seen. However, one has the impression that a little bit of him is present in every one: A toothbrush moustache and side part are all that's necessary. Or maybe not. All the Conference Hitlers are from after the 1940s, and Norbert Pfaffenbichler filmed them in Super 8 and black and white from a monitor so that they

Sixty-five Hitlers: he appears as if from the depths of space, the darkness, and then Erewhon, from beyond the frame. As if through certain gestures, routines and repetitions thereof, variants and variations, a narrative, an essay, a study is created of what's characteristic about Hitler, and it spans decades. On the one hand this is thoroughly grotesque, because nothing from one Hitler to the next matches. For example, the patchwork Hitler suddenly turns into a crowd of Hitlers engaged in a torrent of debate. Just after that it seems as if we had been watching a film viewed by (still another) Hitler! On the other hand, Bernhard Lang's music, by means of electronic hissing and pounding and the phrases looped into snags and stutters, is a reminder of all the things done in the name of this face. What's the effect on the audience? "Stop! Stop!" can be heard in the prelude, when the final credits roll at the beginning.

Olaf Möller