

SENZA CATEGORIA

Sentire il tempo che viene

Montaggi tra *Babylon Berlin* e *M – Il figlio del secolo*.

di [Massimiliano Coviello](#) – 8 Aprile 2025



Giù in strada le grida dei garzoni invocano la rivoluzione. Noi ridiamo. La rivoluzione l'abbiamo già fatta. Spingendo a calci questo Paese in guerra, il 10 maggio del millenovecentoquindici. Ora tutti ci dicono che la guerra è finita. Ma noi ridiamo ancora. La guerra siamo noi. Il futuro ci appartiene. È inutile, non c'è niente da fare, io sono come le bestie: sento il tempo che viene.

(Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*)

Gereon, sei pronto per la prossima seduta? Il nostro scopo è trovare il modo di rendere invulnerabile l'anima ferita. Tu hai intrapreso un viaggio, Siegfried, verso la verità, la luce. Non provi più paura. Sei libero dal dolore e dall'angoscia. Il tuo percorso ci conduce inevitabilmente alla fusione tra uomo e macchina. Noi forgeremo l'uomo nuovo, daremo vita alla macchina

umana. Un uomo d'acciaio, libero dalla paura e dalla sofferenza. [...] Vuoi condurci con te dalle tenebre verso la luce? La luce della verità!
(*Babylon Berlin*, ultima puntata della terza stagione)

Sentono il tempo che viene. Avvertono il malcontento dei reduci della Grande guerra che, ammassatisi sotto il proclama dannunziano della "vittoria mutilata", si fomentano urlando all'unisono "Eja Eja, Alalà". Annusano la rabbia degli sconfitti, stremati ben prima della resa incondizionata imposta dagli alleati dell'Intesa, eppure sedotti dal complotto della "pugnalata alle spalle" diffuso dai vertici militari tedeschi. Avvertono gli umori putridi dei bassifondi, il tanfo dei corpi ammalati e di quelli affamati. I corpi si ammassano attorno a loro: la danza macabra delle camicie nere e di quelle brune, accompagnata dal latrare ritmato, dal braccio teso e dal manganello, assedia le strade, brucia, distrugge e uccide.

Uno dei due, mentre sfoga i suoi istinti sessuali in lussuose camere da letto, viene ammaestrato dalla sua amante per essere tutto e il contrario di tutto, apprezzato dai ricchi e acclamato dalla folla nelle piazze. L'altro, nel tentativo di sedare la violenza criminale che si è impossessata delle strade, si perde nei cabaret e abusa della morfina fino a stordirsi. Prigioniero di un passato che si ostina a non passare, costretto a cadere all'infinito come in una spirale hitchcockiana, viene fagocitato nel labirinto di una città frammentata. Entrambi si aggirano nel buio delle notti umide, tra il baluginare intermittente di lampioni e paillette e lo sferragliare delle macchine a motore. Captano le paure, sanno come alimentarle.

Assomigliano a predatori astuti ma dell'animalità indossano solo le vestigia più bieche: pronti a barattare la pelle con l'acciaio, la sensibilità con l'indifferenza e la brutalità, il naturale con l'artificiale. **Sono la macchina umana. Il primo si proclama come l'uomo del fare che, dinnanzi all'occhio della macchina da presa, opera un trasformismo scenico e macchietistico: le mani sui fianchi, le labbra protese e il mento sollevato in avanti. Nei sogni e sul volto allucinato del secondo convergono le potenze dell'uomo nuovo alla testa di quella figura ornamentale che è la massa, assoggettata e pronta a marciare.**

Sono Mussolini Benito Amilcare Andrea, trentacinquenne direttore e fondatore del "Popolo d'Italia", e Gereon Rath, commissario della buoncostume di Berlino. **Entrambi fiutano il tempo che viene: due personaggi radicati nella prima metà del Novecento e al contempo capaci di intravedere il futuro prossimo, di manovrarne i gangli, persino di dirottare il corso della storia.**

Rath, interpretato da Volker Bruch, è il coprotagonista di *Babylon Berlin* (2017 – in corso), serie tv basata sui romanzi di Volker Kutscher. Nel crime drama ideato da Hendrik Handloegten, Tom Tykwer e Achim von Borries il commissario è affiancato dall'impiegata di polizia Charlotte Ritte (Liv Lisa Fries). L'aspetto e l'atteggiamento di Charlotte ricalcano i canoni trasgressivi della flapper, un nuovo modello di femminilità che ben si coniuga con le sue doti di detection e con la sua capacità di muoversi con disinvoltura tra locali alla moda e sobborghi della capitale tedesca. *M – Il figlio del secolo* è l'adattamento dell'omonimo romanzo di Antonio Scurati. Nel biopic diretto da Joe Wright e scritto da Stefano Bises e Davide Serino, l'attore protagonista Luca Marinelli modella retorica e presenza scenica per illustrare la grottesca e violenta presa del potere da parte del Duce. La sua ascesa è sostenuta dal confidente e portaborse Cesarino Rossi e soprattutto è determinata dalle capacità manipolatorie di Margherita Sarfatti, ricca e colta ereditiera, ponte tra le avanguardie artistiche e la nascente ideologia fascista.

Tra *Babylon Berlin* e *M – Il figlio del secolo* ci sono in primo luogo delle affinità tematiche, temporali e produttive. La prima serie tv è ambientata tra il 1929 e il 1931, sul finire della Repubblica di Weimar, la seconda copre l'arco temporale che va dalla fondazione dei Fasci italiani (1919) alla rivendicazione parlamentare del delitto Matteotti (1925). Entrambe rielaborano il clima politico-culturale e le tensioni sociali che hanno permesso l'ascesa dei fascismi in Italia e in Germania. Come emerge anche dalle dichiarazioni degli ideatori di *M – Il figlio del secolo* e di *Babylon Berlin*, **l'ambientazione storica delle due serie ricostruisce le avvisaglie antidemocratiche e invita il pubblico a riflettere sulle attuali derive populiste, euroscettiche, e sulle forme di radicalizzazione del discorso politico.** È forse un sintomo del tempo che stiamo vivendo: due delle coproduzioni seriali europee più discusse e costose degli ultimi anni (quaranta milioni di euro per le prime due stagioni di *Babylon Berlin* e circa cinquanta milioni per la realizzazione degli otto episodi di *M – Il figlio del secolo*) costruiscono un cortocircuito tra le origini storiche dei totalitarismi e il presente.

Passiamo alla discorsività prodotta in ambito ricettivo. *M – Il figlio del secolo* ha visto una forte polarizzazione del dibattito critico e spettatoriale che si è concentrato sull'interpretazione di Luca Marinelli, il plauso per l'accurata messa in scena e infine le preoccupazioni per un'eccessiva spettacolarizzazione del periodo fascista. Anche sotto il profilo delle riscritture e dei remix sono costanti i riferimenti alla politica contemporanea. È il caso dei rimontaggi compiuti da Blob in cui, a esempio, la serie viene accostata agli effetti della seconda presidenza Trump sulle destre europee. La trasmissione televisiva istituisce un parallelismo tra l'ovazione riservata a Musk durante la sua apparizione in video collegamento a un raduno del partito di estrema destra

tedesco AfD e la sequenza (1×5) in cui Mussolini, da poco proclamato capo del Governo, istituzionalizza le camicie nere e riceve il plauso dai suoi fedelissimi, ormai non più rivoluzionari bensì servitori della patria.

Attorno a *Babylon Berlin* e alla sua articolata ricostruzione storica si è creato un fandom interessato al rinvenimento e all'approfondimento di citazioni ed errori. Per la critica, la tessitura intermediale che la serie costruisce con il Weimar cinema, richiamandone le capacità diagnostiche nei confronti dell'incipiente catastrofe tedesca (Kracauer 2001), attiva un dialogo storicamente orientato sulla fragilità della democrazia moderna, in un'epoca segnata dalla Brexit e dai nazionalismi di destra (Hall 2019).

Sono soprattutto le strategie di montaggio audiovisivo che permettono ai due testi seriali di attivare anacronismi in cui passato e presente si contaminano a vicenda.

Nella colonna sonora di *M*, l'elettronica si fonde con l'orchestrazione classica e con un utilizzo dei rumori in cui riecheggia il manifesto futurista di Russolo. Enfatizzando il rapporto tra potere e violenza, il suono si fa politico oltre che narrativo. Anche in *Babylon Berlin* la componente musicale gioca il ruolo di connettore tra le temporalità. Essa contribuisce a restituire il fermento artistico e culturale dei ruggenti anni venti ma spesso si discosta dalla fedeltà filologica pur declinando uno sguardo sul passato orientato al presente. Sono esemplari la collaborazione con Bryan Ferry per la riproposizione di *Bitter Sweet* (1974) dei Roxy Music nella seconda stagione e *Zu Asche, zu Staub* (2017), brano originale e tema musicale ricorrente, in cui le sonorità degli anni venti sono contaminate da elementi contemporanei, tra cui l'assolo di batteria eseguito Larry Mullins, membro dei Nick Cave and the Bad Seeds. Nel finale del pilot – una delle sequenze più affascinanti della serie – Svetlana (Severija Janušauskaitė) appare sul palco del cabaret Moka Efti coperta da un impermeabile nero e il volto segnato dai baffi sottili, per intonare questo inno alla cenere e alla polvere, mentre la platea è ipnotizzata dalla musica e si muove come un corpo unico, mimando i gesti della cantante e attivando un'analogia con le masse attonite dal Führer.

Gli anacronismi sul piano sonoro sostengono il rimaneggiamento intermediale delle componenti visive. In *M – Il figlio del secolo*, il Duce non interpella soltanto il pubblico ma spesso si interfaccia e si inserisce nei cinegiornali e nelle immagini d'epoca, recitando alla lettera, come nel libro di Scurati, discorsi, lettere, articoli. Si tratta di sequenze in bianco e nero artefatte, adulterate, dalla presenza di Marinelli e dal suo sguardo che si intromette nella storia, per poi lacerare lo schermo e guardare verso lo spettatore, verso il presente della sua visione. **Il corpo del Duce, la sua iconografia monumentale, serializzata e riprodotta dal cinema di propaganda (Luzzatto 1998), trova nell'interpretazione dell'attore romano lo svelamento del suo meccanismo di**

funzionamento.

Nell'incipit del sesto episodio è il 1923 e la folla ammassata in Piazza Belgioioso a Milano è in tripudio per il discorso pronunciato dal Duce in occasione dell'anniversario della marcia su Roma. Inizialmente la macchina da presa si assesta dietro al gerarca che sbraita dal balcone, riprendendolo di spalle. Il pubblico è in secondo piano ma la sua immagine è senza profondità: piuttosto che occupare la piazza, appare sovrapposta su un sipario mobile. Più l'obiettivo ronza attorno al protagonista, avvicinandosi al suo volto, e più risulta evidente la grana che separa la finzione dal documento. Alla domanda retorica sulla longevità del governo fascista, la macchina si inceppa, la voce dell'oratore si interrompe. Poi gli applausi e le ovazioni si rarefanno, il respiro affannoso conquista il campo sonoro. L'attore si volta, straniandosi dal personaggio, si toglie il fez e svolge un rapido computo interiore, mentre un iris accentua il primo piano di un volto che ci e si osserva.

***Babylon Berlin* intrattiene un dialogo serrato, fatto di rimandi, prelievi e citazioni al fermento culturale di Weimar.** Sfrutta il trauma bellico del suo protagonista per catalizzare la storia tedesca del secolo scorso all'interno della narrazione, per riaprire le ferite mai sanate del Primo dopoguerra e riattivare l'inconscio storico già latente nel cinema dell'epoca (Kaes 2009). Per queste ragioni la sequenza dell'ipnosi di Rath torna ricorsivamente nella prima e seconda stagione. Attraverso un montaggio vertiginoso la storia sembra incepparsi, alcuni eventi riaffiorano a balzi e in forme discontinue. Lo shock subito in trincea e altre immagini riappaiono per frammenti, si riavvolgono e si confondono. Più in generale, il caos percettivo di cui fanno esperienza i due protagonisti mentre attraversano la metropoli viene raddoppiato dalle sequenze oniriche e allucinatorie in cui la guerra passata fa da apripista a un tetto avvenire, mentre lo spettatore è costante invitato a fare attenzione al funzionamento della macchina narrativa, al senso di catastrofe incipiente che pervade il racconto. Nel caleidoscopio di *Babylon Berlin* (Quaresima 2023) sogno e *flânerie* convergono per offrire all'osservatore davanti allo schermo immagini del passato che si proiettano sul suo presente.

M – Il figlio del secolo e *Babylon Berlin* attivano un costante montaggio tra i tempi. Lo fanno attraverso immagini d'archivio che, rimediate e manipolate, innestano il Mussolini interpretato da Marinelli all'interno dei documenti visivi dell'epoca. Adoperano incubi ad occhi aperti in cui Rath e Charlotte avvertono un'angoscia rivolta al futuro prossimo, un presagio dell'incipiente era totalitaria. **In queste sovraimpressioni le temporalità sono doppiamente esposte: non solo il passato si trova riconfigurato dalla presenza di elementi finzionali e dal caleidoscopio di continue riscritture, ma si trasforma in**

un'allegoria del presente, nella sintomatologia in cui versano le democrazie europee. Forse si tratterà di comprendere se queste opere seriali ci aiutino a pensare il tempo che viene.

Riferimenti bibliografici

F. Hall, *Babylon Berlin: Pastiching Weimar cinema*, in "Communication", vol. 33, n. 44, 2019.

A. Kaes, *Shell shock cinema: Weimar culture and the wounds of war*, Princeton University Press, Princeton 2009.

S. Kracauer, *Da Caligari a Hitler. Una storia psicologica del cinema tedesco*, a cura di L. Quaresima, Lindau, Torino 2001.

S. Luzzatto, *Il corpo del duce*, Einaudi, Torino 1998.

L. Quaresima, *Babylon Berlin. Weimar Oggi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023.

G. Tagliani, *Biografie della nazione. Vita, storia, politica, nel biopic italiano*, Rubettino, Soveria Mannelli 2019.