

Ernst Lubitsch

Lubitsch nasce a Berlino nel 1882 da una famiglia ebraica piccolo borghese. La sua carriera nel mondo dello spettacolo comincia con il cabaret, poi entra nella troupe del grande Max Reinhardt, infine arriva al cinema e ottiene un notevole successo con una serie di comiche di cui è interprete e regista. Nel 1921 si reca in America. Mary Pickford gli chiede di dirigerla in un film e da quel momento in poi non sbaglia più niente. Lubitsch porta in America la sua Europa, elegante e raffinata, frivola e passionale, porta la Parigi dei caffè, la Vienna dei violini, l'Inghilterra aristocratica, la Mitteleuropa inesistente e utopica delle operette. Le sue commedie mute, sonore, cantate, raggiungono vertici di sottigliezza, vivono di equivoci e corteggiamenti amorosi, oltre che di battaglie per il denaro e la ricchezza: perché, sotto (e neppure tanto sotto) la superficie della leggerezza sofisticata, è di sesso e di soldi che si tratta, anche quando sembra che sia l'amore a trionfare. Il tutto, ovviamente, trattato con l'ironia, l'intelligenza, l'umorismo e l'understatement che, in una combinazione irripetibile, hanno dato vita, in tanti film, a quel *Lubitsch touch* così potente e visibile, eppure così indefinibile e genialmente incontrollabile.

Belle avventuriere, ladri d'alto bordo, miliardari eccentrici, ragazze avvenenti, bolsceviche in missione all'estero, attori polacchi che sanno sfidare Hitler: il cinema di Lubitsch non si è negato nessuna invenzione e nessun piacere. Non c'è un solo suo film che non sia stato definito capolavoro da qualche critico. E ce ne sono molti che tutti i critici hanno definito capolavori, da *Trouble in Paradise* a *Design for Living*, da *The Merry Widow* a *Ninotchka*, ad *Angel*, fino a quel *To Be or not to Be* dove il feroce sguardo sulla tragica e terribile storia del Novecento europeo si fonde con la più sfrenata volontà di vivere e di trionfare sul male, con tutti i mezzi possibili e immaginabili della farsa e del teatro.



il cinema di
Ernst Lubitsch

Bergamo Film Meeting

Lab 80 film

Federazione
Italiana
Cinefoum

FONDAZIONE
MONTE DI PARMA

DISTRIBUZIONE Lab 80 film
via G. Reich, 49 - 24039 Torre Boldone - BG
Tel. 035 342239 - Fax 035 341255
www.lab80.it - info@lab80.it

Trouble in Paradise

Mancia competente

Regia: Ernst Lubitsch. **Sceneggiatura:** Samson Raphaelson, dalla commedia di Aladar Lazslo "The Honest Finder" (adattamento di Grover Jones). **Fotografia:** Victor Milner. **Scenografia:** Hans Dreier. **Costumi:** Travis Banton. **Suono:** M.M. Paggi. **Musica:** W. Franke Harling (testi delle canzoni di Leo Robin). **Interpreti:** Miriam Hopkins (Lily), Kay Francis (madame Mariette Colet), Herbert Marshall (Gaston Monescu, alias La Valle), Charles Ruggles (il maggiore), Edward Everett Horton (François Filiba), C. Aubrey Smith (Adolphe J. Giron).

Produzione: Ernst Lubitsch per Paramount. **Durata:** 83'. **Origine:** Usa, 1933.

Lily e Gaston sono due ladri di alto bordo che si incontrano in un grande albergo a Venezia. Solidarizzano, si derubano a vicenda e infine si lasciano. Si ritrovano a Parigi, nella bella villa della ricca Mariette Colet. Lily e Gaston si fanno assumere come dattilografa e segretario, allo scopo (ça va sans dire) di alleggerire la signora. François, corteggiatore di Mariette, riconosce in Gaston l'uomo che lo derubò a Venezia e Giron, l'amministratore della fabbrica di madame Colet, fornisce alla padrona le prove dell'attività criminale di Gaston. Quest'ultimo, lungi dal perdersi d'animo, controbatte presentando a sua volta le prove dell'"allegra" gestione contabile di Giron ai danni della fabbrica. Mariette, che si è innamorata di Gaston nonostante sia stato smascherato come ladro, gli si offre senza remore. Gaston, che è un gentiluomo e ha anche alle costole l'innamorata Lily, cerca di defilarsi.



Non è del tutto vero che il destino classico della commedia è la ricomposizione finale dell'ordine turbato con l'intrusione iniziale: a volte la ricomposizione è solo apparente e amaramente ingiusta. Gli *happy end* sono solo delle maschere chiamate a nascondere il proprio rovesciamento. Gaston e Lily si allontanano insieme nel finale, consapevoli che solo quello è il loro posto nel mondo: hanno gettato alle loro spalle, soprattutto lui, sogni che non erano compatibili con loro e si accontentano di quello che sono e del ruolo che la società riserva loro. Sembra un *happy end*, ma siamo proprio sicuri che lo sia?

Sarebbe tuttavia sbagliato cercare in *Trouble in Paradise*, come in ogni altro film di Lubitsch, un'enunciazione diretta ed esplicita di un impossibile superamento dei confini di classe, come di qualunque altra proposizione argomentativa. Lubitsch non è mai declamatorio. Il suo stile è allusivo, indiretto, ironico, poggia sulla costruzione di un ritmo e di un'atmosfera. Porte che si aprono e che si chiudono: la vita sembra essere tutta un continuo passaggio da una stanza all'altra (Mary Pickford, una delle più famose dive del muto, lo chiama "il regista delle porte"); i protagonisti si muovono con apparente disinvoltura, ma questo continuo via vai non riesce a nascondere la sottile sensazione di spaesamento che permea il loro incessante avventurarsi in un mondo nuovo (Jacqueline Nacache parla di "un inno alla gloria del movimento e del provvisorio"). E' lo stesso sbandamento cui nella *screwball comedy* viene sottoposto lo spettatore, grazie al serrato fuoco di fila di battute: è il suo equivalente visivo e dunque lo stile che detta il senso nascosto dell'opera; da un lato

ci divertiamo, soggiogati da quella leggerezza e ironia, ma non possiamo fare a meno di riconoscere in quel tocco un fondo di malinconia; dall'altro accettiamo il principio per cui nella *vitsa* non esistono luoghi, concreti o del pensiero, in cui fermarsi.

(Giorgio Cremonini, *Screwball & Romantic*, Edizioni di Bergamo Film Meeting, 2002)

The Merry Widow

La vedova allegra

Regia: Ernst Lubitsch. **Sceneggiatura:** Ernest Vajda, Samson Raphaelson, dall'operetta di Franz Léhar "Die lustige Witwe" (libretto di Leo Stein e Victor Léon, alias Victor Hirschfeld). **Fotografia:** Oliver T. Marsh. **Montaggio:** Frances Marsh. **Scenografia:** Cedric Gibbons. **Costumi:** Ali Hubert (costumi di Jeanette MacDonald di Adrian). **Suono:** Douglas Shearer. **Coreografia:** Albertina Rasch. **Musica:** Franz Léhar, Richard Rodger (arrangiamenti di Herbert Stothart). **Interpreti:** Maurice Chevalier (Danilo), Jeanette MacDonald (Sonia), Edward Everett Horton (l'ambasciatore Popoff), Una Merkel (la regina Dolores), George Barbier (il re Achmed), Minna Gombell (Marcelle). **Produzione:** Ernst Lubitsch per Metro-Goldwyn-Mayer (prod. esec.: Irving Thalberg). **Durata:** 103'. **Origine:** Usa, 1934.

Nel regno di Marshovia, il conte Danilo si innamora di una misteriosa dama mascherata. Questa è la ricca vedova Sonia, che non disdegna le attenzioni del conte, ma per il momento tiene nascosta la propria identità. Il regno rischia la bancarotta e, dal momento che Sonia ha deciso di interrompere il periodo di lutto e di trasferirsi a Parigi, il re Achmed incarica Danilo di seguirla per sedurla e riportarla a Marshovia, lei e i suoi milioni. A Parigi, i due si incontrano da Maxim's, ma Danilo, che non ne conosce ancora la precisa fisionomia, non la riconosce. I due ballano un valzer, poi lei sparisce. Nel frattempo, il barone Popoff, ambasciatore di Marshovia a Parigi, sta organizzando un ballo per presentare Danilo a Sonia. Al ballo, Danilo le dichiara il suo amore ma lei, che ha scoperto l'intrigo diplomatico e non crede alla sincerità dei sentimenti del conte, lo respinge. Per il suo fallimento, Danilo viene arrestato. Al processo, Sonia ne prende le difese...

Citato raramente fra le sue opere maggiori, *The Merry Widow* rappresenta tuttavia la quintessenza del cinema di Lubitsch. Il suo *mélange* tra operetta di un tempo e commedia contemporanea ("Dopotutto, siamo nel 1885!", afferma ironicamente l'eroina) è portato a un punto di perfezione assoluta. Lubitsch ne fa una fiaba crudele in cui la manipolazione amorosa non può più distinguersi dalle vertigini della passione, lasciando i personaggi in qualche modo sconvolti. È il film più caro realizzato a Hollywood fino ad allora: grazie ai mezzi illimitati messi a disposizione da Irving Thalberg, è il film di Lubitsch più ricco del periodo sonoro, libero di giocare all'infinito sull'opposizione



tematica del bianco e del nero fra scenografie e costumi da sogno. Vi si trova tutto Lubitsch, senza restrizioni: la costruzione in tre atti, riflessa nei tre tempi di un valzer giocato in tre tempi, gli ossessivi movimenti geometrici verticali (scale), orizzontali (porte e finestre) e circolari (la danza), la messa in discussione di convenzioni prese tuttavia sul serio (vari animali disturbano sfilate e cerimonie; il re avvolge la sua corona in carta di giornale), la maestria del *casting* (che contraddice lo stereotipo con le continue sorprese: ogni abitante di Marscova ha un accento differente). Jeannette MacDonald, qui, supera se stessa: la sua leziosità diventa poetica, i suoi tremolii invitano alla riflessione e il suo senso dei tempi comici è regale.

(N.T. Binh, Christian Viviani, *Lubitsch*, Rivages/Cinéma, 1991)

Ninotchka

Ninotchka

Regia: Ernst Lubitsch. **Sceneggiatura:** Charles Brackett, Billy Wilder, Walter Reisch, da un soggetto di Melchior Lengyel. **Fotografia:** William Daniels. **Montaggio:** Gene Ruggiero. **Scenografia:** Cedric Gibbons (arredamento di Edwin B. Willis). **Costumi:** Gilbert Adrian. **Suono:** Douglas Shearer. **Musica:** Wenner R. Heymann. **Interpreti:** Greta Garbo (Nina Ivanova Yakushova, detta Ninotchka), Melvyn Douglas (Léon, conte d'Algout), Ina Claire (la granduchessa Swana), Sig Rumann (Iranoff), Felix Bressart (Buljanoff), Alexander Granach (Kopalski), Bela Lugosi (il commissario Razinin). **Produzione:** Ernst Lubitsch per Metro-Goldwyn-Mayer. **Durata:** 110'. **Origine:** Usa, 1939.

Iranoff, Buljanoff e Kopalski sono tre commissari del popolo sovietici inviati a Parigi per vendere alcuni gioielli confiscati durante la rivoluzione alla granduchessa Swana. In breve tempo i tre si lasciano ammaliare dalle sirene della vie parisienne, assecondati in questo da Léon, conte d'Algout. Questi è l'amante della granduchessa medesima, la quale spera di recuperare con la corruzione dei tre i suoi gioielli. Insospettite dai ritardi dei tre commissari, le autorità di Mosca inviano nella Ville Lumière l'inflessibile ispettrice Nina Ivanova Yakushova, detta Ninotchka. L'intraprendente Léon riesce, un po' per volta, a convertire Ninotchka all'aria di Parigi. La gelosa Swana, che comincia a temere la nascita di un sentimento fra i due, fa sottrarre i gioielli e mette Ninotchka alle strette: potrà averli indietro solo se lascerà Léon e la Francia. Con la morte nel cuore, Ninotchka accetta, conclude la vendita e torna a Mosca, sapendo che non riuscirà mai a dimenticare Léon. Il quale, però, non si dà per vinto e, con l'aiuto di Iranoff, Buljanoff e Kopalski, escogita un piano per far tornare in Occidente l'amata.

Nell'immaginario di Lubitsch, la storia di *Ninotchka* è traslata in una Parigi che funziona più come metafora che come spazio fisico, geografico e reale, quasi una scenografia al servizio della storia, con i suoi hotel

dalle porte girevoli e dalle ampie *suites*, i suoi ristoranti romantici; una città tipica e topica che, secondo il gusto americano, è l'eterna rappresentazione dell'allegria e dello champagne. In questo modo, *Ninotchka* si articola come opposizione fra il manicheismo ideologico della sua protagonista, alla sua ferrea volontà di lottare contro le sirene dell'Occidente, al suo rigido dogmatismo personale, da una parte, e dall'altra l'edonismo della vecchia Europa e la vita intesa come diletto di sentimenti. La volontà è di spogliare Ninotchka (Greta Garbo) dei suoi attributi e convinzioni (l'allusione alle purghe staliniane; il ritratto di Lenin sul comodino), attraverso la rappresentazione di un rituale accompagnato dalla caduta della maschera, fino ad arrivare a un cambiamento sia esteriore che interiore sottilmente visualizzato attraverso l'acquisto del cappellino. Tutta la pellicola è un canto alla dialettica dell'inganno, al vaudeville e alla commedia *boulevardiere*, con un dialogo che è fonte di equivoci continui, con svolte inaspettate in ogni sequenza, il tutto unito da una totale mancanza di rispetto per tutti gli "ismi" politici.

Mentre la "degradazione" dei tre commissari russi, ritratti con altre caratteristiche da Billy Wilder in *One, Two, Three*, nasce da un apparente desiderio per gli aspetti più mondani del capitalismo, nel caso della compagna Yakushova abbiamo una specie di resistenza passiva alle galanterie del conte Léon (Mervyn Douglas). Fondamentalmente, la Garbo intendeva, accettando questo ruolo, rompere con la sua immagine di donna melodrammatica; e, con l'aiuto di Lubitsch, ci riesce benissimo, rendendone partecipe lo spettatore con scene come quella della sbronza (cosa che, peraltro, provocò accese discussioni tra la diva e il regista).

(Carles Balagué, *Dossier La commedia americana*, "Dirigido por..." n. 322, aprile 2003)

The Shop Around the Corner

Scrivimi fermo posta

Regia: Ernst Lubitsch. **Sceneggiatura:** Samson Raphaelson, Ben Hecht (non accr.), dalla commedia di Miklós László "Illatszertar-Parfumerie". **Fotografia:** William Daniels. **Montaggio:** Gene Ruggiero. **Scenografia:** Cedric Gibbons (assistente, Wade B. Rubottom; arredamento di Edwin B. Willis). **Suono:** Douglas Shearer. **Musica:** Werner R. Heymann. **Interpreti:** Margaret Sullavan (Klara Novak), James Stewart (Alfred Kralik), Frank Morgan (Matuschek), Joseph Schildkraut (Ferencz Vadas), Sara Haden (Flora), Felix Bressart (Pirovich), William Tracy (Pepi Katona), Inez Courtney (Ilona). **Produzione:** Ernst Lubitsch per Metro-Goldwyn-Mayer. **Durata:** 97'. **Origine:** Usa, 1940. *A Budapest, nel negozio del burbero signor Matuschek lavorano la cassiera Flora, la commessa Ilona, il fattorino Pepi, l'impiegato leccapiedi Vadas, l'anziano*



Pirovich e Alfred Kralik, l'assai diligente primo commesso. Aloro si aggiunge la nuova commessa Klara Novak, assunta perché è riuscita a vendere un articolo che sembrava invendibile. Alfred confida a Pirovich di essere in contatto epistolare con una donna, che non ha mai visto, conosciuta tramite un annuncio. Nel corso di una serata di straordinario, sia Alfred che Klara premono per uscire prima, avendo entrambi un appuntamento. Ne nasce uno stato di tensione, al culmine della quale Alfred è licenziato senza alcun apparente motivo. Arrivato al suo appuntamento, si accorge con una certa sorpresa che la sua misteriosa corrispondente - che in tale occasione avrebbe dovuto conoscere vis à vis per la prima volta - è la stessa Klara. Alfred decide di non palesarsi. Nel frattempo, Matuschek, che da tempo sospetta che sua moglie lo tradisca, e che l'amante sia Alfred, scopre che il fedifrago dipendente non è il primo commesso, bensì Vadas. Alfred viene riassunto; espletato il piacere e l'onore di mettere alla porta Vadas, può quindi passare alla riconquista del cuore della collega...

La storia di Alfred Kralik (James Stewart) e Klara Novak (Margaret Sullavan) si basa su di un errore di percezione, un equivoco. Sono due personaggi (non tanto) opposti che si attraggono, che non perdono occasione per punzecchiarsi, insultarsi in continuazione (Klara paragona Alfred a un accendino che non funziona). Entrambi, impiegati modello e cuori solitari, intrattengono una tenera relazione epistolare senza conoscersi, a fronte di un tesissimo rapporto fra colleghi. Quando Alfred scopre l'identità della sua "amante misteriosa", si trova a competere con un rivale che altri non è che se stesso, col quale la battaglia è persa in partenza perché, agli occhi della donna, è molto più idealizzato di lui. In questa Budapest ricreata in studio, il negozio di Matuschek si trasforma in un unico set che è una rappresentazione, un piccolo teatro del mondo tanto caro a Lubitsch, i cui personaggi, a differenza del periodo Paramount, non sono altoborghesi, aristocratici, e nemmeno bohémiennes, ma appartengono alla piccola borghesia e al proletariato. Lubitsch, con la sua finezza psicologica, affronta e sviluppa temi poco frivoli come la solitudine, i timori sessuali, la frustrazione sentimentale, persino l'alienazione culturale. *The Shop Around the Corner* è una lezione di cinema in due ambientazioni, un capolavoro di precisione di inquadratura e di prodigio del ritmo. La composizione minuziosa dello spazio determina i movimenti dei personaggi, e la macchina da presa favorisce l'apparente semplicità di questa struttura narrativa. La leggerezza del "tocco" di Lubitsch compare qui nella sua pienezza. Non ci sono intrighi d'alcova, né lusso o sofisticatezza, né tantomeno l'abituale, finissimo lavoro di porte che si aprono e si chiudono; eppure, il suo potere evocativo, la sua capacità di osservazione, la sua preoccupazione per il dettaglio affiorano in questa commedia sulle scaramucce del cuore e sul gioco dei sentimenti, evitando ogni rischio di affettazione.

(Ramon Freixas, *Dossier La commedia americana*, "Dirigido por..." n. 322, aprile 2003)

To Be or Not to Be

Vogliamo vivere

Regia: Ernst Lubitsch. **Sceneggiatura:** Edwin Justus Mayer, da un soggetto di Ernst Lubitsch (non accr.) e Melchior Lengyel. **Fotografia:** Rudolph Maté. **Montaggio:** Dorothy Spencer. **Scenografia:** Vincent Korda (assistente, J. MacMillan Johnson; arredamento di Julia Heron). **Costumi:** Walter Plunkett (abiti di Caroll Lombard di Irene). **Effetti speciali:** Lawrence Butler. **Suono:** Frank Maher. **Musica:** Werner R. Heymann, Miklós Rózsa (non accr.). **Interpreti:** Carole Lombard (Maria Tura), Jack Benny (Joseph Tura), Robert

Stack (il tenente Stanislav Sobinski), Felix Bressart (Greenberg), Lionel Atwill (Tawtich), Stanley Ridges (il professor Alexander Siletsky), Sig Rumann (il colonnello Erhardt), Tom Dugan (Bronski), Charles Halton (Dobosh). **Produzione:** Ernst Lubitsch, Alexander Korda per Romaine Film Corporation (dir. di prod.: Walter Mayo). **Durata:** 99'. **Origine:** Usa, 1942. *A Varsavia, nei giorni immediatamente precedenti l'invasione nazista, la compagnia teatrale di Maria e Joseph Tura è alle prese, di giorno, con le prove della commedia satirica "Gestapo", mentre alla sera rappresenta l'"Amleto" di Shakespeare. "Gestapo" è bloccata dalla censura e, poco dopo, i nazisti invadono il paese. Sobinski, un ammiratore di Maria che è fuggito a Londra per unirsi al reparto di aviazione polacco inquadrato nella Raf, viene rispedito in Polonia con l'incarico di neutralizzare il professor Siletsky, una spia dei nazisti in procinto di trasmettere importanti documenti alla Gestapo. I Tura gli danno una mano: Maria finge di sedurre Siletsky, mentre Joseph e gli altri attori lo intrattengono efficacemente. Siletsky mangia la foglia e, nel tentativo di fuggire, rimane ucciso. Joseph rimedia al danno prendendo il posto della spia. L'abile truccatura e le consumate doti d'attore di Joseph fanno in modo che il comandante Erhardt, col quale Siletsky avrebbe dovuto incontrarsi, non si accorga di nulla. Il ritrovamento del cadavere di Siletsky fa precipitare gli eventi: l'intera compagnia, costretta alla fuga, riesce rocambolescamente a raggiungere l'Inghilterra, dove Joseph spera che qualcuno sappia apprezzare il suo monologo dall'"Amleto"...*

"Lubinski... Kubinski... Lominski... Rosanski e Poznaski: non possiamo essere che a Varsavia". L'insistenza con cui la voce fuori campo sottolinea le connotazioni topografiche della scenografia iniziale in *To Be Or Not to Be* non ha la stessa funzione della lente d'ingrandimento che ci aiutava a scoprire Marshovia fra i Balcani nei titoli di testa di *The Merry Widow*: Varsavia, nel 1942, significa guerra e sofferenza, e quelle strade semideserte, quelle bottegucce sbilenche, rivelate nella loro misera realtà di fondali non troppo ben dipinti dalle luci insolitamente crude di Rudolph Maté, ricollegano questo lembo di Europa immaginaria a tante altre "ricostruzioni" del cinema americano degli anni Quaranta. La propaganda anti-isolazionista e l'attesa dell'apertura del "secondo fronte" offrono il destro a molti "esuli", recenti e non, di ritrovare l'Europa degli *studios* hollywoodiani: in questo senso la Varsavia di Lubitsch si unisce alla Francia generosa e improbabile di Renoir, alla Germania di Zinnemann, all'Inghilterra idillica di Wyler o a quella malsicura e sinistra di Lang e di Hitchcock, al ghetto e al pericolante sogno biblico della *Österlich* di Chaplin. Lubitsch, al solito, non sfugge alla tentazione di prendere le sue distanze. Retorico e melodrammatico com'è, il titolo italiano del film, *Vogliamo vivere!*, può trarre in inganno, ma il regista ci avverte subito che non stiamo per vedere un film "sulla Resistenza" o sull'occupazione nazista in Polonia: quella Varsavia finta, come asserisce la voce fuori campo, dovrebbe essere vera; ma in essa di aggira, solitario e lunare, un Hitler che non può non essere falso. [...] A differenza dei Renoir, dei Lang e dei Milestone (e anche di Chaplin, che, nel finale di *The Great Dictator*, proprio quando è per così dire doppiamente travestito, getta la maschera e rivolge un accurato messaggio di speranza e di riscatto ai "soldati" e agli spettatori), Lubitsch basa la sua strategia su un'accurata valutazione delle armi che sa di avere a disposizione, quelle del gioco e dell'illusione scenica.

(Guido Fink, *Ernst Lubitsch*, La Nuova Italia, 1977)

