



## *Vogliamo vivere!*

Titolo originale: *To Be or Not to Be*

Regia: Ernest Lubitsch

Soggetto: Melchior Lengyel, Ernest Lubitsch

Seneggiatura: Edwin Justus Mayer

Fotografia: Rudolph Maté

Montaggio: Dorothy Spencer

Musica: Werner R. Heymann

Scenografia: Julia Heron, Vincent Korda;

Interpreti: Carole Lombard (Maria Tura), Jack Benny (Josef Tura), Robert Stack (tenente Sobinsky), Felix Bressart (Greenberg), Lionel Atwill (Ravitch), Stanley Ridges (prof. Siletsky), Sig Ruman (colonnello Erhardt), Tom Dugan (Bronski), Charles Halton (Dobosh), Henry Victor (Capitano Schultz), Maude Edburn (Anna), Halliwell Hobbes (generale Armstrong), Olaf Hytten (Polonio), Miles Mander (maggiore Cunningham).

Produzione: Romaine Film Corporation

Distribuzione: Teodora

Durata: 99'

Origine: U.S.A., 1942

### ***L'ebreo berlinese d'America: Ernest Lubitsch e il suo tocco***

Si racconta che Billy Wilder avesse un cartello appeso sulla porta del suo ufficio sul quale si leggeva: "Che cosa farebbe Lubitsch?". Il viennese Wilder, infatti, riconosceva al berlinese Lubitsch uno stile particolare, una capacità unica nella maniera di mettere in scena una storia. Il "Lubitsch touch" è l'espressione per descrivere questo stile, il segno inconfondibile del maestro tedesco, caratterizzato da leggiadria di scrittura, gusto raffinato dell'ironia, orchestrazione graffiante e a tratti dissacratoria degli eventi narrati, di chiara e non secondaria matrice umoristica ebraica.

Ernest Lubitsch, nato a Berlino nel gennaio del 1892 da una famiglia ebraica piccolo borghese di origine russa, aveva iniziato la sua carriera artistica, ancora studente del Sophien Gymnasium, come attore teatrale presso il Deutsches Theater di Berlino. A partire dal 1913 iniziò a recitare anche nel cinema, soprattutto per il celebre Max Reinhardt e poi come interprete di Meyer, caricatura del piccolo ebreo protagonista di una serie di comiche del muto. Dal 1915 cominciò a curare egli stesso la regia dei film in cui recitava, una miriade di film esangui. Centrà il bersaglio, per la prima volta nel 1919, con *Madame du Barry* a cui seguirono *La principessa delle ostriche* (1919), *Anna Bolena* (1920) e lo straordinario anche se misconosciuto *Lo scoiattolo* (1921). Nel 1923, anticipando di una decina di anni la fuga di molti suoi colleghi cineasti dalla incipiente barbarie nazista, approfittando della fama guadagnata grazie ai suoi melodrammi storici, il regista berlinese varcò l'Oceano e giunse in America per dirigere la diva Mary Pickford in un film in costume, *Rosita*. Dopo aver firmato la regia di un classico come *Il ventaglio di Lady Windermere* (1925), il nome di Lubitsch si impose a Hollywood soprattutto negli anni trenta. Divenne l'uomo tuttofare della Paramount, il produttore e il regista responsabile delle commedie dello Studio, e il maestro di futuri protagonisti della storia del cinema come Billy Wilder. E l'Europa della Paramount divenne l'Europa di Lubitsch. Perché gli Stati Uniti l'ebreo berlinese non li raccontò mai. Le sue pellicole erano tutte ambientate nella vecchia Europa, sia in nazioni veramente esistenti, le grandi capitali, Londra, Parigi, Vienna, sia in staterelli con nomi inventati come la Marshovia di *La vedova allegra* (1934) e i precedenti *Il principe consorte* (1929), primo film sonoro, e *Montecarlo* (1930), tutti film musicali con Maurice Chevalier, che recuperano l'operetta viennese. E a lui si deve la codificazione del linguaggio e del carattere sofisticato della commedia Paramount, a partire dal capolavoro *Mancia competente* (1932) e da *Partita a quattro* (1933), sino ad arrivare ad *Angelo* (1937) con Marlene Dietrich e *L'ottava moglie di Barbablù* (1938). Dal 1939 in poi, Lubitsch lasciò la Paramount e cominciò ad esportare il suo tocco anche in altre major. Diresse per la Mgm *Ninotchka* (1939) con Greta Garbo e il commovente *Scrivimi fermo posta* (1940), e per la United Artists *Quell'incerto sentimento* (1941) e *Vogliamo vivere!* (1942), capolavoro assoluto e sublime esempio della capacità della grande commedia di trascendere e sconfiggere gli orrori della Storia. Passato alla Fox nel 1943, lo Studio per conto del quale firmò un altro classico, *Il cielo può attendere*, morì nel 1947, durante la lavorazione de *La signora con l'ermellino*, concluso poi dall'austriaco Otto Preminger.

## ***E fu così che scoprimmo Lubitsch... Grazie Truffaut, grazie Godard.***

«Se qualcuno dice: “ho appena visto un film di Lubitsch dove c’era un inquadratura inutile”, costui mente. Il suo cinema è il contrario del vago, dell’impreciso, dell’inespresso, dell’incomunicabilità, non ammette mai nessuna inquadratura decorativa, messa là per fare bella mostra: no, dall’inizio alla fine si è immersi nell’essenziale, fino al collo. Sulla carta una sceneggiatura di Lubitsch non esiste, nemmeno dopo la proiezione ha più alcun senso, tutto accade mentre si guarda il film. Un’ora dopo averlo visto, o forse rivisto per la sesta volta, vi sfido a raccontarmi la successione delle scene di *To Be or Not to Be* (1942): è matematicamente impossibile» (François Truffaut, *Lubitsch era un principe*, in id., “*I film della mia vita*”, Marsilio, Venezia 1978).

Che Lubitsch sia un maestro, riconosciuto come tale dai più grandi registi a lui contemporanei e successivi, è indubbio, prova ne è, sopra tutte, che l’immenso (in tutti i sensi) Orson Welles soleva definirlo «il maestro dei maestri», eppure il suo culto, oggi così scontato, è invece piuttosto recente. Ai suoi film, tanto in Europa che negli USA, è stata riservata, fino a non molto tempo fa, scarsissima attenzione; e sono seguiti anni di silenzio alla sua prematura scomparsa, avvenuta per infarto, nel ‘47. I più autorevoli studiosi e critici del tempo, tra cui la pur illuminata Lotte Eisner, non si sono astenuti dal sottolineare come, già nel cinema tedesco degli anni Dieci e Venti, il futuro padre della *sophisticated comedy* si era imposto come portavoce di un particolare spirito berlinese, riconoscibile nel gusto per i sottintesi e le allusioni, capace di dipingere un mondo assorto in facezie, una sorta di limbo al riparo dalla Storia nel quale “tanto l’inferno quanto il paradiso possono attendere”. Sulla scorta di ciò veniva naturale concludere che gli strumenti retorici di Lubitsch erano particolarmente inclini ad adattarsi a un linguaggio come quello hollywoodiano, in apparenza reticente e incanalato in una sorta di zona franca, per tanti aspetti in fuga dalla realtà del tempo. E infatti, soltanto i critici più benevoli poi sono stati disposti a riconoscere qualche merito al regista e solo frugando nella sua cinematografia tedesca e non in quella hollywoodiana. Molti altri considerarono Lubitsch addirittura un regista sciovinista, volgare, decadente, postribolare! Ma per fortuna arrivarono i *Cahiers du Cinéma*, arrivarono Truffaut, il cinefilo, e Godard, l’iconoclasta. Ed entrambi videro in Lubitsch il principio stesso della *mise en scene*. Il cinema che diventava linguaggio. Qualcosa di completamente alieno dalla letteratura e dal teatro. La quintessenza stessa del cinema. In Lubitsch, Godard e Truffaut trovarono un cineasta che parlava e respirava cinema. Grazie dunque a Truffaut e a Godard, senza eroici sforzi, possiamo ben apprezzare non solo tutta la produzione del regista tedesco, ma anche e soprattutto uno dei film chiave della sua opera, *To Be Or Not to Be*, capolavoro rifatto con totale sprezzo del pericolo da Mel Brooks, nel 1983, senza però ascendere ai vertici lubitschiani.

Questo film, dedicato al teatro, tanto a quello grande, quello di Shakespeare e dei suoi Amleto, dei suoi Shylok, quanto soprattutto a quello patetico e polveroso dei guitti di second’ordine, è il solo in cui il regista tedesco affronta da vicino le vicissitudini del popolo ebraico. Lubitsch, ricordiamolo, oltre che europeo, era ebreo, ma a differenza di molti altri registi e non solo coetanei, si pensi a Woody Allen, non ha mai affrontato un tema legato alle sue radici. E anche se dal cosmopolitismo dei suoi personaggi sembra quasi emergere la natura nomade del popolo ebraico, è solo nel 1942 che egli parla del suo popolo, e lo fa con quest’opera, che insieme al chapliniano *Il grande dittatore* (1940) è l’unico vero film dedicato dal cinema statunitense alla minaccia hitleriana, combattuta con le uniche armi a disposizione della finzione scenica, ovvero le barbe finte degli attori di una compagnia teatrale polacca nella Varsavia invasa dai nazisti. In *To Be Or Not to Be* il celebre tocco diventa il mezzo per raccontare con leggerezza quella che è stata una delle pagine più buie della storia europea. Qui la grande storia passa attraverso le piccole storie di un gruppo di individui. Qui, come e forse più che in altre pellicole del regista, la menzogna e la truffa, meccanismi tipici della commedia lubitschiana, diventano l’unico modo possibile non solo per mantenere la serenità, ma addirittura per scampare a morte certa e, in un certo senso, cambiare il corso della Storia.

Cambiare il corso tragico della Storia. Con ironia, intelligenza e se non ridendo almeno sorridendo? Si può? Pare di sì a giudicare dall’efficacia della lezione di Lubitsch. Il più grande dei suoi non pochi allievi, Billy Wilder, dimostrò come si potesse ancora ‘fare del Lubitsch’ in un mondo che aveva conosciuto Auschwitz e Hiroshima.

*a cura di Eugenia Piro*

Legnano, 16 - 17 Ottobre 2013

Cineforum Marco Pensotti Bruni  
58ª Stagione Cinematografica

[www.cineforumpensottilegnano.it](http://www.cineforumpensottilegnano.it)