

Teodora Film presenta

IL CAPOLAVORO DI ERNST LUBITSCH FINALMENTE AL CINEMA
IN VERSIONE RESTAURATA E RIMASTERIZZATA

Alexander Korda
presents



We announce the presentation of Carole Lombard's last picture. An exciting romantic comedy keyed to an ever-mounting tempo of suspense. Jack Benny at his best in a surprisingly different comic role. Here is a Lubitsch picture—brilliant in its acting—spectacular in its scope.

IN Ernst
LUBITSCH'S
COMEDY



TO BE or NOT to BE

WITH ROBERT STACK * FELIX BRESSART * LIONEL ATWILL * STANLEY RIDGES * SIG RUMAN

Produced and directed by Ernst Lubitsch... Original story by Ernst Lubitsch and Melchior Langyel... Screen Play by Edwin Justus Mayer. Released thru United Artists

VOGLIAMO VIVERE!



Teodora Film
presenta



l'edizione restaurata e rimasterizzata di
una produzione Alexander Korda

Carole Lombard e Jack Benny

nella commedia di
Ernst Lubitsch

TO BE OR NOT TO BE (Vogliamo Vivere!, 1942)

dal
30 maggio
al cinema

Commedia capolavoro della Hollywood classica, tuttora ineguagliata per l'abilità nel mescolare satira politica, divertimento sfrenato e momenti di sincera commozione, *To Be Or Not To Be* di Ernst Lubitsch torna finalmente al cinema in versione restaurata e rimasterizzata. Joseph Tura (Jack Benny) e la moglie Maria (Carole Lombard) dirigono una compagnia teatrale polacca, rimasta senza lavoro dopo l'occupazione tedesca del '39. Quando il tenente Sobinski (Robert Stack), spasimante di Maria, chiede loro aiuto per la causa della Resistenza, il talento dell'intera compagnia finisce al servizio di un esilarante e sempre più rischioso complotto antinazista fatto di travestimenti e scambi di persona. Il congegno narrativo perfetto, il ritmo travolgente e un cast formidabile guidato dall'eccezionale Carole Lombard, hanno reso negli anni *To Be Or Not To Be* un'opera di culto, uno degli esempi più folgoranti e duraturi dell'arte di Lubitsch.



Lubitsch era un principe... Se qualcuno dice: «Ho appena visto un film di Lubitsch dove c'era un'inquadratura inutile», costui mente... Nella costruzione di To Be Or Not To Be Lubitsch passa in rassegna tutte le soluzioni per utilizzare quella mai adottata prima, l'impensabile, l'enorme... Scoppi, sì, scoppi di risa, perché scoprendo la "soluzione Lubitsch", il riso, letteralmente, scoppia.
François Truffaut

Mi dispiace per quelli che non hanno mai visto un film di Lubitsch, si perdono un tale piacere... Il tempo ha reso giustizia a To Be Or Not To Be e al suo umorismo irriverente. È il famoso "Lubitsch touch": delicato come una piuma, letale come solo i grandi artisti possono permettersi. Se più persone scoprissero i film di Lubitsch, il mondo sarebbe più felice e ricco di speranza.
Peter Bogdanovich

Ernst Lubitsch era il sublime architetto dei suoi film. Le sue sceneggiature erano progetti dettagliatissimi e la direzione degli attori era tutta Lubitsch. Facendo ondeggiare il suo onnipresente sigaro, questo magnifico demonietto pieno di humour mostrava a ogni attore che cosa doveva fare esattamente e come lo doveva fare. Su ogni fotogramma era impresso il suo marchio, dall'ideazione alla stampa: egli ha raggiunto uno standard così alto da non essere mai più eguagliato. Il "Lubitsch touch" è unico.
Frank Capra

Ho amato Lubitsch davvero tanto, come persona e come artista. Se fosse stato possibile scriverli, i tocchi di Lubitsch esisterebbero ancora. Purtroppo, Ernst si è portato nella tomba il suo segreto. A volte, quando avevo bisogno di un colpo di scena elegante, mi chiedevo: «Come l'avrebbe fatto Lubitsch?» e la soluzione che trovavo sembrava Lubitsch, ma non era Lubitsch. È un'arte perduta.
Billy Wilder

Lubitsch è un gigante. Più il tempo passa, meglio penso di lui.
Orson Welles

Nessuno di noi a Hollywood pensava di fare nient'altro che intrattenimento. Solo Lubitsch sapeva che stavamo facendo arte.
John Ford

Lubitsch mette lo spettatore nello stato d'animo della più perfetta beatitudine.
Claude Chabrol

Lubitsch ha inventato la Hollywood moderna.
Jean Renoir

LA PERFEZIONE PUÒ ESISTERE

di *Vieri Razzini*

Poiché abbiamo messo in epigrafe le testimonianze di alcuni dei maggiori cineasti della storia, da Renoir a Welles, e poiché gli autori che parlano dell'opera di loro colleghi (non solo per quanto riguarda il cinema, naturalmente, ma la letteratura, la musica ecc.) sono sempre illuminanti, non è facile spiegare in breve perché, una volta deciso di far tornare sul grande schermo un capolavoro del cinema classico, abbiamo fatto cadere la scelta su **To Be Or Not To Be** di Ernst Lubitsch.

La premessa è che la statura di questo cineasta ha continuato a crescere nei decenni. Il *Lubitsch touch* è diventato proverbiale anche se per definirlo occorrono molte parole, fra le quali sono d'obbligo "spirito" e "leggerezza", e molti aggettivi, fra i quali "impalpabile" e "ineffabile".

Nato a Berlino da un padre ebreo che veniva dalla Galizia (esattamente come il discepolo Billy Wilder), regione russa fra Polonia e Ucraina, Lubitsch era un cosmopolita che parlava il tedesco, il francese, l'inglese e "capiva l'americano". Ha creato, o ricreato, stando in America, un'Europa quasi mitica: quando non in un regno fiabesco come la Marshovia de **La Vedova Allegra**, le sue commedie hanno per sfondo Parigi, Londra, Budapest, Venezia; e è lo spirito europeo a guidare i comportamenti dei personaggi. Con Lubitsch ci troviamo, anche nell'oggi, in un mondo intriso di passato, in parte pura invenzione, vista e vissuta già con nostalgia, talvolta con un fondo nascosto di malinconia: non solo per qualcosa che è stato, ma per qualcosa che non si potrà più neanche evocare o rievocare come lui fa - ancora catturando "quell'incerto sentimento", quello spirito, quella cultura. Il critico francese Bernard Eisenschitz lo dice così: «Lubitsch mostrava nello stesso movimento - come Strauss-Hoffmanshal, di cui sognava di filmare *Il Cavaliere della Rosa* - la seduzione di una cultura e i segni premonitori della sua morte».

Ma per quanto riguarda **To Be Or Not To Be**, probabilmente il picco della sua opera, tutto questo è vero solo in parte: qui non c'è alcuna preoccupazione di leggerezza né senso di nostalgia o malinconia, ci sono anzi reazione attiva, volontà d'intervento, spirito di resistenza: girato fra il 6 novembre e il 23 dicembre del '41 (l'attacco giapponese a Pearl Harbour cui segue l'entrata in guerra degli Stati Uniti avviene il 7 dicembre, nel mezzo della lavorazione), il suo è un film anti-isolazionista, interventista in piena regola. Ma come Chaplin (**Il grande dittatore** è dello stesso anno), di fronte alla tragedia scatenata dal nazismo Lubitsch decide di combattere con le armi che gli sono proprie, quelle della finzione, o illusione comica: e in un gioco di specchi vorticoso ma dal rigore inflessibile fa esattamente un film sulla guerra che la finzione riesce a scatenare contro la realtà.

Il velo che separa i due termini è sottilissimo, dunque sia per l'autore che per i suoi personaggi il gioco è estremamente pericoloso: come dimostrano le reazioni scandalizzate dei contemporanei di fronte al film; e come all'inizio della vicenda ha mostrato Lubitsch stesso, quando Bronski, il piccolo attore della compagnia Tura che nella finzione teatrale impersona Hitler, vuole passare per un credibile führer anche nella realtà e scende in strada nel suo costume di scena. Per qualche momento il gioco sembra riuscirci, ma basta un occhio innocente, una bambina che gli chiede il suo autografo come Bronski, per polverizzarlo.



Da un coinvolgimento che nella situazione data appare inevitabile (ma che nasce in primis dal coinvolgimento personale della bella Maria Tura col giovane pilota Sobinski, ossia dal desiderio, tema e motore di tutto il cinema di Lubitsch) sorge nelle persone in apparenza più lontane dalla realtà, gli attori, la necessità di affrontare in prima persona la realtà stessa, di combatterla: alterandola, travestendola, manipolandola in ogni maniera. Ma per agire e scamparla bisognerà essere non dei semplici gigioni (lo strafare, anzi, diverrà pericolosissimo) bensì degli attori capaci di esibirsi in sfacciati temerari numeri di bravura uno via l'altro. Cosa che succederà, in una serie di sviluppi in crescendo così conseguente da lasciare senza fiato.

Inizialmente Joseph e Maria Tura (Jack Benny e Carole Lombard, entrambi sublimi) ci vengono presentati come attori irresponsabili, vanesi, egomaniaci della specie più comica; ma dal momento che sono costretti a abbandonare il loro repertorio e a scendere in campo, a "essere" nella vita vera, rivelano ciò che bene o male ne ha fatto dei beniamini del pubblico: destrezza, velocità, spirito, geniale capacità d'improvvisazione, coraggio. Insieme al mestiere, ai travestimenti, alle barbe posticce (che sono al centro di uno dei culmini del film), queste doti rimangono fino alla fine, con spirito eroico, le loro sole e uniche armi. Così il film è anche il più grande omaggio del cinema all'arte scenica come resistenza e in particolare allo spirito shakespeariano: non solo con la citazione dei monologhi di Amleto e di Shylok ma sulla base delle celebri parole di Jacques in *Come vi piace*: «Tutto il mondo è un palcoscenico - e tutti, uomini e donne, sono solo attori - hanno le loro entrate e uscite - e ognuno nel suo tempo fa molte parti»; e delle parole di Amleto sugli attori: «Usateli bene, perché essi sono il compendio, la cronaca quintessenziata dell'epoca».

Sulle ragioni della nostra scelta spero che questa breve nota sia almeno in parte una risposta, che peraltro poteva darsi in poche parole: **To Be Or Not To Be** è un capolavoro: è di somma complessità, è travolgente, è esilarante. Continua a esserlo ogni volta che lo si rivede, o lo si rievoca nella memoria. Perché Lubitsch non si accontentava mai di meno della perfezione.

CAROLE LOMBARD di Cesare Petrillo

Dal 1934 fino al 1942 Carole Lombard è stata considerata la regina indiscussa della Screwball Comedy, titolo che ancora oggi le appartiene. Bionda, bella, affascinante, Lombard incarna alla perfezione il prototipo della star degli anni '30: semplice, glamorous, sexy, calda e buffa, perfetto esempio di "amante scatenata" nella miglior tradizione della commedia sofisticata.



Lombard trascorse i primi anni Trenta alla Paramount apparendo in una serie di film di scarso rilievo. Sentendosi considerata poco più che un'attrice "decorativa" e quasi certa che la sua carriera fosse a un punto morto, Lombard, che era innanzitutto una donna di grande intelligenza, pensò anche di ritirarsi. L'unico motivo per cui la Paramount non la licenziò, come successe a molti suoi colleghi in seguito alla crisi economica del '29, fu che nella vita reale Lombard aveva fama di essere una persona facile, una creatura meravigliosa. Attori, registi e tecnici la adoravano perché era fonte costante di scherzi e di divertimento sui set. Anche i divi più difficili avevano un debole per lei: la svolta professionale, infatti, arrivò proprio perché Lombard era amata anche dalle colleghe più famose e potenti di lei. Nel 1934, con un gesto di inaspettata generosità, Miriam Hopkins rifiutò un'ottima parte in un film della Columbia, **Ventesimo Secolo** di Howard Hawks: ne risultò il primo dei quattro grandi classici della commedia a cui Carole Lombard avrebbe preso parte, nonché un trionfo personale di critica.

Di ritorno alla Paramount e sotto l'egida di Lubitsch, allora capo della produzione per lo Studio, Lombard girò **I milioni della manicure**, il primo film costruito su misura per lei: un grande successo che confermò il suo talento e le diede potere contrattuale. Con astuzia Lombard si rese conto che le commedie da interpretare avrebbero dovuto essere quanto più diverse l'una dall'altra per non cadere nell'errore di standardizzare la sua immagine. Pretese dunque, ed ottenne, di girare film per altri Studios. Arrivarono così i tre grandi classici che avrebbero fatto di lei la regina della commedia sofisticata: **L'impareggiabile Godfrey**, **Nulla sul serio** e **To Be Or Not To Be**. Questi titoli, insieme a **La moglie bugiarda**, **La bisbetica innamorata** e **Swing High, Swing Low**, rappresentano un insieme di commedie di tale qualità da essere ancora oggi ineguagliato nella carriera di qualunque altra attrice. Lombard fu tra le prime a sfuggire agli stereotipi imposti dalle majors. Anticipando i tempi, rivelò una forma di modernità nella recitazione a dir poco sconcertante per l'epoca: irriverente e capace di coniugare immedesimazione e distacco, fu pronta ad avventurarsi sul terreno minato e più consono agli uomini della gag fisica e clownesca, senza smettere di essere un affascinante oggetto del desiderio. In ruoli sostanzialmente diversi, riuscì a dimostrare che una donna può vivere con i piedi per terra e la testa tra le nuvole. L'eroina "lombardiana" piuttosto che scendere a compromessi con la realtà fa in modo che la realtà scenda a patti con lei.

Ma anche i sogni più belli finiscono. Appena terminato di girare **To Be Or Not To Be**, tornando nel gennaio del '42 da un tour promozionale per vendere buoni di guerra nello stato dell'Indiana, Lombard si schiantò in aereo sulle montagne del Nevada. La leggenda vuole che l'industria cinematografica sia rimasta paralizzata alla notizia che Lombard fosse la prima vittima americana di guerra e che per la prima e unica volta nella storia di Hollywood gli Studios abbiano chiuso per un giorno in segno di lutto. Il presidente Roosevelt parlò a nome della nazione: «Carole Lombard portò gioia a tutti quelli che la conoscevano e ai milioni di spettatori che la vedevano sullo schermo. Si spese con generosità e talento al servizio del governo in pace e in guerra. Amava l'America. Era e sarà sempre una grandissima star: non la dimenticheremo mai e le saremo per sempre grati».

ERNST LUBITSCH

Nato a Berlino nel 1892, Lubitsch inizia a lavorare nel mondo spettacolo come attore al Deutsches Theater, sotto la direzione del leggendario Max Reinhardt. Nel 1914 passa al cinema, prima solo come attore poi finalmente dietro la cinepresa, con una lunga serie di comiche da un rullo in buona parte andate perdute. Dopo il lungometraggio **Gli occhi della mummia** (1918), con Pola Negri e Emil Jannings, Lubitsch dirige di nuovo i due attori in uno sfarzoso dramma storico, **Madame du Barry** (1919): il film segna uno spartiacque nella carriera del regista grazie all'accoglienza trionfale negli Usa, e nello stesso anno Lubitsch firma anche le sue due commedie più celebri del periodo tedesco, **La bambola di carne** e **La principessa delle ostriche**.

Consolidata la sua fama con titoli come **Sumurun**, **Anna Bolena**, **Lo scoiattolo** e **Theonis, la donna dei faraoni**, Lubitsch è invitato a Hollywood dalla diva americana Mary Pickford perché la diriga in **Rosita** (1923). Il film è un successo e Lubitsch firma un contratto per sei pellicole con la Warner Bros., per la quale girerà capolavori del muto come **Matrimonio in quattro** e **Il ventaglio di Lady Windermere** (da Oscar Wilde). L'affermazione definitiva arriva però con il sonoro e il passaggio alla Paramount, grazie a una serie di commedie musicali diventate dei classici: **Il principe consorte**, con Maurice Chevalier e Jeanette MacDonald, **Monte Carlo**, **L'allegro tenente** e **Un'ora d'amore**, di nuovo con la formidabile coppia Chevalier-MacDonald. Summa scintillante e maliziosa della commedia sofisticata, **Mancia Competente** (1932, con Herbert Marshall e Miriam Hopkins) diventa il primo di una sfilza ininterrotta di capolavori per cui si inizierà a parlare del famoso "Lubitsch touch": seguono infatti **Partita a Quattro**, **La vedova allegra**, **Angelo** (con una straordinaria Marlene Dietrich) e **L'ottava moglie di Barbablù**, con Gary Cooper e Claudette Colbert. Passato alla MGM, Lubitsch ha finalmente l'opportunità di dirigere Greta Garbo in **Ninotchka** (1939), satira antisovietica che ottiene un successo planetario, a cui fa seguito un altro dei titoli più celebrati del regista, **Scrivimi fermo posta**.



Dopo **Quell'incerto sentimento** e **To Be Or Not To Be**, ottiene un nuovo contratto con la 20th Century Fox e dirige il suo primo Technicolor, **Il cielo può attendere**, ma durante le riprese del film successivo, **Scandalo a corte**, si ammala e viene sostituito da Otto Preminger. Terminato **Fra le tue braccia**, l'ultimo capolavoro, Lubitsch inizia la lavorazione di **La signora in ermellino** ma a 8 giorni dall'inizio delle riprese, il 30 novembre del 1947, muore di attacco cardiaco a 55 anni. Preminger è chiamato nuovamente a terminare il film, che stavolta, a differenza di **Scandalo a corte**, egli stesso vorrà accreditato al solo Lubitsch. Venendo via dal suo funerale, si racconta che Billy Wilder abbia esclamato tristemente: «Niente più Lubitsch» e William Wyler gli abbia risposto: «È peggio di così. Niente più film di Lubitsch».