



L'ANGELO AZZURRO

Regia: Josef Von Sternberg. Sceneggiatura: Carl Zuckmayer, Karl Vollmöller, Robert Liebmann. Titolo originale: Der blaue Engel. Fotografia: Günther Rittau, Hans Schneeberger. Musica: Friedrich Holländer, Wolfgang Amadeus Mozart, Renzo Rossellini (per l'edizione italiana). Interpreti: Emil Jannings: Immanuel Rath, Marlene Dietrich: Lola Froehlich, Kurt Gerron: Kiepert, Rosa Valetti: Guste, Friedrich Holländer: pianista. Produzione: Erich Pommer, UFA. Distribuzione italiana: Cineteca di Bologna. Durata: 109'. Origine: Germania, 1930.

JOSEF VON STERNBERG – Nato a Vienna nel 1894 e morto a Hollywood nel 1969, Josef Von Sternberg è stato regista, sceneggiatore, produttore cinematografico, montatore, direttore della fotografia e scenografo. Austriaco naturalizzato statunitense, è un cineasta completo e, insieme, colui che scoprì e “costruì” Marlene Dietrich. Era di una modesta famiglia ebraica e fu uno dei più singolari tra i cineasti di origine austriaca o tedesca che emigrarono negli Stati Uniti nella prima metà del XX secolo. A differenza di molti colleghi, tra cui Friedrich Wilhelm Murnau, Ernst Lubitsch e Fritz Lang, tutti e tre grandi nomi della storia del cinema, Von Sternberg emigrò giovanissimo negli Stati Uniti, costruì la sua carriera grazie a una lunga gavetta, come tecnico delle luci e operatore in seconda ed esordì alla regia nel 1925 con *The Salvation Hunters*, un film sperimentale e simbolista, che impressionò molto Chaplin. Altre opere notevoli del muto sono *Le notti di Chicago* (1927), film di successo che contribuì a inaugurare la stagione dei gangster-movies, e *I dannati dell'oceano* (1928), eccezionale dal punto di vista delle soluzioni visive e dell'utilizzo della luce. *L'angelo azzurro* (1930) fu il suo secondo film sonoro, dopo il noir *La mazzata* (1929), e l'unico che diresse in Germania: dei due protagonisti, uno era un grande attore affermato, Emil Jannings, con il quale il regista aveva già lavorato in un suo film precedente, *Crepuscolo di gloria* (1928), l'altra era invece un'attrice semiconosciuta, Marlene Dietrich. Il film ebbe un successo straordinario in tutto il mondo e lanciò la Dietrich come promessa della celluloide, avviando tra i due una proficua collaborazione tanto che girarono assieme 7 film. I film successivi rivelano una maestria eccezionale nel controllo degli elementi della messa in scena (luci, scenografie, direzione degli attori) e la maturazione di uno stile personale fatto di inquadrature molto costruite e cariche di oggetti fino all'eccesso, un insistito uso delle dissolvenze incrociate al posto degli stacchi di montaggio al fine di rendere più fluida e densa l'immagine, di personaggi grotteschi e situazioni deliranti al limite del paradosso. Altri suoi film belli e importanti sono *Disonorata* (1931), *L'imperatrice Caterina* (1934), *Capriccio spagnolo* (1935). Incappò anche in alcune produzioni sgangherate e fallimentari come *I, Claudio*, film non terminato (ma il regista lo definì sorprendentemente il suo film migliore), e film su commissione come *Sergeant Madden*. Realizzò ancora un grande film nel 1941, *I misteri di Shanghai*, un noir affascinante. Esiliato dagli studios, von Sternberg realizzò il suo ultimo film, per molti il suo capolavoro, in Giappone, nel 1953, *L'isola della donna contesa*, un'opera eccezionale che chiuse perfettamente l'intera carriera del regista dal punto di vista dell'innovazione e della sperimentazione cinematografica. Scrisse anche una autobiografia, *Fun in a Chinese Laundry*, e realizzò più di trenta film.

LA CRITICA – Heinrich Mann (1871-1950) era stato esplicito sin dal titolo. Il suo romanzo, pubblicato nel 1905, si intitolava *Il professor Unrat* ovvero la caduta di un tiranno. Nulla avrebbe ripugnato di più, allo scrittore che nel 1916 portò a termine una spietata requisitoria contro la Germania guglielmina (*Der Untertan: il suddito*), di una storia truccata o allusiva. Sternberg fece finta di non capire. Chiamato in Germania da Erich Pommer per dirigere il suo primo film sonoro (e per contribuire autorevolmente, lui regista di raffinato stile, alle fortune culturali della U.F.A.), mise da parte ogni intento sociologico,

semplificò l'orditura della storia maniana, ne spostò la collocazione ai tempi moderni (la Germania imperiale di fine Ottocento non la conosceva affatto, né gli interessava) e ne estrasse una dolente riflessione sul destino umano. Come tutti gli intellettuali “irregolari”, avvezzi a immergere le mani nella sottocultura del feuilleton per soddisfare le esigenze dell'industria cinematografica, egli aveva la tendenza a generalizzare: si sentiva più vicino a una idea astratta dell'uomo che non alle materiali trame della storia. *The Docks of New York* era imbevuto di sentimentalismo e di luoghi comuni: sarebbe riuscito

una ennesima variante della “irrealtà” melodrammatica se il regista non avesse saputo sconvolgerne i meccanismi narrativi e fare di essi il pretesto per una indagine sulla magia del linguaggio cinematografico. *Der blaue Engel* resta nell'universo “magico” della illusione. Gli ambienti del film - interni ed esterni - sono tutti costruiti in studio. Le atmosfere (di angoscia, di sarcasmo, di disperazione) sono il prodotto di una preziosa illuminazione (le scene, le quinte e la sala del cabaret; la camera di Lola-Lola; le vie notturne della città; l'aula del liceo) e di un uso attento e suggestivo del suono (le canzoni di Lola-Lola, soprattutto “*Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt*” (“Da capo a piedi sono orientata all'amore”); i rintocchi ricorrenti del campanile; i versi del gallo e della gallina al pranzo di nozze; il chicchirichí finale). Inoltre, la presenza sconvolgente (nel doppio senso narrativo e simbolico) della donna, incarnazione stupenda ma inespressiva (archetipo più che essere umano) del Male, si consuma tutta in atteggiamenti codificati rigidamente (la seduzione, la perfidia, l'indifferenza, la provocazione) e ignora la psicologia. I personaggi sono pupazzi del “teatrino” della vita, e gli ambienti in cui il dramma rituale-melodrammatico si svolge sono un vero teatro (il cabaret) ma di infimo ordine, come si addice a una storia di *underworld*, di vita degradata. Certo, si narra anche nel film della caduta di un tiranno, ma quanto è miseranda e degna di compassione la caduta, e quanto era contestata (ossia, palesemente inefficace) la tirannia. Il professor Rath scopre che i suoi allievi frequentano “L'angelo azzurro”, un locale del porto (di nuovo un porto, come in *The Docks of New York*: il luogo deputato dell'avventura e della depravazione) dove si esibisce la provocante Lola-Lola. Va al cabaret per riportare i ragazzi sulla via dell'onestà ma cade facilmente vittima del fascino della cantante. Perde la testa (il professore vive solo, non conosce donna), torna nel locale, assume atteggiamenti infantili e disdicevoli, subisce lo scherno degli allievi, si fa cacciare dalla scuola. È, ormai, come impazzito. Sposa Lola-Lola, entra a far parte della compagnia di varietà che gira da una città all'altra, si adatta alle più disonorevoli mansioni. Cinque anni dopo, la compagnia ricompare nella città del professore, proprio

all'Angelo Azzurro. Il povero Rath si presenta sulla scena nelle vesti di un clown, sbuffeggiato secondo copione dal capocomico che gli fa da spalla e applaudito freneticamente dalla folla accorsa allo spettacolo umiliante. Mentre è in scena, l'ex professore vede la moglie fra le braccia dell'acrobata Mazeppa (freddi occhi azzurri da seduttore, gesti felini, come la consuetudine melodrammatica vuole), lancia il suo disperato chicchirichí e si scaglia su Lola-Lola. Lo immobilizzano. Placato il furore, Rath è un uomo distrutto. Lo lasciano andare. Esce, ripercorre le strade della sua città (il campanile, l'orologio che batte le ore), si introduce furtivamente nel “suo” liceo, siede in cattedra e muore. Un carrello indietro scopre tutta l'aula dove egli un tempo insegnava e dove ora è venuto a concludere una vita sbagliata (a redimersi, melodrammaticamente), e a scomparire, sempre più piccolo sul fondo, fra le mura “pietose” della scuola. Questa volta, Sternberg costruisce un racconto secco e conciso. La magia del suo linguaggio si manifesta, più che attraverso le morbide volute di uno stile analitico, nella precisa concertazione degli effetti. Le marionette dell'azione sono affidate alle capacità magnetiche di un'attrice-simbolo come Marlene Dietrich (che sarà più tardi la diva degli incantevoli film hollywoodiani di Sternberg *Morocco*, *Dishonoured*, *Shanghai Express*, *Venus*, *The Scarlet Empress*, *The Devil is a Woman*), all'istrionismo - qui perfetto - di Jannings e alla sapienza di buoni caratteristi in armonia con le direttive della regia. Se si vuole, *Der blaue Engel* – presentato a Berlino il 1° aprile 1930, in una copia di 2900 metri - può essere letto in chiave sociologica (la distruzione del principio di autorità come rifiuto dei valori di una repubblica che aveva conservato la struttura sociale dell'impero) e in chiave psicoanalitica (la repressione sessuale come caratteristica fondante della personalità autoritaria, secondo la tesi reichiana). Ma è probabile che siano letture solo parzialmente utili, ed è sicuro che hanno un'importanza secondaria dinanzi a questa nuova “consacrazione estetica” del mondo cui Sternberg amava soprattutto dedicarsi.

Fernaldo Di Giamatteo, 100 film da salvare, Mondadori

TRE AMICHE – Le infinite complicazioni della relazione amorosa raccontate con leggerezza elegante. Alice, Joan e Rebecca sono tre donne dalle fisicità e dai caratteri molto diversi ma molto unite: una insegnante di geografia la prima, felicemente sposata senza figli con un uomo che sa di non amare alla follia; insegnante di inglese la seconda, in crisi perché ha smesso di amare l'adorabile padre di sua figlia; insegnante precaria di storia dell'arte la terza, aspirante artista dalla vita amorosa vivace e turbolenta. Proprio sulle differenze si costruiscono i tre personaggi e danno spessore alla loro relazione necessaria e vitale, vero punto di riferimento nonostante le differenti interpretazioni dell'amicizia, della vita e naturalmente dell'amore. Tre donne attorno alle quali ruotano altrettanti uomini, Victor, Thomas e Eric più altri che entrano in scena come presenze transitorie, tutti a relazionarsi e a mettere in discussione continuamente la concezione dei sentimenti - e dunque il senso dell'esistenza - che ognuna e ognuno di loro ha o crede di avere. Durata 117'.