

# FRITZ LANG

settembre 2009 - aprile 2010



Circolo del cinema Bellinzona  
Cinema Forum 1 + 2  
sabato, ore 18.00



LuganoCinema 93  
Cinema Iride  
domenica, ore 17.00  
(\*martedì, 20.30)



Circolo del cinema Locarno  
Cinema Morettina  
lunedì, ore 20.30

|  |                  |                      |
|--|------------------|----------------------|
| sab 5 settembre  | **mar 27 ottobre | lun 1 settembre      |
| <b>METROPOLIS</b><br>id.   |                  | <b>Germania 1927</b> |
| sab 26 settembre   | dom 20 settembre | lun 28 settembre     |
| <b>M, il mostro di Düsseldorf</b>                                      |                  | <b>Germania 1931</b> |
| sab 24 ottobre   | dom 25 ottobre   | lun 19 ottobre       |
| <b>DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE</b><br>Il testamento del dottor Mabuse |                  | <b>Germania 1933</b> |
| sab 28 novembre  | dom 22 novembre  | lun 16 novembre      |
| <b>FURY</b><br>Furia   |                  | <b>Usa 1936</b>      |
| sab 19 dicembre  | dom 13 dicembre  | lun 21 dicembre      |
| <b>HANGMEN ALSO DIE!</b><br>Anche i boia muoiono                       |                  | <b>Usa 1943</b>      |
| sab 9 gennaio  | dom 17 gennaio   | lun 11 gennaio       |
| <b>THE WOMAN IN THE WINDOW</b><br>La donna del ritratto                |                  | <b>Usa 1944</b>      |
| sab 6 febbraio   | dom 7 febbraio   | lun 1 febbraio       |
| <b>CLASH BY NIGHT</b><br>La confessione della signora Doyle            |                  | <b>Usa 1952</b>      |
| sab 6 marzo  | dom 28 febbraio  | lun 8 marzo          |
| <b>MOONFLEET</b><br>Il covo dei contrabbandieri                        |                  | <b>Usa 1955</b>      |
| sab 27 marzo   | dom 21 marzo     | lun 29 marzo         |
| <b>WHILE THE CITY SLEEPS</b><br>Quando la città dorme                  |                  | <b>Usa 1956</b>      |
| sab 24 aprile  | dom 18 aprile    | lun 26 aprile        |
| <b>BEYOND A REASONABLE DOUBT</b><br>L'alibi era perfetto               |                  | <b>Usa 1956</b>      |

Il cinema è il grande amore della mia vita. Ma il cinema è stato tradito da coloro che si preoccupano soltanto di quanti soldi fa un film. È diventato molto più importante fare soldi con i film che fare film che facciano soldi. Ogni buon film farà soldi, ma da quando gli interessi commerciali hanno avuto la preminenza, i profitti sono andati in discesa. Un produttore potrebbe essere un buon amico per un regista, ma quanti produttori veri ho incontrato nella mia vita? Quattro o cinque, non di più.

Il primo regalo importante di cui siamo debitori al cinema è la riscoperta del volto umano che, mai prima d'ora, ci era stato rivelato così chiaramente nelle sue espressioni tragiche, grottesche, minacciose o spirituali. Il secondo regalo è di averci offerto delle intuizioni in immagini, nel senso delle rappresentazioni espressioniste del processo mentale. Al cinema, non partecipiamo più soltanto della manifestazione esteriore di ciò che si svolge nell'animo umano, né scorriamo unicamente gli effetti dei sentimenti, ma li viviamo psicologicamente fin dal momento della loro comparsa, dal primo fruttito del pensiero alla conseguenza logica dell'idea.

Quando faccio un film d'attualità - specialmente se si tratta di uno di quei film che di solito vengono chiamati «crime pictures» - dico sempre al mio operatore: «Non voglio una fotografia elaborata - niente di «artistico» - voglio una fotografia da cinegiornale». Perché penso che ogni film serio, che descriva i contemporanei, dovrebbe essere una sorta di documentario del suo tempo. Solo allora, secondo me, si raggiunge un certo grado di verità in un film. In questo senso, *Paris* è un documentario, *M* è un documentario. Mi piace pensare che tutti i miei cosiddetti «crime pictures» siano dei documentari - *Il grande caldo* o *Mentre la città dorme* - che, a proposito, è un film che mi piace moltissimo.

Fritz Lang  
(da Stefano Soccì, *Fritz Lang*, Milano, Il Castoro Cinema, 1995  
e Peter Bogdanovich, *Il cinema secondo Lang*, Parma, Pratiche Editrice, 1988)

\*\* Nell'ambito della mostra *Corpus autonomi, robot. Tre arti, scienza e tecnologia* in collaborazione con il Dicastero attività culturale.

Entrata: fr. 10.- / 8.- / 5.-  
Tessera per tutta la rassegna:  
fr. 80.- / 50.- / 30.-

www.cicbi.ch  
www.clocarno.ch  
www.luganocinema93.ch



Repubblica e Cantone Ticino  
DECS  
SWISSLOS



# FRITZ LANG

Il posto di Lang nella storia del cinema è di importanza assolutamente primaria. Venuto dall'architettura (e fattosi in cinema geniale ideatore di scenografie come di rigorose costruzioni narrative) e formatosi alla scuola del «serial», del feuilleton cinematografico, cioè dei «generi» del cinema di massa, egli ha, con perfetta coscienza, compreso e teorizzato la natura di mezzo di comunicazione di massa del cinema, contribuendo all'affermazione tecnica ed economica del cinema tedesco, così come più tardi ha saputo coerentemente accettare le regole del gioco hollywoodiano. Ma con altrettanta chiarezza ha saputo, dentro queste regole, proporre una sua visione dell'uomo e del mondo pienamente moderna, spesso influenzata formalmente dalle esperienze dell'avanguardia come dalla lettura di Freud e dal rapporto diretto (e conflittuale) con Brecht, ma anche radicata in una dimensione morale di antiche risonanze, al cui formarsi è stata certo determinante la lettura di Kant, e un'origine cattolica rivendicata negli ultimi tempi più volte. C'è così una continuità e non uno stacco tra le grandi opere di Lang (quelle del periodo tedesco, dal *Dottor Mabuse* a *Metropolis* a *M*; la straordinaria parentesi francese di *Liliom*; gli americani *Furia*, *Sono innocente!*, *Anche i boia muoiono*, *La donna del ritratto*, *Strada scarlatta*...) e i film più direttamente di genere, tedeschi o hollywoodiani, polizieschi e di guerra, western ed esotici, che è data dal rigore e dalla linearità formale non meno che dalla tematica. Che è quella di un «teatro» morale in cui il male, dentro o fuori dell'uomo, nelle pieghe della sua psiche o nella società che esso esprime e da cui è espresso, è sempre concretamente presente, e i canoni della giustizia sono labili e relativi, da riscoprire nella dimensione della lotta dell'individuo per trovare e definire una sua scelta, un suo, pur sempre precario, equilibrio.

Goffredo Fofi, 1978  
(da Lotte H. Eisner, *Fritz Lang*, Milano Mazzotta, 1978)

Fritz Lang moltiplica le notazioni feroci sui suoi personaggi non a fini satirici o parodistici ma per pessimismo. Di tutti i cineasti tedeschi che nel 1932 fuggirono il nazismo, è quello che non si «rimetterà» più, tant'è vero che l'America, che pure lo ha accolto, sembra ripugnarli.

Per Fritz Lang, non c'è alcun dubbio che l'uomo nasce malvagio e l'orribile tristezza che emana dai suoi film ci fa pensare a *Nuit et brouillard* di Alain Resnais (...)

È esattamente quest'idea – nessuno può giudicare nessuno, tutti sono colpevoli, tutti sono vittime – che Fritz Lang illustra con genio ostinato nella sua opera (...)

Lo stile di Fritz Lang? In una sola parola: inesorabile. Ogni inquadratura, ogni movimento di macchina, ogni immagine, ogni spostamento d'attore, ogni gesto ha qualcosa di decisivo e di inimitabile. Un esempio? Questa inquadratura di *You only live once* in cui Fonda in prigione domanda alla sua donna dietro il vetro di uno spioncino di procurargli una pistola. Smorzando la voce, mimando esageratamente l'articolazione dei suoni, serrando le mascelle, Fonda non ci lascia intendere che le consonanti della frase: «Get me a gun»; si percepiscono solamente i suoni delle due *g* e della *t* e tutto con uno sguardo di un'intensità straordinaria.

Bisogna dunque vedere o rivedere *You only live once* e a maggior ragione gli ultimi film di Fritz Lang alla luce di ciò, perché quest'uomo non è solo un artista geniale, ma anche il più isolato e incompreso dei cineasti contemporanei.

François Truffaut, 1958  
(da *I film della mia vita*, Venezia, Marsilio, 1978)

## METROPOLIS id. Germania 1927

Sceneggiatura: Thea von Harbou, Fritz Lang; fotografia: Karl Freund, Günther Rittau; effetti speciali: Eugen Schüfftan; scenografia: Otto Hüntz, Erich Kettelhut, Karl Volbacht; sculture e robot: Walter Schultze-Mittendorf; musica: Giorgio Moroder; interpreti: Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Brigitte Helm, Rudolf Klein-Rogge, Theodor Loos... produzione: Erich Pommer per UFA.

35mm, bianco e nero virato in colori, v.o. muta did. it., 87'

In una megalopoli del XXI secolo dominata dal dittatore Frederson (Abel), gli operai, che vivono nei sotterranei in stato di semischiavitù, ripongono la loro fiducia nella mite Maria (Helm) di cui si innamora Freder (Fröhlich), figlio del dittatore. Per rompere l'unità degli operai, Frederson impone all'inventore-mago Rothwang (Klein-Rogge) di costruire un robot, sosia di Maria, che semini discordia, ma questo incita gli operai alla rivolta e alla distruzione. Toccherà alla vera Maria e a Freder riconciliare le parti, ponendo le basi per un nuovo ordine sociale.

Gli effetti speciali straordinari, le imponenti architetture (le tecniche fotografiche di Eugen Schüfftan combinavano modelli e scenografie in grandezza naturale), i geometrici movimenti delle masse ne fanno uno dei film visivamente più impressionanti della storia del cinema. Poco riuscita (e poco chiara) è invece la sceneggiatura, scritta da Lang con la moglie Thea von Harbou, dove sono presenti temi tipicamente espressionisti (il doppio) e altri profetici (la manipolazione occulta, l'esplosione della follia collettiva) e che ruota attorno al tema della rivolta dell'uomo contro la macchina, ma sfocia in un finale contraddittorio. I distributori americani, allora, accusarono il film di comunismo, mentre il messaggio di riconciliazione finale venne apprezzato dal nazismo. Nel 1984 il musicista Giorgio Moroder ha confezionato una nuova versione di *Metropolis* di 87', virata in vari colori e accompagnata da una colonna sonora rock con canzoni, tra gli altri, di Freddie Mercury e Pat Benatar, che tenta di ricostruire l'impatto spettacolare che il film ebbe sugli spettatori dell'epoca. In mancanza della versione filologica curata lo stesso anno dallo studioso tedesco Enno Patalas (di 147'), quella di Moroder rende tutto sommato il miglior servizio al film di Lang. Entrambe queste versioni hanno il merito di approfondire l'ossessione di Rothwang per il robot femminile da lui creato. Diffidare delle altre versioni in cassetta, basate su uno dei numerosi montaggi arbitrari dell'epoca, e spesso accompagnate da colonne sonore che scimmiettano quella – stranamente adeguata alle immagini – di Moroder.

*Guardati le strade – le luci abbaglianti e gli edifici imponenti – e fu in quella occasione* (a New York nel 1924, per la prima volta in America) *che concepì Metropolis*. (Fritz Lang, 1)

## M – M, IL MOSTRO DI DÜSSELDORF, Germania 1931

Sceneggiatura: Thea von Harbou, Fritz Lang; fotografia: Fritz Arno Wagner; scenografia e costumi: Emil Hasler, Karl Volbacht; fotografie dei fondali: Horst von Harbou; suono: Adolf Jansen; montaggio: Paul Reinkenberg; musica: Edward Grogg (brasi da Peer Gynt); interpreti: Peter Lorre, Ellen Widmann, Inge Landgut, Gustav Gründgens, Friedrich Gneiss, Fritz Odemar, Otto Wernicke, Theodor Loos, Theo Lingen... produzione: Seymour Nebenzahl per Nero-Film AG

35mm, bianco e nero, v.o. tedesco st. I, 117'

Una città tedesca è terrorizzata dal maniaco Hans Beckert (Lorre), che violenta e uccide bambine. Per allentare la pressione delle forze dell'ordine la malavita, in collaborazione con i mendicanti, cattura e processa il maniaco, ma non riesce a giustiziarlo per l'arrivo della polizia.

Al suo primo film parlato, Lang continua a impiegare con maestria le metafore visive e le immagini evocative che avevano fatto grande il muto (celebre la successione della sedia vuota e della scala deserta, che suggerisce per litote l'omicidio della piccola Elsie), e insieme si avvale in modo assai moderno delle risorse del sonoro (l'urlo della madre di Elsie che rimbomba nei luoghi vuoti). A caratterizzare – e incastrare – il mostro, un uomo grigio e anonimo (e perciò tanto più terrificante) è proprio il motivetto che fischia (fu Lang a zuffolarlo, visto che Lorre non ne era capace). Temi come quello dell'opposizione tra giustizia privata e giustizia ufficiale continueranno a essere scandagliati nell'opera successiva. Dopo i primi film su Mabuse, Lang umanizza il mostro, e lo rende vittima nella scena finale del processo (che deve qualcosa all'*Opera da tre soldi* di Brecht), dove Lorre, muto per quasi tutto il film, raggela e commuove con la sua voce chiocciata. (...) Lang si ispirò al caso di Peter Kürten, il celebre «Vampiro di Düsseldorf» giustiziato nel 1931. Rifatto da Losey col titolo «*M*».

*Ma poi mi stancai delle grandi produzioni (noi le chiamavamo Schinken, che letteralmente vuol dire «prosciutto», ma con un significato diverso da quello che qui intendete con «prosciutto»). Ho fatto M come reazione a questo genere di film. E da quel giorno in avanti ho sempre rifiutato le cosiddette «grandi produzioni», gli spettacoli con enormi scene di massa. Noi li chiamavamo «film monumentali».* (Fritz Lang, 2)

## DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE

### IL TESTAMENTO DEL DOTTOR MABUSE, Germania 1933

Sceneggiatura: Thea von Harbou, Fritz Lang, basata sul personaggio di Norbert Jacques; fotografia: Fritz Arno Wagner, Karl Veah; scenografia e costumi: Emil Hasler, Karl Volbacht; montaggio: Conrad von Molo; musica: Hans Erdmann; interpreti: Rudolf Klein-Rogge, Oskar Beregi, Georg John, Karl Meinert, Theodor Loos, Otto Wernicke, Wera Lissman... produzione: Seymour Nebenzahl per Nero-Film AG

Dvd, v.o. tedesca st. II, 122'

Rinchiuso in manicomio, il dottor Mabuse (Klein-Rogge) ipnotizza il direttore dell'istituto (Beregi) e con il suo aiuto organizza dall'ospedale una banda di criminali. Quando un investigatore (Wernicke) viene a capo della faccenda, Mabuse muore, ma il direttore del manicomio prosegue i suoi crimini finché, scoperto, impazzisce.

Un efficace poliziesco con evidenti connotazioni politiche: nel delirio d'onnipotenza di Mabuse si intravede la perversa ambizione di Hitler e gli slogan ripetuti dai criminali che lo sostengono sono esplicitamente nazisti. Per questo Goebbels proibì il film in Germania, mentre Hitler – ammiratore del *Nibelunghi* – offrì a Lang la direzione artistica dell'Ufa (ma il regista emigrò in Francia la notte stessa della convocazione al ministero della Propaganda). Secondo capitolo della trilogia dedicata a Mabuse (dopo *Il dottor Mabuse*, 1922, e prima del *Diabolico dottor Mabuse*, 1960), dal punto di vista stilistico fonde il realismo dei dialoghi con soluzioni visive derivanti dal muto e dalle esperienze espressioniste (come il suggestivo uso delle sovrappressioni per rappresentare l'inconscio malato del protagonista o la messinscena finale che prepara la sua ultima «apparizione fantasmatica»). Contemporaneamente a questa versione, Lang ne girò una francese con gli stessi interpreti e la stessa troupe. Dopo il divieto nazista, il film venne rimontato in Francia da Lothar Wolff con il materiale esportato clandestinamente dal produttore (quest'edizione è meno completa di quella originale di Lang). Alla sceneggiatura collaborò la compagna del regista, Thea von Harbou, all'epoca già iscritta al Partito nazista.

*Misi in bocca ai fantasmi dei criminali tutti gli slogan nazisti. Ne ricordo uno: «La fiducia del cittadino normale nei poteri che ha eletto dev'essere distrutta. E quanto tutto sarà distrutto – su quel che rimarrà costruiremo il regno dei criminosi». Che è esattamente quello che dicevano i nazisti.* (Fritz Lang, 2)

## FURY – FURIA, Usa 1936

Sceneggiatura: Fritz Lang, Bartlett Cormack, dal romanzo *Mob Rule* di Norman Krasna; fotografia: Joseph Ruttenberg; scenografia: Cedric Gibbons; montaggio: Fank Sullivan; musica: Franz Waxman; interpreti: Spencer Tracy, Sylvia Sydney, Walter Abel, Bruce Cabot, Edward Ella, Walter Brennan... produzione: Joseph L. Mankiewicz per MGM

35mm, v.o. inglese st. I, 94'

Di passaggio nella cittadina di Strad, Joe Wilson (Tracy) viene ingiustamente accusato del sequestro di una ragazzina: sfuggito al linciaggio, rischierà poi di trasformarsi in un ossessivo vendicatore.

Appena arrivato in America, il regista tedesco prende spunto da un fatto di cronaca per proseguire la sua riflessione sulla colpa e la giustizia, ancorata però in una precisa dialettica sociale: procedendo per piccole sequenze – che si sviluppano attraverso parallelismi, false parentesi, metafore, simbologie (come l'indimenticabile discorso del barbiere che deve trattenersi dalla voglia di sgozzare ogni suo cliente) – il film mostra l'evoluzione di una stessa idea che si ingigantisce e si intensifica in azioni e luoghi diversi riuscendo così a costruire un sinistro e impetuoso quadro della provincia, da sempre roccaforte dei valori positivi made in Usa e che invece Lang descrive come un crogiolo di malignità, cattiveria, rabbia e violenze repressi. E allo stesso modo trasforma (con più di un richiamo al racconto *Michael Kohlhaas* di Heinrich von Kleist) un cittadino onesto in un criminale solo con la forza della sua indignazione, secondo uno dei temi larghi per eccellenza che vede un assassino potenziale in ogni uomo. Peccato soltanto che il taglio di alcune scene e il lieto fine – impostogli dal produttore, il futuro regista Joseph L. Mankiewicz – affievolisca proprio in chiusura la carica drammatica e polemica del film. Esiste una versione colorizzata (male).

*Ho odiato il bacio finale, perché penso che non fosse necessario. Un uomo fa un discorso che è scritto e pronunciato molto bene, e poi improvvisamente, senza il benché minimo motivo – di fronte al giudice, al pubblico e a Dio sa chi – si gira e bacia la sua donna. Per me, un finale perfetto era quando lui diceva: «Eccomi qua. Non posso fare altrimenti. Che Dio mi aiuti». Si sarebbe potuto mostrare un primo piano di Sylvia Sydney – raggianti di felicità – poi lui avrebbe potuto guardarla – fine. Quello che c'è adesso è un finale sdolcinato.* (Fritz Lang, 2)

## HANGMEN ALSO DIE! – ANCHE I BOIA MUOIONO, Usa 1943

Sceneggiatura: Fritz Lang, Bertolt Brecht; John Wesley; fotografia: James Wong Howe; scenografia: William Darling; montaggio: Gene Fowler; musica: Hanns Eisler (a canzone *No Summard* di Hanns Eisler a Sam

Costow); interpreti: Brian Donlevy, Walter Brennan, Anna Lee, Margaret Wychert, Gene Lockart, Durnie O'Keefe... produzione: Fritz Lang per Arnold Productions / United Artists

35mm, bianco e nero, v.o. inglese st. 1/1, 131'

Nella Praga del 1942 tutta la città si coalizza nell'accusare ingiustamente di assassinio un collaborazionista (Lockart), mentre il vero colpevole, un partigiano (Donlevy), viene nascosto e così i nazisti sono costretti a eliminare la loro quinta colonna.

Cosceneggiato assieme al regista e a John Wesley da Bertolt Brecht (che però finì per litigare con Lang), un film che scandalizzò perché giustificava ed esaltava la menzogna. Ancora espressionista la fotografia (con molti chiaroscuri) di James Wong Howe, l'angolazione della macchina da presa e l'uso simbolico delle cose (la bombetta che rotola via durante l'assassinio). Termina con la didascalia «Non la fine».

*Per questo film ci fu un'ampia controversia tra me e Joe Breen dell'Ufficio Hays. Eravamo in tempo di guerra, il mio era un film antinazista, e lui disse: «Come posso dare la mia approvazione a un film che esalta una menzogna – il collaborazionista nel film viene consegnato ai nazisti grazie a una bugia del movimento clandestino». Litigammo per un giorno intero finché lui alla fine disse: «È contro tutti i miei principi, è l'esaltazione di una menzogna, ma so che non posso proibirlo».* (Fritz Lang, 2)

## THE WOMAN IN THE WINDOW – LA DONNA DEL RITRATTO, Usa 1944

Sceneggiatura: Nunnally Johnson, dal romanzo *Once Off Guard* di J.H. Wallis; fotografia: Milton Krash; effetti speciali: Vernon Watson; scenografia: Duncan Cramer; montaggio: Gene Fowler jr.; musica: Arthur Lang; interpreti: Edward G. Robinson, Joan Bennett, Edmund Bron, Raymond Massey, Thomas E. Jackson, Dan Duryea... produzione: Nunnally Johnson per Christie Corporation / International Pictures / RKO Radio

35mm, bianco e nero, v.o. inglese st. II, 99'

Mentre moglie e figli sono in vacanza, un professore di criminologia (Robinson) conosce una bella ragazza (Bennett) e precipita in un incubo pieno di misteri e delitti.

Un noir avvincente che ripropone il tema più caro al regista: il sottile confine tra innocenza e colpevolezza, raccontato con una narrazione minuziosamente realistica ma sviluppato con un andamento potentemente onirico. Uno dei migliori ritratti del grigiore borghese e di quello che può nascondere dietro la sua faccia rispettosa. Il finale a sorpresa, spesso criticato (ma girato magistralmente con un'unica inquadratura, grazie a dei vestiti che si staccavano e che potevano essere tolti a Robinson durante i pochi secondi in cui la macchina da presa era fissa sul suo primo piano) è stato difeso da Lang come «l'unico in grado di rendere plausibile l'intera storia».

*Ona, cos'altro è il finale di Caligari (1) – in cui incontriamo persone che abbiamo visto nel «sogno» – se non il finale de La donna del ritratto? E lo feci inconsciamente – quando mi venne l'idea de La donna del ritratto non pensai affatto che stavo copando me stesso.* (Fritz Lang, 2)

(1) *Das Kabinett des Dr. Caligari*, il celebre capolavoro del cinema espressionista tedesco, realizzato da Robert Wiene nel 1920. Il progetto era stato dapprima affidato da Erich Pommer a Lang, che però non poté realizzarlo; ma aveva suggerito l'idea del «sogno».

## CLASH BY NIGHT – LA CONFESSIONE DELLA SIGNORA DOYLE, Usa 1952

Sceneggiatura: Alfred Hayes, dal romanzo omonimo di Clifford Odets (r. il sconito nella notte); fotografia: Nicholas Musuraca; effetti speciali fotografici: Harold Welman; scenografie: Albert S. D'Agostino; montaggio: George J. Amy; musica: Roy Webb (la canzone *I Hear a Rhapsody* è di Dick Gasparre, Jack Baker, George Fragos, eseguita da Tony Martin); interpreti: Barbara Stanwyck, Keith Andes, Paul Douglas, Robert Ryan, Marilyn Monroe, J. Carol Nash... produzione: Harriet Parsons per Wald-Krasna Productions / RKO Radio

35mm, bianco e nero, v.o. inglese st. 1/1, 105'

Mae Doyle (Stanwyck) torna nella piccola città natale, stanca e disillusa: sposa un pescatore (Douglas) ma, inquieta, lo tradisce con l'amico proiezionista (Ryan).

Un torbido melodramma familiare sulla disperata, e forse impossibile, ricerca della libertà Marilyn, in un ruolo minore, è un autentico concentrato di sensualità, sia in blue jeans sia nel costume da bagno con cui offre – secondo il critico del *New York Post* – uno «splendido esempio dell'arte di uscire dall'acqua».

*Ricevetti l'incarico di girarlo da Jerry Wald (il produttore esecutivo), una persona magnifica, veramente volato a fare cinema; fu un grande piacere lavorare per lui. Anche Barbara Stanwyck – che ammiro moltissimo come attrice e che si comportò come un angelo – voleva me (...). Ma non fu facile lavorare con Marilyn Monroe; questo era praticamente il suo primo film importante. Marilyn era una miscela molto speciale di timidezza, incertezza e... non direi «star allure»... ma, me lo lasci dire, sapeva perfettamente che effetto faceva sugli uomini. Tutto qui.* (Fritz Lang, 2)

## MOONFLEET – IL COVO DEI CONTRABANDIERI, Usa 1955

Sceneggiatura: Jan Lustig, Margaret Fitts, dal romanzo omonimo di John Meade Falkner; fotografia: Robert Plonco; scenografie: Cedric Gibbons, Hans Peters; montaggio: Albert Ahar; musica: Mikko Rosa; interpreti: Stewart Granger, George Sanders, Joan Greenwood, Veva Lindfors, Jon Whiteley, Lijana Montecchini, Sean McCarty, John Hoyt; produzione: John Houptman per MGM / Loew's Incorporated

35mm, colore, v.o. inglese st. 1/1, 87'

Nel 1757, il piccolo John Mahune (Whiteley), rimasto orfano, viene affidato a un cinico tutore dedito al contrabbando, Jeremy Fox (Granger), che mira a impadronirsi della sua misteriosa eredità in combutta col cinico lord Ashwood (Sanders).

Molto liberamente tratto dal romanzo di John Meade Falkner (gli sceneggiatori Jan Lustig e Margaret Fitts, in accordo con Lang, naturalmente, inventarono di sana pianta i personaggi di Fox e di lord e lady Ashwood, cioè dei «genitori» putativi che influenzano la maturazione del piccolo John), è un film d'avventure immerso in un'atmosfera stevensoniana, raffinato nel ritmo e sapiente nei contrasti cromatici, ben coordinati intorno alle tonalità brune del Metrocolor. Ma la grandezza di Lang si vede soprattutto nel modo con cui fonde le esigenze narrative del film di genere (la rete di misteri in cui si muove John: società segrete, grotte, caverne, aspetti contraddittori dei personaggi), il tema centrale del film (la scoperta del mondo degli adulti fatta attraverso gli occhi di un bambino) e le preoccupazioni fondamentali della sua ricerca d'autore (gli aspetti negativi dell'umanità, dalla doppiezza di Fox al cinismo di Ashwood; l'innocenza infantile che si rivela essere ignoranza della realtà e vuota illusione; una giustizia non uguale per tutti predicata dal «magistrato» Maskew). Mirabile l'uso del cinemaScope, imposto dalla produzione nonostante la riluttanza di Lang.

*Be', è una storia romantica, ambientata nel passato, dickensiana. L'atmosfera è questa. (A proposito, nel film c'è una cosa copiata da un dipinto di Hogarth: in una taverna c'è qualcuno in piedi su un tavolo e l'inquadratura è assolutamente identica al quadro di Hogarth). Per una storia dell'orrore contemporanea, si ricorrebbe a un'atmosfera diversa. Ma se si parla di fantasmi (e in questo film ci sono, perché tutti credono che i contrabbandieri siano dei fantasmi) e la storia si svolge in cimiteri e in altri posti del genere, bisogna creare un'atmosfera romantica.* (Fritz Lang, 2)

## WHILE THE CITY SLEEPS – QUANDO LA CITTÀ DORME, Usa 1956

Sceneggiatura: Casey Robinson, dal romanzo *The Bloody Spur* di Charles Einstein; fotografia: Ernest Laszlo; scenografie: Carroll Clark; montaggio: Gene Fowler jr.; musica: Herschel Burke Gilbert; interpreti: Dana Andrews, Robert Warwick, Vincent Price, Rhonda Fleming, Sally Forrest, Thomas Mitchell, Ida Lupino, Howard Duff, George Seneca, John Barrymore jr., James Craig... produzione: Bert E. Franklin per RKO Talarado Pictures

35mm, bianco e nero, v.o. inglese st. 1/1, 100'

Per conquistare la fiducia dei suoi quattro principali collaboratori, l'erede di un diffusissimo quotidiano (Price) mette in palio tra loro il posto di direttore generale, destinato a chi scoprirà l'identità dell' «assassino del rossetto» che in quei giorni domina le fantasie dell'opinione pubblica.

Il film abbandona ben presto la «ricerca dell'assassino» per concentrarsi sui disturbi non meno aberranti dei suoi «investigatori», giornalisti divorati dall'ambizione, assetati di potere, pronti a tutto pur di emergere. Un poliziesco al grado zero, dove la morale è stata sostituita dal cinismo, il cattivo tradizionale fa da specchio ai presunti buoni che gli danno la caccia e il primo è più degno di comprensione dei secondi. Con un grande senso dello spazio e del ritmo, Lang ricostruisce perfettamente l'atmosfera frenetica e claustrofobica della redazione, mettendo a punto un universo fatale che distilla il meglio della grande lezione espressionista e delle esperienze noir: «uno spaccato d'attualità rielaborato come se fosse un girone infernale» (Loureccles), reale e astratto nello stesso tempo, un microcosmo estendibile all'intera società americana, dominata dal crimine e dalla competizione. Penultimo film americano di Lang, è uno dei suoi migliori in assoluto, nonostante certa critica dell'epoca l'abbia scambiato per un semplice giallo.

*Credo che sia M che Furia siano dei film onesti (...). Quando la città dorme, secondo me, è un film onesto. Penso di potermi ancora riconoscere in tutto quello che compare in questi film, le idee e il resto.* (Fritz Lang, 2)

## BEYOND A REASONABLE DOUBT – L'ALIBI ERA PERFETTO, Usa 1956

Sceneggiatura: Douglas Morrow; fotografia: William Snyder; scenografie: Carroll Clark; montaggio: Gene Fowler jr.; musica: Herschel Burke Gilbert (a canzone *Beyond a Reasonable Doubt*, di H.B. Gilbert e Alfred Party, è eseguita da «The Hi-Loes»); interpreti: Dana Andrews, Joan Fontaine, Sidney Blackmer, Philip Bournois, Barbara Nichols, Robin Raymond, Joyce Taylor... produzione: Bert E. Franklin per RKO Talarado Pictures

35mm, bianco e nero, v.o. inglese st. 1/1, 80'

Per sostenere la sua campagna contro la pena di morte, l'editore di giornali Austin Spencer (Blackmer) convince lo scrittore Tom Garrett (Andrews), promesso sposo della figlia Susan (Fontaine), ad accusarsi di un delitto. Ma chi deve scagionarlo con un colpo di scena muore improvvisamente.

L'ultimo film americano di Lang è una lucida e inquietante riflessione sul nodo centrale di tutta la sua opera: la responsabilità dell'individuo e la fallibilità della nostra idea di giustizia. Portando all'estremo il processo di semplificazione del suo stile, il regista costruisce un perfetto meccanismo a incastro capace di catturare l'intelligenza e l'attenzione dello spettatore per meglio minare le sue certezze, senza rifugiarsi in un relativismo di maniera ma ribadendo l'idea che nessuno può dirsi innocente. Quasi astratto nella sua essenzialità narrativa, il film si rivela anche una lucida riflessione sul potere della «smessa in scena»: da parte di Tom Garrett rispetto ai piani di Spencer ma anche da parte del regista rispetto all'attenzione dello spettatore, tanto da far dire a Serge Daney che «bisogna vedere il film due volte: una volta per la suspense e una volta per apprezzare il suo humour al contrario».

*Mi spaventava molto il finale. Per un'ora e quaranta minuti mostravo Dana Andrews come un uomo magnifico e irreprensibile – e, in due minuti, rivelavo che era un figlio di puttana. Avevo una gran paura.* (Fritz Lang, 2)

## Note bibliografica

Le schede sui film sono tratte da Stefano Socci, *Fritz Lang*, Milano, Il Castoro Cinema, 1994 (per la parte tecnica) e da *Il Mangiaviti. Dizionario dei film 2008*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007 (per le sinossi e i giudizi critici). Le citazioni di Fritz Lang provengono da Stefano Socci, *Fritz Lang*, cit. (1) e da Peter Bogdanovich, *Il cinema secondo Lang*, Parma, Pratiche Editrice, 1988 (?). Quest'ultimo testo, una lunga intervista di Bogdanovich a Fritz Lang sui suoi film americani, rimane una delle letture più consigliate per addentrarsi nell'universo del grande regista. Sulla carriera complessiva di Lang, quindi anche sul periodo tedesco, è ancora fondamentale il famoso libro di Lotte H. Eisner, *Fritz Lang*, Londra, Secker & Warburg, 1976 (trad. it. Milano, Mazzotta, 1978). Si vedano pure il *Fritz Lang*, par. Luc Mouillet, Paris, Seghers, 1963-1979 e il n. 17/18 di «Culmovie», *Fritz Lang*, agosto-novembre 1983.

Per l'ottenimento delle copie e dei diritti si ringraziano:

CAC/Voltaire, Genève; Prasens Film-AG, Zürich; Spiegel Media GmbH, Zürich; Lab 80, Bergamo; Venetana Film, Bologna.