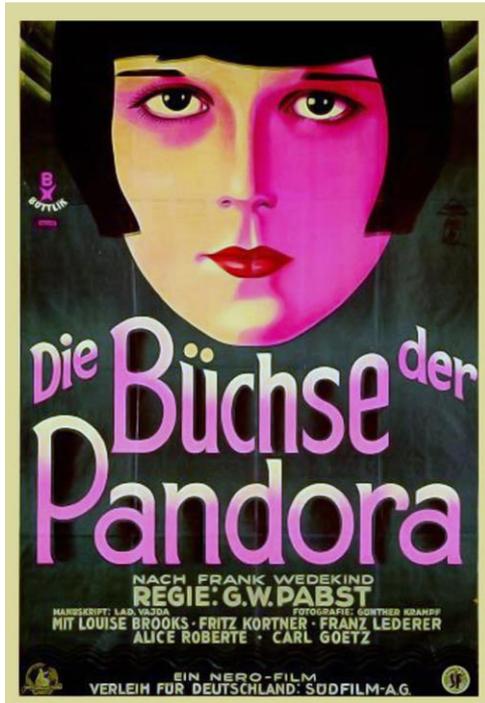


CINEFORUM 2014/2015

Incontro n° 7 – Venerdì 20 MARZO 2015 ore 15/17.30 – Aula video Classico

**Lulu – Il vaso di Pandora** di Georg Wilhelm Pabst (1928)

(DURATA: 131 MINUTI)



**Il vaso di Pandora** (*Die Büchse der Pandora*), anche conosciuto con il titolo **Lulu - Il vaso di Pandora**, è un film tedesco del 1929 diretto da **Georg Wilhelm Pabst** ed interpretato da **Louise Brooks**. Il ritratto dato dalla Brooks di Lulu, una giovane donna seducente e disinibita, la cui sfrenata sessualità e malizia inesorabilmente portano alla rovina gli uomini che di lei si innamorano, rese l'attrice una vera star. Il film è ispirato alle due opere teatrali che avevano provocato grande scandalo prima della Grande Guerra, ovvero *Lo spirito e la terra* (1895) e *Il vaso di Pandora* (1905) dello scrittore tedesco **Frank Wedekind** per la particolare crudezza dei temi (cfr. Franz Wedekind, *Lulu*, Adelphi, Milano 1972).

Sceneggiato da Laszlo Wajda, il film doveva inizialmente avere come protagonista la tedesca **Marlene Dietrich**, ma Pabst – contro il parere di tutti – scelse Louise Brooks. Scelta lungimirante perché quest'interpretazione rese l'attrice americana l'incarnazione moderna del mito della donna fatale: sensuale, provocante, amorale e pericolosa, ma allo stesso tempo infantile, innocente e pura. Il personaggio di *Lulu* de *Il vaso di Pandora* cominciò a far presa sull'immaginario collettivo, anche per il caratteristico taglio di capelli a caschetto che fece letteralmente epoca e stabilì una moda, seguita da moltissime donne con spirito anticonformista.

#### TRAMA

Lulù (una ex fioraia) vuole fare carriera nel mondo del varietà, per questo ha come amante il Dr. Schön. Tuttavia costui, venuto a conoscenza delle sue numerose relazioni la lascia per sposare un'altra. Il figlio di Schön, Alwa, innamorato di Lulù, la scrittura per uno spettacolo e durante la prima, il Dr. Schön sarà sorpreso dalla fidanzata tra le braccia di Lulù. Per questo deciderà di sposare quest'ultima.

Durante la festa di matrimonio, tuttavia, Schön, ingeloso dalla presenza del vecchio Schilgoch (che Lulù dichiara essere suo padre) nella camera da letto nuziale, afferra la pistola e, nella disputa che ne seguirà con la moglie, verrà da questi accidentalmente ucciso. Al processo Lulù sarà ritenuta colpevole, ma Alwa in combutta con la contessa Anna Geschwitz, anche lei attratta da Lulù, fa in modo di creare un diversivo e fugge con quest'ultima.

In treno i due vengono però riconosciuti e ricattati dal marchese Casti-Piani, che li conduce in una bisca clandestina su di una imbarcazione in Francia, tenendoli in ostaggio con la minaccia di consegnarli alla polizia. Casti-Piani vuole vendere Lulù ad un turco così Alwa, Schilgoch e Lulù fuggono nuovamente.

I tre finiscono a Londra e ormai ridotti in miseria, Lulù decide di prostituirsi per poter sfamare sé e gli amici, ma qui finirà vittima di Jack lo squartatore.

#### GEORG WILHELM PABST (www.treccani.it)

Regista cinematografico (Roudnice nad Labem 1885 - Vienna 1967); scrittore e commediografo, regista teatrale alla Neue Wiener Bühne, esordì nel cinema con K. Frölich, come attore (*Im Banne der Krallen*, 1921) e aiuto-regista. Diresse nel 1923 il suo primo film, *Der Schatz*, ma solo col terzo film (*Die freudlose Gasse*, 1925) si affermò come uno dei più interessanti autori del realismo cinematografico. Diresse con singolare abilità una serie di film molto validi: *Geheimnisse einer Seele* (1926); *Die Liebe der Jeanne Ney* (**Il giglio nelle tenebre**, 1927); *Abwege* (Crisi, 1928); *Die Büchse der Pandora* (Lulù, 1928); *Das Tagebuch einer Verlorenen* (**Diario di una donna perduta**, 1929); *Westfront 1918* (1930); *Die Dreigroschenoper* (**L'opera da tre soldi**, 1931) e *Kameradschaft* (**La tragedia della miniera**, 1931). Nei film successivi (girati in Francia, USA, Germania durante e dopo il nazismo, Italia), fra compromessi produttivi e scelte artistiche e ideologiche non sempre coerenti, raggiunse risultati diseguali. Recano comunque l'impronta del suo stile: *Don Quichotte* (1933); *Mademoiselle docteur* (1936); *Paracelsus* (1943); *Der Prozess* (1947); *Der letzte Akt* (1955).

**LA RECENSIONE DI PAOLO CHERCHI USAI**  
(www.treccani.it)

**Die Büchse der Pandora**

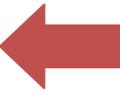
(Germania 1928, 1929, Lulu, bianco e nero, 116m a 24 fps); regia: Georg Wilhelm Pabst; produzione: Seymour Nebental per Nero-Film AG; soggetto: dai drammi *Erdgeist* e *Die Büchse der Pandora* di Franz Wedekind; sceneggiatura: Ladislaus Vajda, Joseph Fleisler, Georg Wilhelm Pabst; fotografia: Günther Krampf; montaggio: Joseph R. Fieseler; scenografia: Andrej Andrejew, Gottlieb Hesch; costumi: Gottlieb Hesch.



Peter Schön, amante di Lulu, le comunica l'intenzione di sposare un'altra donna. Il protettore Schigolch presenta a Lulu l'artista circense Rodrigo Quast, che le propone di collaborare a un nuovo spettacolo acrobatico. A casa Schön, il figlio di Peter, Alwa, sta preparando uno spettacolo di rivista con la disegnatrice di moda Anna Geschwitz. Anna e Alwa convincono Lulu ad abbandonare lo spettacolo di Rodrigo e a partecipare al loro. È un successo strepitoso, ma dietro le quinte Lulu finisce per sedurre nuovamente Peter davanti agli occhi della fidanzata. Le nozze fra Peter e Lulu sono inevitabili. La sera del ricevimento di nozze, Lulu uccide accidentalmente il marito; fugge con la complicità di Alwa e con l'aiuto del marchese Casti-Piani, che la porta su una nave trasformata in casa da gioco. Minacciata da Rodrigo e Casti-Piani, Lulu finisce a Londra, dove condivide con Alwa e Schigolch una miserabile mansarda. Rassegnata a battere il marciapiede, Lulu una sera invita un anonimo cliente nella propria stanza. L'uomo non ha denaro, ma lei si offre ugualmente. Al primo bacio fra i due, l'uomo afferra un coltello e la uccide. L'assassino è Jack lo Squartatore.



Nell'adattare per lo schermo due pièces teatrali di Franz Wedekind (che ispirarono anche l'opera lirica *Lulu* di Alban Berg), Ladislaus Vajda si allontanò dal ritratto demoniaco della protagonista, descritta dal drammaturgo come colei che distrugge gli uomini che ama finché non ne trova uno (Jack lo Squartatore) ancora più distruttivo di lei, e la interpretò invece in quanto incarnazione della sensualità allo stato puro, estranea a qualsiasi considerazione morale. Questo approccio al tema suscitò l'opposizione dei critici dell'epoca, soprattutto di coloro che avevano applaudito Georg Wilhelm Pabst per l'intransigente realismo degli altri suoi film. Siegfried Kracauer osservò che il film era troppo astratto per un tema legato alla realtà sociale; Harry Alan Potamkin lo trovò "troppo diligente, troppo di buon gusto, troppo splendido a vedersi". Eppure lo stesso Pabst aveva messo in scena *Erdgeist* a Praga poco dopo la Prima guerra mondiale, ed era consapevole dell'assunto filosofico del testo teatrale. Ma nelle sue intenzioni il film non doveva essere una riproduzione delle sue fonti drammaturgiche; il soggetto era già stato trattato nel 1923 da Leopold Jessner in *Erdgeist*, con Asta Nielsen e Albert Basserman (altri remake si devono all'austriaco Rolf Thiele nel 1962 e – in Francia – al polacco Walerian Borowczyk, 1979). Pabst voleva una Lulu svincolata dalla Storia e dalla società del tempo, e dopo centinaia di infruttuosi provini con altre candidate l'aveva trovata nella protagonista americana di *A Girl in Every Port* (Capitan Barbablù, 1928) di Howard Hawks. La forza espressiva di *Die Büchse der Pandora* è il risultato della felice combinazione di sintesi



drammatica, luminismo e linguaggio del corpo. La caratteristica più evidente del film è la compressione della vicenda in cinque grandi sequenze: la presentazione dei personaggi, a casa di Lulu e poi in quella di Peter; l'inaugurazione dello spettacolo di varietà; il ricevimento di nozze; la casa da gioco sulla nave; l'epilogo londinese. Questi blocchi narrativi, legati da tre brevi episodi di ricordo (il processo, la fuga a casa Schön e poi in treno), semplificano al massimo l'architettura narrativa del film. Data questa premessa strutturale, Pabst è libero di trasformare ciascuna sequenza in un film a sé stante, caratterizzato dal virtuosismo della messa in scena e dalla pregnanza delle scelte chiaroscurali. Da questo punto di vista, tutto il film si mantiene a livelli espressivi altissimi ma

raggiunge la perfezione nella parte dedicata allo spettacolo di varietà, girato quasi interamente dietro le quinte del teatro e perciò immerso nel caos dei preparativi, delle discussioni fra artisti, del furibondo litigio fra Lulu e Peter in una stanza adiacente. La macchina da presa è quasi sempre ferma, ma la dinamica dell'episodio è prodotta da una sapiente dialettica fra la disposizione dei personaggi e delle comparse sulla scena, gli angoli di ripresa e l'illuminazione.



La luce di *Die Büchse der Pandora* non si limita a rivelare i corpi: li qualifica in quanto fonti e oggetti del desiderio, superfici che emergono in un'atmosfera torbida e bruciante. È innegabile che ciascun episodio del film si presenti con uno stile diverso: la prorompente carica erotica della sequenza a teatro contrasta ad esempio con la morbosa, opprimente compressione dello spazio sulla nave trasformata in casa da gioco, un inferno saturo di fumo, di intrighi e

di passioni represses. Ma la luce è dovunque la protagonista assoluta, scintilla dell'eros e dello sguardo.



Il terzo elemento dell'equazione, quello che più di ogni altro ha dato al film la sua controversa notorietà, è la presenza di Louise Brooks. Si tratta per l'appunto di 'presenza' più che di recitazione, perché Pabst riesce qui nel miracolo di suscitare un rapporto al tempo stesso spirituale e tattile fra l'obiettivo e il volto dell'attrice. Il regista era un dittatore quando si trattava di decidere i costumi o i movimenti di scena, ma sembra che non abbia mai 'diretto' l'attrice nel senso tradizionale del termine; è più esatto dire che l'ha lasciata esistere. Henri Langlois ha scritto che Louise Brooks è "l'intelligenza del cinema, la fotogenia allo stato puro"; ed è vero che in un certo senso l'interprete non dimostra tanto di saper 'recitare', quanto di padroneggiare un misterioso, intimo e ineffabile rapporto con la macchina da presa. Si giustifica così il frequente paragone fra questo film costipato di promiscuità, mercato del sesso, travestitismo e amore lesbico con una pellicola di tema religioso come *La Passion de Jeanne d'Arc* di Dreyer. Nell'uno e nell'altro caso, i moti dell'animo si leggono sui dettagli dei volti; in *Die Büchse der Pandora*, sul quasi impercettibile moto della lingua di Lulu subito dopo un bacio, o nel breve sussulto delle labbra di Jack lo Squartatore prima che l'irresistibile istinto omicida prevalga sul suo disperato bisogno di amore. **Interpreti e personaggi: Louise Brooks (Lulu), Fritz Kortner (Dr. Peter Schön), Franz Lederer (Alwa Schön), Carl Goetz (Schigolch), Alice Roberts (contessa Anna Geschwitz), Krafft Raschig (Rodrigo Quast), Gustav Diessl (Jack lo Squartatore), Daisy d'Ora (Charlotte M. A. von Zanik, fidanzata del Dr. Schön), Michael von Newlinsky (marchese Casti-Piani), Siegfried Arno (istruttore).**

