

# Lo stile e la donna nell'opera di Stroheim

Le figure femminili di questo regista-attore sono sempre di una dolcezza superamericana: si mostrano adorne di fiori e di fastosi veli nuziali, ma nei loro occhi smorti e turbati si legge tutto l'orrore della violenza subita.

di Rudolf Arnheim

**S**troheim appartiene al grande movimento del cinema americano. Pur turbandolo, gli fornì un po' del valore spirituale che gli mancava. In quella Hollywood, dove la meccanizzazione e l'industrializzazione di tutte le attività umane sono giunte al massimo, non solo perché condotte con criteri americani, ma anche perché sono riuscite a sottomettere il loro oggetto principale, è cioè l'arte — si levò la forte personalità d'un uomo del cinema contro tutto ciò che è normale e accettato. Valori di milioni sono in gioco e l'apparato industriale, forte come l'acciaio, che li difende, deve esser scosso perché un uomo possa crearsi la libertà di lavorare secondo le proprie esigenze artistiche. Chaplin poteva permettersi questa libertà perché i suoi film avevano ottenuto un successo commerciale che eliminava ogni incertezza durante la lavorazione. Il successo dei film di Stroheim fu invece sempre incerto. Alcuni esercitarono il loro fascino anche sul grosso pubblico, ma altri furono di sapore troppo forte per stomaci abituati all'agrodolce dei soliti film. Il regista e attore Stroheim rimane uno di quei tre, quattro artisti del cinema che si possono classificare senza incertezze tra i grandi artisti di tutte le arti. Agli occhi dei contemporanei, sono emersi appena dal gruppo dei loro colleghi famosi, ma col passar del tempo si sono levati come figure solitarie nella storia del cinema — a seconda del merito — e speriamo che i preziosi negativi delle loro opere non vengano distrutte dall'incoscienza o dalla stupidità umana.

Per noi Stroheim è stato una conoscenza personale. Fu uno dei pochi attori che hanno personificato un tipo così intensamente, che non han avuto neanche bisogno di recitare: bastava che si presentassero. Ma che cosa aveva di comune il tipo di Stroheim con quello del grande artista? Occhi pungenti, scaltri e cattivi, bocca crudele, testa calva e collo da pugilatore. Come osserva il Margadonna, egli fece fortuna nel cinema perché durante gli anni di guerra seppe interpretare a Hollywood il tipo, in quel momento indispensabile, del tedesco crudele e sadico: lui, nobile austriaco, ufficiale cacciato dal servizio, nato a Vienna nel 1888 ed emigrato in America nel 1909, soldato, inserviente d'osteria, lavapiatti, giardiniere, cavallerizzo, artista e finalmente attore cinematografico.

Si osservi la sua figura e si vedrà come non sempre l'artista abbia dimostrato

Ci sembra interessante, in occasione della retrospettiva che Venezia dedica a Stroheim, pubblicare questi appunti, scritti direttamente in italiano da Rudolf Arnheim, sul famoso attore-regista scomparso.

senno maturo e sensibilità ben sviluppata ma rivelato a volte, piuttosto, il caotico fanatismo d'un agitatore popolare, accoppiato a energie creatrici, ch'egli ha saputo fondere come in un fuoco ardente. Già nel suo metodo di lavoro si vede come il fanatismo non fosse sempre dominato in lui dal giudizio e dalla volontà. Egli lavorò senza curarsi né del gusto né del libretto degli assegni dei produttori, da cui tuttavia dipendeva; è stato il più costoso e il più difficile regista di Hollywood; girava per ogni film montagne di pellicola che riduceva poi — dopo un lavoro di montaggio di due o tre anni — a diecimila metri, e cioè a una lunghezza inservibile per un film commerciale: e tutto questo per produrre opere che, per il loro carattere informe e la loro tendenza all'orrido, venivano poi ridotti, rimontati, modificati da altri registi. *Greed* («Rapacità») richiedeva nell'originale otto ore di proiezione. Anche il forte libello di Stroheim contro la corrotta civiltà borghese è diviso per motivi tecnici in due parti: *Wedding march* («Sinfonia nuziale») e *Honeymoon* («Luna di miele»), e a metà del lavoro il regista venne sostituito da Rupert Julian per un più rapido compimento dell'opera. *Queen Kelly* («La regina Kelly») con Gloria Swanson è un film che lo mise a Parigi — com'è ben noto — in conflitto con l'attrice e con la Casa produttrice.

Nei film di Stroheim ogni più piccolo particolare rivela la stessa dinamica necessità, e da questo derivava la logica del suo mondo particolare; il più bell'esempio di stile e di atmosfera che abbiamo avuto nel cinema, insieme a quello di Chaplin e dei russi. Con grandiosa unilateralità, Stroheim rappresentò il mondo in uno dei suoi aspetti. Questa parte di mondo, che per lui era il tutto, questo vecchio ambiente austriaco militare e borghese, egli lo odiava e lo amava insieme, come sempre avviene in tutte le forti passioni. Visse in questo mondo, lo osservò, ma per di più dall'esterno. Credette di fuggirlo, varcando l'oceano, ma questo suo mondo lo inseguì, non lo abbandonò. S'è detto ch'egli trattava problemi superati, e può darsi che già ai suoi tempi la corruzione e la viltà ammantate dei colori dell'onore e dello sfarzo non dessero più del mondo un'immagine molto significativa; ma la durata della validità di un'opera d'arte non dipende dal fatto ch'essa rappresenti un ambiente ancora vivo, ma piuttosto dal suo carattere drammatico, dal suo incarnare un qualche problema eterno. Questo accade nelle opere di Stroheim più che in molti altri film che conosciamo. Ricordiamo l'orripilante comicità di un episodio di *Femmine folli*, quando un ufficiale rimane immobile, mentre a una signora cade in terra la borsetta. Si tratta evidentemente d'un comportamento scortese, giustificato però dal fatto che quell'ufficiale non ha più né occhi né mani. Si vede come qui la più elementare mancanza di solidarietà umana non sia in conflitto con un fattore d'uguale profondità, bensì con una superficiale convenzione della buona società; e si può capire da questo episodio come in Stroheim la profondità della natura umana appaia in lotta cruenta con elementi superficiali, ma non per questo meno potenti, che scaturiscono da forme di vita inaridite. L'uomo tormentato, ribelle, sofferente, in lotta contro i cattivi senza scrupoli, viene identificato dal creatore di questo mondo non con il principio buono, ma con quello cattivo. In quasi tutti i suoi film, il cattivo appare con la maschera dell'attore Stroheim.

Il valore principale di questi film consiste nel contrasto nato dal fatto che il perverso e il cattivo vengono sempre visti nella luce della bellezza e dell'onore. Stroheim stesso, crudele seduttore e profittatore, appare per lo più nei panni onorati d'un ufficiale se possibile in uniforme di gala con galloni dorati. Le sue figure femminili sono sempre d'una dolcezza superamericana, da bambola, si mostrano adorne di fiori e di festosi veli nuziali, ma nei loro occhi smorti e turbati si legge tutto l'orrore della violenza subita. È interessante notare come torni sovente in Stroheim il motivo della donna zoppa, con le grucce. La donna zoppa è altrettanto rattristante quanto l'uomo zoppo, perché se l'uomo rappresenta nel mondo la lotta dell'umanità contro il destino, la donna impersona quanto manca all'uomo per l'armonia e la completezza della creazione. È terribilmente penoso vedere una donna zoppa: tanto più quando la vediamo

avanzare in una chiesa, in abito nuziale, al braccio d'un ufficiale vestito a festa con un viso grazioso e dolce, ma appoggiandosi alle grucce (*Sinfonia nuziale*). Si vedono qui messe in risalto la caducità e la miseria della malvagità umana nel confronto con sì pomposo sfarzo, trattato e sviluppato come solo un grande artista sa fare. Tra le figure di secondo piano di *Femmine folli* troviamo il già citato ufficiale mutilato di guerra, una vecchia zoppa, un ragazzino curioso che va a infilarsi in un elegante corteo, una ragazza con le grucce. C'è anche tra i giovani, come per caso, un ragazzino che si prova l'elmo d'acciaio del soldato al fronte.

Lo stile di Stroheim si rivela anche nei più minuti particolari. In *Rapacità* vediamo un matrimonio fallito: nella stanza da letto orribilmente sudicia, la donna siede sul letto, pallida, con i capelli scarmigliati, e si unge le mani con una crema grassa, ridendo d'un riso malvagio, quasi diabolico, fregandosi le mani per la gioia del delitto compiuto. In *Sinfonia nuziale*, vediamo due ufficiali ubriachi, sdraiati in terra nella stanza d'un postribolo, tra alcune donne: e proprio lì, in quel momento, quando sono appena in grado di parlare, decidono di fidanzare tra loro i propri figli. In *Femmine folli*, amore e fedeltà s'incarnano nella figura d'una donna di servizio degenerata. Nello stesso film c'è inoltre una di quelle rare scene in cui quanto viene rappresentato perde il suo significato terreno, e cose e figure, astraendosi, si riducono dinanzi ai nostri occhi alla vera essenza delle cose. Il malvagio Stroheim ha portato al riparo, in una capanna solitaria, la moglie del ricco americano, grondante e ferita a un piede durante un temporale. Ora s'avvicina alla donna addormentata, ha già sbottonato l'uniforme, quand'ecco entrare, in compagnia d'un grosso cane, un frate silenzioso, dai neri occhi brucianti, con la bocca segnata da rughe profonde. Questi non dice e non fa nulla, è entrato semplicemente per ripararsi dalla pioggia; si siede in silenzio su una panca e osserva col suo sguardo luminoso e inumano il comportamento dell'adultero che, dopo una lunga scena muta, alza finalmente gli occhi verso il suo terribile volto: il volto della morte, del diavolo, di Dio.