



10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>





I Timoni ^uXX

Ruth Barton

Hedy Lamarr

traduzione di Claudio Mapelli

ISBN: 978-88-7615-xxx-x

Titolo originale: *Hedy Lamarr. The Most Beautiful Woman in Film*
© 2010 by The University Press of Kentucky

Traduzione dall'inglese: xxx

I edizione: xxxxxxxx 2011
© 2011 Alberto Castelvechchi Editore Srl
Via Isonzo, 34
00198 Roma
Tel. 06.8412007 - fax 06.85865742
www.castelvechchieditore.com
info@castelvechchieditore.com
Cover: Sandokan Studio

C A S T E L V E C C H I

Per Willie, Conal, Eoin e Paddy

Ringraziamenti

Senza gli incessanti consigli e incoraggiamenti di Patrick McGilligan, non avrei mai finito questo libro. Vorrei anche ringraziare la University Press of Kentucky – Leila Salisbury e Anne Dean Watkins e i miei anonimi lettori – per i loro numerosi e utili commenti lungo il percorso. Sono particolarmente grata a Chris Horak: senza i suoi consigli questo libro non sarebbe così com'è; anche se non siamo sempre stati d'accordo sui singoli interventi, tutto ciò che ho scritto è permeato delle sue proposte. Come chiunque abbia condotto ricerche d'archivio, sono in debito con la perizia dei bibliotecari. Per la loro generosa assistenza, vorrei ringraziare Ned Comstock della USC Special Collections e gli staff di Columbia University Archives, Margaret Herrick Library, Kiesler Stiftung Wien, New York Public Library, archivi UCLA e USC e Wien Bibliothek. Soprattutto vorrei ringraziare Rick Berg dell'USC per il suo entusiasmo, i commenti e i dvd.

Anche molti altri mi sono stati d'aiuto con risposte a quesiti personali e assistenza nelle mie ricerche. Un ringraziamento particolare va a Charles Amirkhonian; Marie-Theres Arnbom; Susanne Bach; Thomas Balhausen; Marlis Schmidt e Peter Spiegel, L'Archivio Cinematografico Austriaco di Vienna; Matthew Bernstein; Christian Cargnelli; Kathleen Choo, Seminole County Library; Cordula Döhrer e Gerrit Thies, Deutsche Kinemathek; Martha Eggerth e Marjan Kiepur; Scott Eyman; Tag Gallagher; Jeanpaul Goergen; Stefan Grisseemann; Anton

Haslinger; Col. David Hughes; Gertrude Kittel; Jiří Horníček, L'Archivio Nazionale Cinematografico di Praga; Noah Isenberg; Marie Karney; Fabienne Liptay; Diana Long, La Biblioteca della città di Altamore Springs; Puppe Mandl; Terry McDonald, La Biblioteca del Trinity College di Dublino; Barbara Obermaier; Tatjana Okresek; Mauro Piccinini; Ursula Prutsch; Richard Reilly; Rainer Rigele; Christian Rogowski; Florian Seebohm; Elyse Singer; Peter Paul Sint; Chuck Stansel; Richard Thorpe; Michael Tilson Thomas; Aris Venetkidis per l'assistenza con Photoshop; Anthony Weller; e Michael Wilson.

Le ricerche presso gli archivi Cecil B. DeMille sono state condotte da McKenna Kirkpatrick. Gli sono molto grata per la sua assistenza.

Poco tempo dopo che avevo iniziato a lavorare su questo progetto, mi sono trasferita dall'University College di Dublino al Trinity College di Dublino (TCD). Vorrei ringraziare D.G. Fisher, Conn Holohan, Paula Quigley e Kevin Rockett per la loro accoglienza e il programma di ricerca del TCD per l'assistenza finanziaria che mi ha permesso di svolgere le ricerche per questo libro.

Soprattutto voglio ringraziare la mia famiglia – i miei suoceri, John e Clare, mia madre, Anne Barton, e mio marito e i miei tre figli. Questo libro è dedicato a loro. Con amore.

Museo delle cere

Introduzione

Un giorno di settembre del 1973, Richard Dow, un custode del Museo delle cere di Hollywood, cominciava come di consueto la sua giornata lavorativa. «Ho percorso i corridoi bui sul retro del museo e sono arrivato dietro una tenda nera per accendere una serie di riflettori», raccontò in seguito ai reporter. Fu allora che vide l'immagine devastata di Madame Tussaud. «Più luci accendevo e più danni vedevo. Camminando lungo un corridoio sono inciampato nella testa di uno scienziato pazzo». Dow cominciava a sentirsi piuttosto a disagio, per cui stilò un inventario dei danni. In tutto, erano state distrutte tredici statue. Tra cui: quelle di Jean Harlow, Vivien Leigh, Susan Hayward, Tyrone Power, Sonny Bono, un paio di Presidenti degli Stati Uniti, e Hedy Lamarr. «Adesso dovremo mettere un sorvegliante nelle ore di chiusura», rifletté Spooky Singh, il proprietario del museo. «Prima avevamo un sorvegliante. Ne abbiamo avuti una serie. Ma si lamentavano di dover rimanere lì da soli con quelle figure di cera. Dopo un po' qualcuno di loro affermava di vedere le statue muoversi»¹. L'effrazione indusse il museo a fare un inventario delle sue silenziose celebrità; purtroppo Hedy Lamarr non rientrò nell'elenco. Fu fusa e in seguito sostituita da Angelina Jolie nel ruolo di Lara Croft.

Se quell'effrazione si fosse verificata due o tre decenni dopo, le conseguenze per l'attrice viennese – la cui fama era dovuta a una breve corsa attraverso un bosco, completamente nuda, se-

guita da una nuotata, filmata da un ormai dimenticato regista cecoslovacco per un film d'arte europeo degli anni Trenta – sarebbero state differenti. Hedy Lamarr arrivò in America preceduta dalla sua reputazione. Erano in pochi ad avere visto *Ecstasy*, il film che l'aveva resa famosa. Ancora meno erano quelli che in seguito avrebbero ricordato la trama di *Ecstasy*, oppure (e questo dipendeva dalla versione del film che avevano visto) l'ultima immagine che avevano colto del personaggio interpretato da Hedwig Kiesler – come veniva chiamata allora l'attrice diciottenne – sul marciapiede di una stazione ferroviaria alle prime ore del mattino, mentre bacia teneramente il suo amante addormentato, ripiega il suo cappotto sotto la testa di lui e lo lascia.

Se all'inizio l'arte si appropriava nel modo più curioso della vita di colei che presto avrebbe adottato il nome di Hedy Lamarr, in seguito dicerie e aneddoti avrebbero accompagnato tutta la sua carriera. Negli anni Trenta e nel periodo della guerra, le riviste facevano a gara per mettere la sua foto in copertina, e i giornali scandalistici spiavano ogni sua mossa. Contemporaneamente, e in modo unanime, i critici cinematografici concordavano sul fatto che Hedy Lamarr non sapeva recitare. Che importanza aveva, dal momento che era stata proclamata la donna più bella del mondo?

La sua ultima apparizione in pellicola risale al 1958. In seguito, diventò più famosa per una piccante autobiografia (*Ecstasy and Me: My Life as a Woman*), pubblicata nel 1966, e per una serie di cause legali, particolarmente infamanti quelle legate all'accusa di furti nei negozi. Passò i suoi ultimi anni come una reclusa, con gravi problemi alla vista e il volto un tempo tanto bello distrutto dalla chirurgia plastica.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 2000, ma in qualche modo anche prima, la sua fama è aumentata. In gran parte per la sua crescente reputazione di inventrice; il suo progetto, con il compositore americano d'avanguardia George Antheil, di un sistema telecomandato a lungo raggio costituisce la base della nostra moderna tecnologia applicata ai telefoni cellulari e ha giocato un ruolo importante nella crisi dei missili a Cuba. Sono

state allestite numerose retrospettive dei suoi film hollywoodiani, sia nella sua città natale di Vienna che su diversi canali televisivi americani. Sono stati prodotti documentari che esplorano la sua carriera, la sua personalità e il suo lascito. Molti siti Internet sono dedicati a lei.

Possono rivivere le statue di cera? Perché tanto ritorno di interesse? Cosa c'è di tanto intrigante e attuale nella viziata figlia unica di un fortunato banchiere viennese e della sua moglie pianista, e nelle sue (s)fortune in esilio? In parte, questo interesse è dovuto alla nostra fascinazione per le storie di *émigrés* che hanno abbandonato l'Europa fascista rifugiandosi in America. Tra i molti europei che si sono rifugiati a Hollywood, Hedy è una delle poche donne con una posizione di primo piano che l'hanno fatto in proprio, piuttosto che come moglie o figlia di un uomo più famoso o come *protégée* di un regista affermato. La sua prolungata insistenza nel fare le cose dettando le sue condizioni era altrettanto degna di nota, anche se è stato uno degli elementi che faceva di lei una persona tanto difficile.

Le pagine di questo libro sono disseminate di aneddoti riguardanti gli scherzi che registi e attori le facevano, particolarmente durante le riprese di scene d'amore. Senza voler anticipare troppo, questi scherzi spaziavano dall'uso di svariati oggetti, tipo spille, banane, manganelli, a commenti salaci, per non parlare di quando veniva addirittura presa e sbattuta fuori dal set. Alcuni di questi scherzi potrebbero però trovare una giustificazione nelle dichiarazioni degli attori e dei registi: si trattava di stratagemmi per insegnare a Hedy a recitare davanti a una macchina da presa. Molti degli autori degli scherzi hanno affermato di essere stati spinti dal desiderio di vederle esprimere qualche emozione. Cecil B. DeMille parlava della sfida di aprirsi un varco attraverso la sua «aria impassibile», e la sua bellezza era accompagnata da una freddezza che molti uomini trovavano inquietante².

A volte Hedy si prendeva le sue rivincite. Tra le altre cose, si sposò sei volte, il che non ha contribuito certamente a farne un'icona femminista. Stesso esito ha avuto del resto gran parte

delle sue altre attività, o le sue dichiarazioni a proposito di sesso e matrimonio. Disse a Zsa Zsa Gabor: «Se un uomo mi manda dei fiori, vado sempre a guardare se tra i boccioli è nascosto un bracciale di diamanti. Se non c'è, non vedo l'utilità dei fiori»³. Ruolo dopo ruolo interpretò donne forti, che sapevano quello che volevano: di solito soddisfazione sessuale, successo professionale, e ricchezza. Se conquistava il suo uomo non era in quanto brava ragazza, simpatica, ben voluta da tutto il vicinato e rispettata dalla comunità; era piuttosto il contrario. Hedy ha costruito la sua carriera interpretando donne perfide, personaggi che minacciavano la facciata di rispettabilità della comunità; a Hollywood, di solito erano straniere. Nel suo caso, erano spesso originarie di luoghi esotici; basti pensare a Tondelayo, il personaggio mezzo arabo che interpreta nella versione della *Sirena del Congo (White Cargo)* apparsa nel 1942. Questo tipo di ruoli ha avuto termine nei compiaciuti anni Cinquanta, quando patria e sentimentalismo erano all'ordine del giorno e gli stranieri venivano liquidati come comunisti.

La maggior parte delle persone dava per scontato che Hedy Lamarr non potesse essere allo stesso tempo bella e intelligente, o indipendente, o consapevole di sé. Soltanto pochi dei suoi colleghi di lavoro arrivarono a scoprire quanto si celava sotto la gelida superficie. Uno di questi, come racconteremo meglio in seguito, fu King Vidor. Un altro fu George Sanders, anch'esso europeo a Hollywood, rifugiato, infelice e infine uscito dai gangheri:

Quando ho conosciuto Hedy Lamarr, circa vent'anni fa, era talmente bella che quando entrava in una stanza tutti smettevano di parlare. Dovunque andasse era al centro di tutti gli sguardi. Non credo che qualcuno si preoccupasse di chiedersi se c'era o meno qualcosa dietro la bellezza di lei, erano tutti troppo occupati a sbavarle dietro. Non riesco a ricordare nulla della sua conversazione: quando parlava uno non la stava ad ascoltare, si limitava a guardare la sua bocca che si muoveva e si stupiva delle squisite forme che assumevano le sue labbra. Veniva, di conseguenza, piuttosto frequentemente fraintesa⁴.

Da allora, i metri di giudizio sono cambiati. Non in modo sostanziale, tuttavia, e molti dei pregiudizi che Hollywood nutriva nei confronti di Hedy Lamarr sono tutt'ora sperimentati da giovani donne ambiziose. Eppure, attualmente il mondo accetta di buon grado la combinazione di intelligenza e bellezza ed è, forse, un po' più comprensivo verso quello che hanno dovuto fare le donne delle generazioni passate per avere successo nelle loro attività professionali.

O forse si tratta semplicemente di un pio desiderio. La biografia romanzata *What Almost Happened to Hedy Lamarr: 1940-1967*, pubblicata nel 2008 e scritta dalla sedicente amica dell'attrice, Devra Z. Hill, col contributo di Jody Babydol Gibson, racconta di un'attrice di Hollywood chiamata Hedy Lamarr la cui carriera, a quanto pare, viene sintetizzata in dettagliati resoconti delle sue avventure sessuali e macchinazioni dettate dalla sete di potere. La sua influenza, per esempio, sul noioso produttore Beldin (presumibilmente ispirato allo straripante Louis B. Meyer), che l'ha lanciata a Hollywood, è rafforzata dalle foto che Hedy scatta di un incidente nel quale lui aveva inavvertitamente soffocato un'aspirante attrice con le sue pressanti richieste di fellatio. Che il libro sia scritto con un tono da racconto soft porno non dovrebbe destare sorpresa, dal momento che Jody Babydol Gibson era nota come una tenutaria di bordello di Hollywood, autrice del libro scandalistico *Secrets of a Hollywood Super Madam*, in cui tra i clienti della sua lucrosa agenzia di escort figurano molte celebrità. La stessa Hill, il cui curriculum comprende lauree e titoli accademici in università non meglio identificate e una carriera come nutrizionista autodidatta, afferma che fu l'attrice a chiederle di scrivere la sua biografia. Dopo l'arresto di Hedy per furto in un negozio, la Hill si fece prendere dagli scrupoli e decise di non continuare. Scrupoli di cui non c'è traccia in quella pubblicazione, che ha basato il proprio potenziale di vendite sull'insinuazione che Hedy fosse l'amante di Hitler, anche se in realtà Hitler non viene mai menzionato nel libro e l'insinuazione è particolarmente odiosa. Alla faccia dell'amicizia.

In ogni caso, non c'è motivo di fare i puritani quando si parla di Hedy, dato che sotto questo aspetto c'è poco da aggiungere al libro che lei stessa ha scritto, *Ecstasy and Me*. Questa discussa autobiografia è diventata la narrazione ufficiale della sua vita e molti scrittori l'hanno abbondantemente saccheggiate. Si tratta di una rapida corsa nella storia della sua vita e della sua carriera, pesantemente speziata con particolari piccanti di rapporti lesbici, amanti (citati per nome o meno) e intrighi degli uomini più potenti di Hollywood, Louis B. Mayer, in particolare. Il libro si conclude con le trascrizioni delle sue sedute presso uno psicanalista. In seguito, Hedy dichiarò che non c'era nulla di vero e fece causa a coloro che avevano scritto il libro per conto suo. Eppure, anche se gran parte di *Ecstasy and Me* si riduce a una fatua pseudo-analisi in stile anni Sessanta, molte cose raccontate si basano, come vedremo nel dettaglio, su fatti reali. La narrazione omette anche alcuni particolari chiave, sui quali questo testo ritornerà in seguito.

Provate a citare il nome di Hedy Lamarr a degli anonimi passanti; è probabile che vi rispondano: «Non è Hedy, è Hedley. Hedley Lamarr!». Se a ciò faranno seguire fragorosi effetti flatulenti, sarà semplicemente perché non avete afferrato il loro riferimento a *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* (*Blazing Saddles*) di Mel Brooks, un'allegra parodia del classico film western, nella quale uno dei personaggi principali è un sovrintendente generale senza scrupoli, Hedley Lamarr (interpretato da Harvey Korman). Già nel 1974, quando Brooks girò il suo film, erano in pochi a ricordare anche solo un titolo di un film di Hedy Lamarr. Quando morì, nel 2000, era un altro fantasma degli anni Quaranta, un nome che evocava il fascino delle star di Hollywood e il perenne alito di decadenza che lo accompagna. Lei replicò alle burle di Brooks con un'azione legale; allora era quello il suo modo di comunicare col mondo esterno, qualunque fosse il piccolo appartamento in cui abitava in quel momento.

Quello che personalmente mi ha affascinato nella stesura di questa biografia, è stata la possibilità di esplorare le conseguen-

ze di una vita fondata su un'immagine, e di come quella vita sia diventata sempre più romanzata. Sono interessata a scoprire quanto l'immagine di Hedy, spesso letteralmente (in forma di ritratto o dipinto), abbia minacciato di prendere il sopravvento sulla sua realtà e come lei abbia lottato per affermarsi in un sistema di cui non poteva fare a meno, pur disprezzandolo.

Mi incuriosisce il fatto che Hedy Lamarr sia stata tanto trascurata dalle femministe post-anni Sessanta, che hanno riabilitato figure altrettanto difficili come Joan Crawford o Bette Davis o Marilyn Monroe. Una delle poche studiose di cinema che hanno prestato attenzione a Hedy (come esito a chiamarla) è stata Jeanine Basinger. Nel suo libro, *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women, 1930-1960*, divide le donne di quell'epoca in tre tipi: «fantasie», il cui potere di attrazione si esercitava soprattutto sugli uomini; «donne reali», donne che apparivano reali e riconoscibili alle donne presenti tra il pubblico; e «donne esagerate», una mistura di reale e irreale, personaggi dalla personalità straripante, come quelli interpretati da Bette Davis: erano soprattutto le donne a comprendere e gustare le situazioni estreme in cui spesso si trovava. In base a questi parametri, Hedy Lamarr rientra nella prima categoria, che la Basinger definisce anche delle «immagini da sogno»⁵. Questa irrealtà è la chiave per comprendere le sue performance cinematografiche; era rigida, ma era anche imperscrutabile, e attribuiva un carattere ambiguo ai ruoli che interpretava. Questo atteggiamento infrangeva le regole di fedeltà alla chiarezza narrativa a cui era legata Hollywood e alla scelta di privilegiare un regolare svolgimento della trama. Scrivendo di Greta Garbo, un'attrice alla quale Hedy è stata spesso paragonata nei primi anni della sua carriera, Roland Barthes suggerisce che «il suo volto non doveva avere altra realtà che non fosse quella della sua perfezione, la quale era intellettuale più che formale»⁶. Anche Hedy era definita dal suo viso che, come quello della Garbo, era soprattutto studiato come un archetipo di bellezza. A proposito del suo contributo alla professione di attrice, si dice che abbia fatto questo commento: «Ogni ragazza può essere affascinante. Non deve fare altro che stare ferma e

sembrare stupida». Lei non ebbe mai l'aria di una stupida e, certamente, non avrebbe mai potuto dire una cosa simile.

Il primo significativo resoconto della vita e della carriera di Hedy Lamarr, a parte *Ecstasy and Me*, è stato *The Films of Hedy Lamarr* di Christopher Young, pubblicato nel 1978. Replica buona parte del materiale della cosiddetta autobiografia. Young, che era un suo devoto fan, intervistò Hedy per il suo libro e a quanto pare lei gli ha fornito prevalentemente le stesse informazioni date (o non date) a coloro che hanno scritto il libro per lei.

In seguito Diane Negra ha analizzato la carriera di Hedy Lamarr come una metafora dell'interventismo americano e ha analizzato come il racconto della fuga di lei dal suo primo marito, il magnate dell'industria bellica Fritz Mandl, e il fatto di avere adottato i valori americani sia assurdo a simbolo del riscatto in America di una vecchia Europa decadente e impotente⁷. Peter Körte ha applicato il suo fantasioso e più europeo approccio alla star, scrivendo *Hedy Lamarr: Die Stumme Sirene* (2000), che, più che una biografia, è una serie di riflessioni sulla potenza della sua immagine.

Un altro commentatore che sembra essere ben disposto nei confronti di Hedy Kiesler, successivamente Lamarr, è Jan-Christopher Horak. Nel suo libro ha messo in evidenza l'importanza della forza delle donne che la star ha interpretato prima della guerra, delle sue «donne indipendenti, sessualmente aggressive e di dubbia moralità», donne che apparivano sempre moralmente ambigue agli occhi della classe media perché venivano messe in primo piano invece che essere celate per il fatto di offrire sesso in cambio di denaro⁸.

La mia decisione di scrivere un libro su Hedy Lamarr ha avuto origine da una serie di coincidenze che mi hanno condotto alla storia della sua vita. Tutto è cominciato con una ormai dimenticata star del cinema irlandese, chiamata Constance Smith, sulla vita della quale avevo fatto delle ricerche per un libro, *Acting Irish in Hollywood: From Fitzgerald to Farrell* (2006),

sulle star irlandesi a Hollywood. Connie, come la chiamavano, fece il suo esordio sullo schermo nel 1946 dopo avere vinto un concorso tra sosia di Hedy Lamarr organizzato da una rivista di cinema irlandese. Grazie al suo aspetto e, potremmo dire, nonostante il suo scarso talento, Connie riuscì a ottenere un certo successo in Inghilterra e poi a Hollywood, dove fu messa sotto contratto dalla 20th Century Fox. Poco istruita, senza il supporto di una famiglia e con pochi compatrioti che potessero tenerla d'occhio, Connie inizialmente riuscì a restare a galla, ma poi cadde in disgrazia, e la sua carriera fu segnata da una latente tendenza all'alcolismo e da una lunga relazione con l'altrettanto inaffidabile, ma considerevolmente più famoso, documentarista britannico Paul Rotha. La storia di Connie fu, per certi versi, parallela a quella di Hedy; ebbero persino in comune lo stesso regista, Jean Negulesco. Ma, a differenza dell'austriaca, l'attrice irlandese non imparò mai a tenere testa al sistema e terminò la vita nella più completa povertà. Anche di Hedy si dice che sia morta in miseria, ma non è vero. Storie come quella di Constance vengono raccontate raramente, dal momento che il fallimento risulta spesso invisibile. Ma molti, tra gli esuli e gli emigrati che raggiunsero Hollywood in cerca di ricchezza, hanno finito per avere più cose in comune con Connie che con Hedy.

Entrambe le donne ebbero diversi matrimoni e un numero ancora maggiore di amanti, ma grazie alle loro storie possiamo compiere un percorso attraverso la Storia ed entrare in contatto con un passato e con delle vite vissute in modo talmente differente dalla nostra che è difficile immaginare che Hedwig Kiesler sia nata a Vienna solo un secolo fa. In altri termini, lei appare oggi come una figura assolutamente moderna: intelligente, ambiziosa, schietta, e in anticipo sul suo tempo.

Vorrei anche porre Hedy Lamarr all'interno di una storia degli esuli europei a Hollywood e compensare la sua omissione con i tanti resoconti di quegli esili. Come ormai ci possiamo aspettare da Hedy, lei non si adatta alla classica immagine dell'attore europeo a Hollywood, anche se il suo senso dell'intermediazione è un elemento sul quale lei stessa ha attirato ripetutamente

tamente l'attenzione, particolarmente nell'ultima parte della sua vita.

Dopo avere scritto questo libro, rimango ammirata dalla complessità di Hedy Lamarr, dalla sua breve carriera, dal lungo periodo che la seguì e per la risonanza che lei ha ancora nella nostra vita attuale. È troppo facile accettare l'idea che sia stata semplicemente una vittima di maschi predatori e di rapaci produttori – anche se, di tanto in tanto, lei stessa affermò di esserlo stata. Mentre riflettevo su come regolarmi con le infinite dicerie su eccessi sessuali che l'hanno accompagnata per tutta la vita e l'hanno perseguitata anche dopo la morte, un collega mi ha suggerito di aggiungere una lista dei suoi amanti (in ordine alfabetico? Di durata? Di merito?) a questo volume. Alla fine, alcuni hanno trovato posto in questa storia, altri no.

Non possiamo separare i ruoli interpretati da Hedy Lamarr sullo schermo dal suo mito al di fuori delle sale cinematografiche. Penso che lei avrebbe potuto, quasi sicuramente, ma si era impegnata in un gioco con Hollywood in cui faceva credere di non riuscire a farlo. Quello che ora mi spinge a interessarmi di questa attrice viennese è la questione di come la sua immagine sia diventata tanto splendente e poi tanto offuscata e poi, ancora una volta, abbia ricominciato a risplendere e ad attirare storici cinematografici, accademici e pubblico. Le statue di cera non possono rivivere, ma possiamo rianimare col nostro interesse lo spirito che le ispirava. Mi auguro di riuscire ad avvicinarmi in qualche modo a questo obiettivo.

Un'infanzia a Döbling

Hedy Lamarr nacque Hedwig Kiesler il 9 novembre 1914, a Vienna. In seguito, aggiunse altri due nomi, Eva Maria, a quello che le era stato dato. Suo padre, Emil, proveniente da Lemberg (Lwów) nella zona occidentale dell'Ucraina, era direttore della Creditanstalt Bankverein¹. Sua madre era nata Gertrude (Trude) Lichtwitz, da una sofisticata famiglia a Budapest. Entrambi i genitori erano ebrei e anche Hedy fu registrata alla nascita come ebrea. I Kiesler abitavano in Osterleitengasse a Döbling, nell'elegante Diciannovesimo distretto di Vienna. In seguito Hedy si trasferì con la famiglia in Peter-Jordan Strasse, sempre a Döbling. Vivevano nei due piani superiori di una casa di proprietà di un agiato mercante di tè chiamato Pekarek.

Döbling, alla fine della Prima Guerra Mondiale, era una zona abitata prevalentemente da ebrei, e allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale aveva una popolazione di circa quattromila abitanti ebrei e una sua sinagoga. Il quartiere era circondato dal Wienerwald (il Bosco di Vienna), e l'architettura rifletteva i gusti dei suoi residenti, appartenenti alla classe media. Ludwig van Beethoven compose parte della sua sinfonia *Eroica* a Döbling, e durante gli anni Novanta dell'Ottocento vi si trovava la residenza estiva della famiglia Strauss. Anche l'attrice Paula Wessely proveniva da lì, come lo sceneggiatore Walter Reisch; entrambi in seguito avrebbero lavorato con Hedy.

La famiglia della madre di Hedy era ben introdotta e piuttosto colta; i Kiesler lo erano di meno, ma Emil, che aveva sedici anni più di Trude, aveva portato nel matrimonio i benefici di un buon impiego e di solide prospettive. Trude aveva soltanto vent'anni quando nacque Hedy e decise di abbandonare la sua ambizione di diventare una pianista concertista quando ebbe la sua prima e unica figlia.

Col background della famiglia di Trude e lo stipendio di Emil, i Kiesler si sistemarono confortevolmente a Döbling. Da un lato, non si distinguevano molto da altre famiglie non ebreo ben introdotte; dall'altro col loro predominio nelle arti in particolare, ma anche nelle attività bancarie e commerciali, queste famiglie spesso si imparentavano tra di loro per mezzo di matrimoni, e molti dei loro membri finivano anche per lavorare insieme. Erano le famiglie che nella Vienna *fin de siècle* riempivano i teatri e le sale da concerto, patrocinavano i più importanti scrittori, musicisti e pittori del momento, e accumulavano le più importanti collezioni d'arte. Queste attività garantivano l'accesso ai circoli politici, dove l'espressione artistica era tenuta in maggior conto dei dibattiti ideologici. A Vienna in particolare, come ha osservato Michael Rogin, «la monarchia asburgica si è sostenuta con gli spettacoli. In sintonia col carattere teatrale della vita politica dell'impero, il teatro viennese era più importante del parlamento»². Quindi, il successo artistico degli ebrei diventò una garanzia di influenza che si estendeva ben oltre gli ambienti altolocati.

Di pari passo con la loro affermazione culturale, gli ebrei erano impegnati nell'educazione e condividevano un forte senso del dovere nei confronti dei meno fortunati. La maggior parte della Vienna che oggi ammiriamo fu costruita col denaro degli ebrei; tra i nomi che venivano associati alla progettazione della città, c'era quello di Frederick Kiesler, cugino di Hedy. Nato nel 1890 a Czernowitz, che all'epoca faceva parte dell'Impero austro-ungarico, Kiesler si era fatto un nome come scenografo nel teatro d'avanguardia, ottenendo in seguito una laurea in architettura in America. Era alto poco più di un metro e mezzo, era un ispirato

scrittore e spesso veniva descritto come un disegnatore visionario; mentre Hedy era ancora una bambina, Frederick si stava facendo un nome con la sua concezione del «Palcoscenico Spaziale» (una forma di scenografia influenzata dallo schema di una pista da circo). Per una curiosa coincidenza, fu Kiesler a organizzare a Vienna la prima proiezione mondiale del film surrealista *Ballet Mécanique*, diretto da Dudley Murphy e Fernand Léger, nel settembre del 1924, quando Hedy aveva appena dieci anni. Il compositore delle musiche del film era George Antheil, l'esistenza del quale si sarebbe intrecciata con quella di Hedy a Hollywood. Nel 1926, Frederick Kiesler e sua moglie si trasferirono da Vienna a New York, dove passarono il resto della loro vita. Uno dei suoi primi lavori a New York fu la progettazione del Film Guild Cinema, al 52 di West 8th Street per il programmatore d'avanguardia Symon Gould. La programmazione della sala cinematografica era basata soprattutto su film d'arte sovietici ed europei, e si può anche supporre che lo scandaloso *Ecstasy* interpretato dalla sua cuginetta facesse parte del suo repertorio negli anni Trenta³. In seguito, Kiesler raggiunse una maggiore notorietà per il suo Shrine of the Book, una propaggine dell'Israel Museum di Gerusalemme, depositario dei Rotoli del Mar Morto.

Hedy era figlia della Prima Guerra Mondiale, un evento che ebbe ripercussioni devastanti per gli ebrei di Vienna. Il crollo della monarchia asburgica e l'inaugurazione della Prima Repubblica vide gli ebrei viennesi, insieme agli esponenti della vecchia aristocrazia, privati delle loro ricchezze e della loro influenza. Dopo la guerra, la scarsità di benzina e un drastico abbassamento degli standard di vita lasciò Vienna più suscettibile all'antisemitismo, da sempre onnipresente in città e, a partire dagli anni Venti, gli ebrei viennesi diventarono gradualmente consapevoli di una nuova, ostile atmosfera che permeava tutti gli aspetti della società. Senza dubbio anche i Kiesler risentirono dello shock, ma la vita della piccola Hedy (pronunciato «Hady») procedette, almeno per il momento, senza troppi sconvolgimenti.

Il trasferimento a Peter-Jordan Strasse portò la famiglia Kiesler nel cuore del Cottage District di Döbling. Il termine, preso in prestito dall'inglese, è ingannevole. Si trattava di case solide, progettate e costruite nel periodo dopo il 1872 quando l'architetto Heinrich von Ferstel istituì la Viennese Cottage Society. L'ambizione di questa organizzazione era quella di creare diverse strade fiancheggiate da case mono o bi-famigliari. Non sarebbero state costruite case che privassero della vista, della luce e del piacere dell'aria fresca gli abitanti delle villette esistenti. Ogni progetto doveva essere differente, ma tutti dovevano conformarsi all'idea generale – case solide, confortevoli e arieggiate costruite all'interno di giardini famigliari recintati. Con l'andare del tempo, l'intera zona fu chiamata semplicemente il Cottage. Leo Lania, giornalista di sinistra e scrittore, lo descriveva come

la culla della letteratura austriaca, la culla dell'operetta viennese. Nei saloni delle sue villette, dalle finestre dalle quali lo sguardo può spaziare senza ostacoli attraverso dolci colline e le pendici alberate del Kahleberg, fino al nastro verde del Danubio, ebbero inizio e fine tutti quegli *affairs* della società viennese che hanno fornito i temi per le opere di Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal e Hermann Bahr. È stato il luogo di nascita della «dolce ragazza viennese», della *Vedova allegra*, della psicanalisi, della musica atonale e della pittura moderna. Da Sigmund Freud a Gustav Mahler, da Arnold Schönberg a Gustav Klimt – tutti gli uomini che hanno rappresentato arte, musica, letteratura, vita intellettuale della Vienna pre-bellica e costruito la sua fama internazionale, gravitavano intorno al Cottage, anche se alcuni di loro non vivevano lì⁴.

La casa al numero 12 di Peter-Jordan Strasse aveva soffitti alti e una veranda di legno decorato che si affacciava su un giardino ben curato. Le stanze erano piene di divani drappeggiati e tavolini non troppo eleganti; tende con disegni floreali pendevano dalle finestre, proteggendo i mobili dai luminosi raggi di sole dell'estate viennese. Le pareti erano ricoperte da ritratti di famiglia, la carta da parati a strisce rifletteva l'atmosfera da residen-

za di campagna inglese. Una delle stanze era dominata dal pianoforte a coda di Trude Kiesler, sul quale anche Hedy imparò a suonare. Il bassotto tedesco di famiglia, quando Hedy entrò nell'adolescenza, tendeva a ingrassare.

Anche se Hedy, nella sua autobiografia, non fece mai menzione delle sue origini ebraiche, né ne parlò nelle interviste, sappiamo che era cresciuta in un ambiente prettamente ebreo, dominato da individui di grande talento artistico. Da Trude, Hedy ereditò la sua inclinazione per il teatro e le arti; fu la famiglia materna a supervisionare la sua educazione culturale. Anche la sua carriera scolastica fu brillante; frequentò la Döblinger Mädchenmittelschule, attualmente GRG XIX (una scuola secondaria locale femminile). La scuola, che a suo tempo aveva sede in una casa privata di Kriendlgasse, provvedeva alle esigenze delle facoltose famiglie ebraiche del vicinato. Due delle sue prime alunne, nel 1905, erano state Sophie e Anna Freud, le figlie di Sigmund Freud. In seguito, Anna Freud insegnò lì, fino al 1920.

D'estate si andava a nuotare nel fiume e, in occasione delle gite di famiglia, nei laghi circostanti Vienna. In tutte le stagioni si facevano escursioni in montagna e suo padre amava andare in canoa. Per tutta la vita, Hedy avrebbe amato l'acqua e il nuoto; e in America avrebbe sognato l'aria fresca del Wienerwald e il senso di libertà che si prova all'aria aperta.

In seguito dichiarò che il fatto di essere figlia unica l'aveva spronata a diventare attrice. Lo spazio sotto la scrivania del padre è stato il suo primo palcoscenico, dove rappresentava favole per bambini per un pubblico invisibile. Da bambina, le piaceva indossare i vestiti della madre e abiti e cappelli del padre. Quando tornava a casa dopo essere stata al cinema, recitava le parti dei film a cui aveva appena assistito. «Mio nonno era probabilmente l'unico che mi incoraggiava», ricordava con una certa acredine. «Sapeva suonare il pianoforte e io danzavo al suono della sua musica. Il mio modo di danzare era goffo. Ma lui diceva di trovarlo bello. Il resto della famiglia mi incoraggiava ben poco»⁵.

In molte interviste Hedy ha parlato dei genitori come di persone poco affettuose, eppure, allo stesso tempo, ha sempre

guardato agli anni dell'infanzia a Döbling con grande nostalgia, come a un periodo di sicurezze in quella che stava per diventare un'esistenza dominata dall'incertezza.

Gertrude Kiesler era una donna minuta, dai capelli scuri, nella cui personalità potrebbe avere prevalso una certa freddezza. Hedy era convinta che la madre in realtà avrebbe desiderato un figlio maschio e che questo era il motivo per cui non le aveva mai detto che era attraente e non lasciava che si guardasse allo specchio. Quanto ha raccontato la signora Kiesler, pur coincidendo nei dettagli con la versione della figlia, fornisce le motivazioni del suo atteggiamento. Voleva, secondo quanto ha dichiarato, assicurarsi che la figlia non facesse affidamento sulla sua bellezza, sviluppasse invece altre capacità e non fosse vizziata: «Quando si vestiva per andare a un party, e aveva un aspetto adorabile, le dicevo: “Stai molto bene”. Quando faceva qualcosa di intelligente le dicevo: “L'hai fatto bene”. Ma cercavo di non enfatizzare le lodi e le lusinghe, sperando in questo modo di trasmetterle il senso delle proporzioni»⁶. Non c'è troppo da meravigliarsi dei commenti fatti dalla madre di Hedy; riflettono teorie allora piuttosto comuni riguardo all'educazione dei figli. Piuttosto è sconcertante constatare che, in seguito, Hedy avrebbe risposto alle esigenze dei propri figli in maniera simile.

Comunque, se la signora Kiesler non sempre riusciva a controllare la sua indisciplinata figlia, ancora meno lo facevano le altre persone che interagivano con lei. Un infatuato insegnante, quando gli fu raccomandato di non concederle nessun favore speciale, rispose: «Quando mi si avvicina, e mi guarda, mi sento impotente»⁷.

Rosa Lichtwitz, nonna di Hedy, morì quando lei aveva dodici anni. Approfittando della temporanea distrazione della madre, si iscrisse a un concorso di bellezza. Col denaro del premio si comprò la prima pelliccia. Si può immaginare quale fu la reazione di Trude Kiesler a tanta frivolezza.

Eppure è da attribuire proprio alla signora Kiesler la responsabilità di avere introdotto Hedy alle meraviglie del palcoscenico. «Un giorno», ricordava Hedy, «mia madre mi promise che se mi fossi comportata bene mi avrebbe fatto un bel regalo. Il regalo fu una serata, la prima per me, a teatro. Ho visto una rappresentazione teatrale per la prima volta. Ero eccitata e senza parole. Non ricordo la commedia, il titolo, niente in particolare. Ma non potrò mai dimenticare l'impressione generale. Da allora in poi la scuola mi interessò per un unico motivo. Presi parte a recite scolastiche e a festival. La mia prima parte importante l'ho avuta in *Hänsel e Gretel*». Il primo film che vide, e che le fece lo stesso effetto, fu *Metropolis* di Fritz Lang, uscito quando lei aveva tredici anni⁸.

Insieme a quello per il teatro, Hedy sviluppò un precoce interesse per i giovanotti, una tendenza che l'avrebbe accompagnata per tutta la vita. Il suo primo vero amore fu un ragazzo che in questa storia sopravvive semplicemente col nome di battesimo, Hans. Quando lei non aveva ancora compiuto sedici anni, le diede il primo bacio nel Wienerwald; era, ricordava lei, direttore di una catena di calzaturifici⁹. In un'altra intervista, molti anni dopo, disse che lui aveva venticinque anni e usciva già con una sua amica. Un giorno, mentre avrebbe dovuto trovarsi a lezione di pianoforte, se ne andò dalle parti del cimitero per cercare di capire se doveva rimanere fedele alla sua amica o a Hans. Tornata a casa, tutti erano diventati isterici perché non sapevano dov'era. Alla fine, lei e l'amica ebbero un conciliabolo e decisero: «Così non può andare avanti»; imposero a Hans di scegliere tra di loro. Lui scelse Hedy: «Ero in paradiso. Ci incontravamo segretamente, era tutto molto eccitante e romantico. Una volta, comunque, mio padre mi vide rientrare a casa, era troppo tardi, dovevano essere le nove e mezzo. Mi ha spaventata e poi penso che mi abbia picchiata, in faccia»¹⁰.

Un altro amico di Hedy nei suoi anni a Döbling fu Franz Antel, che sarebbe diventato un regista cinematografico. Tutti i giovani della zona si innamoravano di Hedy, ricordava lei, ma

lei aveva occhi solo per l'emergente attore austriaco Wolf Albach-Retty (che in seguito sarebbe diventato il padre di Romy Schneider), che aveva otto anni più di lei e non se la lasciò sfuggire. Era un giovane di bell'aspetto e gli piaceva flirtare con le altre teenager. Anche Hedy era bella e aveva una forte personalità; insieme formavano una coppia sensazionale¹¹.

Per quanto protetta, l'infanzia di Hedy non fu priva di avventure e traumi: secondo quanto racconta delle sue prime esperienze in *Ecstasy and Me*, attirò l'attenzione di un esibizionista, fu violentata, e fu oggetto di interesse prima di una cuoca lesbica e poi di un'altra lesbica amica di famiglia. Lei stessa ebbe un'esperienza lesbica da teenager mentre seguiva un scuola di perfezionamento in Svizzera¹².

La madre, testimone probabilmente più affidabile, ricordava che

pur essendo d'animo risoluto, è anche camaleontica. Cambia secondo le persone con cui si trova a contatto. Superficialmente, cambia, e momentaneamente. Come quando aveva il suo primo spasimante, a casa, a Vienna. Allora doveva avere dodici anni. Lui era un ragazzo molto istruito, un intellettuale. Improvvisamente, Hedy è diventata la prima della classe. Non era un'alunna mediocre, la nostra Hedy, ma non era certamente la migliore. Tutto a un tratto, è diventata la migliore! D'un tratto, stava tutto il tempo col naso ficcato in un libro, un volume grosso e pesante! Avrei voluto che durasse più a lungo, quell'infatuazione¹³!

Un altro spasimante fu un ragazzo russo molto passionale, intriso del nuovo idealismo della sua terra natale. Quando Hedy fu costretta a chiedere scusa al padre per una mancanza, dichiarò: «Pronuncerò le parole, ma [i miei] pensieri rimangono liberi». La signora Kiesler diede la colpa al russo¹⁴.

Nonostante la temporanea influenza del fidanzato intellettuale, Hedy si lasciava facilmente distrarre dagli studi. Quando si trovava in Svizzera, si rese conto che rischiava di perdere un concorso di bellezza che si doveva svolgere a Vienna. Convinse

un amico a mandare un cablogramma alla scuola a nome dei suoi genitori chiedendo che le fosse permesso di tornare a casa.

In seguito dichiarò che, pur avendo sempre voluto fare l'attrice, cominciò a disegnare e seguì corsi di disegno per occupare «il tempo dell'attesa» prima di cominciare a recitare¹⁵. Paradossalmente, le sue doti di progettista e inventrice alla fine avrebbero fatto parte della sua storia, proprio come la recitazione. Ma doveva passare ancora molto tempo. Per quanto riguardava il presente, imparò le lingue europee, a cucinare e a cucire, e con la figlia dei vicini, Hancy Weiler, sognava di raggiungere la fama sul palcoscenico.

Secondo il resoconto che fa della sua vita Christopher Young, più o meno in quel periodo, durante un'escursione in montagna, Hedy conobbe Franz von Hochstetten e si fidanzarono¹⁶. A quanto pare essere fidanzata doveva procurare un delizioso piacere alla giovane Hedy, e probabilmente non c'è bisogno di indugiare troppo a lungo sullo sfortunato von Hochstetten, per il quale il destino aveva in serbo una tragica fine.

La ragazza più bella del mondo

Hedy si iscrisse a un corso di recitazione a Vienna col professor Arndt¹. Secondo *Ecstasy and Me* e numerose interviste, Hedy falsificò una nota scritta della madre alla scuola e un giorno se la svignò per raggiungere la più grande casa di produzione cinematografica austriaca, la Sascha Film Studios, dove cercò di procurarsi un lavoro come impiegata addetta alle sceneggiature. Mentre si trovava lì, sentì per caso che il giorno seguente l'aiuto regista avrebbe fatto delle audizioni per un ruolo da segretaria. Hedy colse l'occasione al volo: «Tra una scena e l'altra, andai al tavolino da trucco di una delle attrici e mi misi rossetto, matita per gli occhi e cipria. Mi pettinai all'indietro i capelli, che mi piaceva tenere lunghi e sciolti, e tornai sul set. Presentandomi davanti all'aiuto regista gli dissi sfacciatamente: "Voglio interpretare il ruolo della segretaria"»². Secondo *Ecstasy and Me*, la sua sfrontatezza le procurò una piccola parte nel suo primo film: *Die Blumenfrau von Lindenau / Sturm im Wasserglas* di Alexis Granowsky. Si tratta, comunque, di un'affermazione inesatta, dal momento che *Sturm* fu diretto da Georg Jacoby nel 1931, e il primo film di Hedy in realtà fu *Geld auf der Strasse*, che fu prodotto dalla Sascha Film nel 1930.

Il prolifico Jacoby era piuttosto stimato come regista di commedie leggere e ammirato per la naturalezza con cui maneggiava piccoli dettagli producendo film di grande fascino. Aveva iniziato la carriera prima della Prima Guerra Mondiale, dirigendo

film epici e di educazione sessuale; aveva poi rischiato di rovinarsi la reputazione con una versione di *Quo Vadis* (1925) con Emil Jannings nel ruolo di Nerone, un film dal cast sbagliato e che aveva largamente superato il budget a disposizione. Con una seconda guerra che sembrava ormai inevitabile e la depressione economica in pieno svolgimento, il pubblico era felice di spendere i suoi soldi per avere in cambio un'ora o due di commedie in pellicola. La tendenza di Jacoby a introdurre momenti di puro caos l'aveva reso uno dei registi più apprezzati dal pubblico, in particolare per la sua capacità di intrecciare sequenze comiche e musicali. Sebbene le sue commedie apparissero innocue, vi si poteva leggere una sottile critica allo status quo, senza peraltro sfiorare un vero e proprio impegno politico.

Anche se l'industria cinematografica viennese non poteva competere con la sua prolifica vicina, Berlino, raggiungeva la rispettabile produzione di una ventina di film all'anno nei primi tempi del cinema sonoro. Quei film, più di ogni altra cosa, contribuivano ad alimentare il durevole mito di Vienna come città di «valzer e lieder, di sublimi sacrifici emotivi e di giovani ufficiali affascinanti ma senza cuore, degli intrighi della corte di Francesco Giuseppe, delle serate con "Heurigen" nei luna park del Prater, senza dimenticare l'epitome della ingenuità seducente, la "Wiener Mädl" [giovane donna viennese]»³. Tutta la produzione ruotava attorno al Sascha Film Studio, fondato nel 1910 dal conte Alexander Joseph «Sascha» Kolowrat-Krakowsky e trasferito a Vienna dalla Boemia nel 1912. Il Sievering Studio, dove Hedy recitò nel suo primo film, era situato nel Diciannovesimo distretto, convenientemente vicino a casa sua. In quanto classica *wiener mädl*, Hedy ereditava una reputazione che lei avrebbe sfruttato senza sforzo: quella della famosa bellezza viennese innocente ma seducente.

Geld auf der Strasse è degno di nota soprattutto perché è stato il primo film sonoro prodotto dalla Sascha Film, realizzazione facilitata dal finanziamento fornito dalla tedesca Tobis Film (successivamente Sascha-Tobis Film). La Sascha-Tobis si fece un nome e si assicurò buoni introiti con una raffica di commedie

leggere, a cui aveva dato inizio proprio *Geld*. La storia ha inizio quando Dodo (Lydia Pollman), figlia di un banchiere, sta per sposare Max Kesselberg (Hugo Thimig), il suo facoltoso ma noioso fidanzato. Tutto è pronto perché la cerimonia abbia inizio, tranne il fatto che Dodo si trova altrove: sta cercando di convincere il famoso tenore Dallibor (Karl Ziegler) a fuggire con lei. Quando il piano fallisce, la ragazza si mette col giramondo Peter Paul Lutz (Georg Alexander), il quale convenientemente eredita una fortuna, riesce a impedire le nozze e se ne va con Dodo. Il ruolo di Hedy era troppo minore per garantirle di essere accreditata nei titoli di coda o di venire menzionata dalla stampa.

Nel suo secondo film, *Die Blumenfrau von Lindenau*, Hedy interpretava una piccola parte come «segretaria di Burdach». La realizzazione del film rappresentò un grande evento per Vienna, in particolare dopo che la data della sua prima proiezione, il 13 marzo 1931, fu programmata in modo da coincidere con l'inaugurazione del Sascha-Filmpalast⁴.

La storia era un adattamento della ben nota commedia di Bruno Frank, *Sturm im Wasserglas*, ma si decise di cambiare il titolo in modo che il pubblico non si aspettasse un film d'arte. Si svolge nel periodo in cui la cittadina di Lindenau si prepara a eleggere un nuovo sindaco. Il candidato principale è il consigliere comunale Thoss (Paul Otto), che ha svolto la sua campagna elettorale presentandosi come amico del popolo. Tutto sembra favorire Thoss, finché non interviene la Signora dei Fiori (*Blumenfrau*). È furibonda perché le hanno sequestrato il cane, un meticcio di nome Toni, in seguito al mancato pagamento della tassa che le avrebbe permesso di tenere l'animale. Tutta la popolazione della città è dalla sua parte, e un giornalista idealista, Burdach (Harald Paulsen), smaschera l'ambiguità del consigliere. Allora la giovane moglie di Thoss si innamora di Burdach, lascia il marito per il giornalista, e vissero felici e contenti. La moderata critica alla pomposità delle istituzioni ufficiali e l'assunto secondo cui gli abitanti della cittadina sarebbero disposti a sostenere chiunque provenga dalla loro classe, furono elementi

che la critica mise in evidenza. Anche gli spettatori, a quanto viene riportato, risero e applaudirono durante tutta la proiezione alla première di Berlino, alla quale assistettero il regista e Toni. L'unico inconveniente fu di ordine tecnico: alcuni dialoghi erano letteralmente coperti dalle risate degli spettatori; la stampa raccomandava ai film-maker di tenere presente questo dettaglio quando avrebbero realizzato altri film comici sonori⁵.

La star del film era la bellezza tedesca Renate Müller, che in seguito sarebbe morta in circostanze misteriose dopo essersi compromessa con personaggi nazisti di primo piano. La maggior parte degli elogi della critica, comunque, andarono alla veterana attrice brillante viennese Hansi Niese, che interpretava il ruolo della Signora dei Fiori e la cui performance, come previsto, le conquistò una nuova generazione di fan in Germania. Con la sua piccola parte, Hedy non avrebbe potuto aspettarsi una menzione, né la ricevette nella maggior parte delle recensioni. Eppure, il critico di «Lichtbild-Bühne» fu abbastanza preso dalla segretaria del giornale, i cui occhi erano «graziosi come un dipinto», da dedicare una riga della sua recensione alla sconosciuta, e ancora senza nome, performer⁶.

Mentre sui giornali apparivano le recensioni di *Sturm*, Hedy cominciava a darsi da fare. Della scuola ne aveva abbastanza. Nel numero di marzo di «Bühne» appariva una foto di Hedy scattata dalla rampante fotografa viennese Trude Fleischmann. La didascalia descrive Hedy come una giovane «donna di società, che ha terminato gli studi e aspira a una carriera cinematografica»⁷. Chi aveva inserito quell'annuncio? C'è da sospettare che Hedy avesse convinto, con le sue moine, qualche personaggio influente a promuoverla in quella che all'epoca era una delle più popolari riviste di teatro e attualità di Vienna. Ma più importante per la sua carriera e la sua nascente reputazione di bellezza locale con ambizioni da attrice fu l'incontro di Hedy con Max Reinhardt.

Il grande regista viennese, abituato a spostarsi spesso tra Berlino e Vienna, aveva sempre avuto un rapporto ambivalente con la

sua città natale. Nel 1923, aveva avviato l'attività del Theater in der Josefstadt e (grazie alle generose risorse del suo mecenate, il profittatore di guerra e banchiere Camillo Castiglioni) lo aveva restaurato con «oro autentico e rossi broccati e velluti, con candelabri veneziani e soffitti affrescati da antichi maestri e un sipario di asbesto decorato con una riproduzione ingrandita di una veduta di Vienna dipinta dal Canaletto»⁸.

Reinhardt arrivò a Vienna nell'aprile del 1931 per tenere alcune audizioni in vista della sua imminente produzione della commedia *The Weaker Sex* di Edouard Bourdet. Nel frattempo, era impegnato in una battaglia all'ultimo sangue per impedire che la sua scuola di recitazione, il Reinhardt Seminar, chiudesse i battenti. Reinhardt, individuo dalla frenetica attività per il quale il tempo a disposizione non era mai sufficiente, fece la spola tra le due situazioni, riuscendo a procurarsi finanziamenti privati per la scuola di recitazione e facendo audizioni a una filza di aspiranti attori che desideravano ardentemente lavorare con «Herr Professor». Recitare con Reinhardt, era risaputo, significava farsi un nome come attore, e le parti non assegnate erano poche, dal momento che molti dei ruoli principali erano coperti da membri del cast impiegato nella produzione berlinese. Non destò alcuna sorpresa l'immediata nomina di Paula Wessely, che lavorava regolarmente con Reinhardt, ma ai primi di maggio, inaspettatamente, il regista annunciò che il ruolo della Prima Americana sarebbe andato alla sconosciuta Hedy Kiesler. La parte era piccola ma *nett* (bella)⁹. Hedy doveva essere entusiasta, ma si annunciavano altre buone notizie.

Altro membro del cast era il giornalista e scrittore George Weller, futuro vincitore di un premio Pulitzer. Secondo Weller, fu durante le prove di una scena al caffè con Hedy che Herr Professor si rivolse a un gruppo di giornalisti e disse: «Hedy Kiesler è la ragazza più bella del mondo». La voce si sparse rapidamente nell'ambiente teatrale. Nell'ottobre del 1931, la rivista «Lichtbild-Bühne» citava Reinhardt a proposito della straordinaria bellezza di Hedy Kiesler, una definizione a cui fece presto eco Louis B. Mayer. Un apprezzamento del genere non veniva ac-

cordato alla leggera; adesso a Hedy non rimaneva che imparare a recitare.

Pare che Reinhardt avesse dato istruzioni a Weller perché insegnasse a Hedy qualche canzone americana. L'idolo di Hedy, come scoprì presto Weller, era la tennista americana Helen Wills. Ma la sua familiarità con la cultura americana si limitava a interpretazioni di *Yes Sir, That's My Baby* (lei cantava solo il titolo per tutti i versi senza preoccuparsi della loro estensione), *Yes! We Have No Bananas* (canticchiava la melodia a bocca chiusa) e *Sonny Boy* (cantava tutte le parole e conosceva la melodia). Questi e altri esercizi di americanizzazione avevano luogo in uno stanzino dietro il palco¹⁰.

The Weaker Sex andò in scena al Theater in der Josefstadt dall'8 maggio all'8 giugno 1931 e ricevette recensioni entusiastiche. I critici arrivarono a dire che quella era ormai una commedia tanto di Max Reinhardt quanto di Edouard Bourdet. Hedy non si attirò particolari segnalazioni da parte della critica ma fu un debutto sensazionale, particolarmente in una città che valutava i suoi teatri infinitamente di più delle sue produzioni cinematografiche, e soprattutto aveva una sconfinata ammirazione per Max Reinhardt.

Il fatto di lavorare al Theater in der Josefstadt offrì inoltre a Hedy l'opportunità di passare un po' di tempo col suo futuro manager Otto Preminger e col suo amico Sam Spiegel. Secondo Franz Antel (vicino di casa di Hedy negli anni della sua infanzia), fu proprio lui a presentarli. Nella sua autobiografia, Antel ricorda quando, da giovanotto attivo nell'ambiente cinematografico degli anni Trenta, aveva saputo che Sam Spiegel si trovava in città. Sapendo che Spiegel aveva un debole per le ragazze giovani e carine, Antel prima fece in modo di conoscerlo, e poi gli presentò un certo numero di selezionate bellezze viennesi. Tra di esse, la più sbalorditiva era Hedy Kiesler, compagna di scuola del suo amico Melly Frankfurter. Spiegel rimase immediatamente colpito e le chiese di uscire a cena e di andare a ballare e, mormorò discretamente Antel, quello che normalmente ne consegue. Spiegel era proprietario di una grande Ford coupé e faceva a ga-

ra con Preminger per attirarsi le attenzioni della giovane donna. Il rampante produttore la portò al Döblinger Bad e al Femina¹¹.

Il fatto di avere lavorato con Reinhardt stava aprendo diverse porte alla nascente star, come aveva fatto per molti altri giovani aspiranti attori della sua generazione. Essere un attore di Reinhardt rappresentava una carta vincente e chiunque poteva vantare una qualche collaborazione con lui, in particolare coloro che in seguito emigrarono a Hollywood, lo faceva. Nell'agosto del 1931, Hedy fece i bagagli e partì per Berlino.

Non era la sola a seguire questo itinerario; anche molti altri nell'industria cinematografica austriaca inseguirono la promessa di denaro e opportunità nella capitale del cinema in lingua tedesca. La transizione dal muto al sonoro era in atto, e l'accento tedesco da molti era considerato troppo aspro. Si racconta che il pubblico scoppiasse in fragorose risate quando alcune star del cinema muto aprivano la bocca e producevano fiotti di sibilanti e doppie consonanti. Le intonazioni più morbide della Germania meridionale e dell'Austria risultavano più gradevoli, e la richiesta di attori provenienti da quelle regioni crebbe, specialmente per quanto riguarda i ruoli più romantici. Ma Hedy non viaggiava da sola; era con Alfred (Fred) Döderlein, anche lui in viaggio da Vienna a Berlino e col quale stava intrattenendo una breve relazione.

Berlino era una calamita per la comunità artistica dell'epoca. Uno dei suoi figli adottivi era Christopher Isherwood, il cui resoconto della decadenza della capitale fu immortalato, in teatro e poi al cinema, con *Cabaret*, un adattamento delle sue *Berlin Stories*. Un altro brillante cronista fu Otto Friedrich. In *Before the Deluge*, descrive Berlino tra le due guerre, con la sua popolazione che prima assiste al crollo dell'economia sotto l'inflazione e la disoccupazione, e poi al suo librarsi, trainata dalla speculazione finanziaria; l'instabilità politica era all'ordine del giorno, e il militarismo la prima risorsa delle classi dominanti. Era una città nella quale la fame e il talento artistico erano compagni di letto, e tutte le sfumature di espressione sessuale erano in mostra. Gli

anni Venti non furono anni d'oro per tutti, ci ricorda Friedrich, eppure i nomi di persone, luoghi e avvenimenti associati alla Berlino di quel periodo hanno mantenuto una magica risonanza: «Marlene Dietrich, Greta Garbo, Josephine Baker, le grandiose produzioni del "Teatro dei 5000" di Max Reinhardt, tre compagnie d'opera dirette da Bruno Walter, Otto Klemperer e Erich Kleiber, la prima rappresentazione di *Wozzeck* e dell'*Opera da tre soldi*»¹². Albert Einstein si era trasferito a Berlino, come W.H. Auden e Isherwood; Vladimir Nabokov dava lezioni di tennis ai ricchi mentre i loro figli lanciavano a tutta velocità le loro nuove motociclette lungo l'autostrada recentemente costruita. «I nightclub erano i più disinibiti d'Europa; le sue prostitute con stivali e ombrellini ondegianti le più bizzarre», prosegue Friedrich. «Soprattutto, Berlino negli anni Venti rappresentava uno stato della mente, un senso di libertà ed euforia. Ed essendo stata così completamente distrutta dopo una fioritura di meno di quindici anni, è diventata una sorta di città mitica, di paradiso perduto»¹³. Non c'è da sorprendersi, quindi, che Hedy sia stata attratta verso questa pulsante città al centro del mondo.

Secondo la maggior parte dei resoconti, Hedy si trasferì a Berlino per studiare con Max Reinhardt; ma gli archivi del Deutsches Theater non conservano alcuna documentazione di una sua partecipazione né ai corsi di Reinhardt né alle sue produzioni berlinesi. Certamente, dovette mantenere i contatti con Reinhardt a Berlino; ma nei fatti andò a lavorare con un altro grande nome del teatro dell'epoca, Alexis Granowsky.

Tramite Granowsky, Hedy entrò in contatto con una cerchia di *émigrés* russi dalle tendenze politiche tutt'altro che di sinistra. Leo Lania descrive Granowsky come «uno degli uomini più notevoli che ho mai conosciuto; un personaggio che sembrava uscito da un romanzo russo»¹⁴. Era nato a Riga da una famiglia ebrea piuttosto benestante e aveva vissuto un'esistenza da privilegiato prima della Prima Guerra Mondiale, studiando e viaggiando in giro per l'Europa e imparando diverse lingue. La Rivoluzione Russa «l'aveva ridotto in miseria», secondo Lania, «ma la povertà lo impressionava poco, come del resto la ric-

Indice

Note
Bibliografia
Indice dei nomi

Hedy Lamarr
sottotitolo

Ringraziamenti

Introduzione. Museo delle cere

1. Un'infanzia a Döbling
2. La ragazza più bella del mondo
3. Ecstasy
4. Fritz Mandl
5. La donna più bella del mondo
6. Verso la casbah!
7. Questa dama è esotica
8. La Sirena del Cinematografo
9. Una professione poco femminile:
inventore
10. Entra in scena Loder
11. Loder esce di scena
12. Indipendenza
13. Nessun uomo lascia Dalila!
14. Acapulco
15. Houston, Texas
16. Una storia sordida e sgradevole
17. Gli ultimi anni

Appendice. Albero genealogico

Filmografia