

Omaggio a

Billy Wilder



“Billy Wilder, vecchia volpe libidinosa...”
(François Truffaut)

8 gennaio – 1 marzo 2008

in collaborazione con LAB 80 Bergamo



CIRCOLO
CINEMA
LOCARNO

Lugano
CINEMA

Circolo del cinema Bellinzona
Cinema Forum 1+2

mar 8 gennaio, 20.30
Double Indemnity
La fiamma del peccato, 1944

mar 15 gennaio, 20.30
Love in the Afternoon
Arianna, 1957

sab 19 gennaio, 18.00
Witness for the Prosecution
Testimone d'accusa, 1957

mar 22 gennaio, 20.30
One, Two, Three
Uno, due, tre, 1961

sab 26 gennaio, 18.00
Kiss Me, Stupid!
Baciami, stupido!, 1964

mar 29 gennaio, 20.30
The Fortune Cookie
Non per soldi... ma per denaro, 1966

mar 12 febbraio, 20.30
Sunset Boulevard
Viale del tramonto, 1950

mar 19 febbraio, 20.30
The Seven Year Itch
Quando la moglie è in vacanza, 1955

sab 23 febbraio, 18.00
Some Like It Hot
A qualcuno piace caldo, 1959

sab 1 marzo, 18.00
The Apartment
L'appartamento, 1960

LuganoCinema 93
Cinema Iride

mar 8 gennaio, 20.30
Love in the Afternoon
Arianna, 1957

gio 10 gennaio, 20.30
Double Indemnity
La fiamma del peccato, 1944

gio 17 gennaio, 20.30
Witness for the Prosecution
Testimone d'accusa, 1957

mar 22 gennaio, 20.30
Kiss Me, Stupid!
Baciami, stupido!, 1964

gio 24 gennaio, 20.30
One, Two, Three
Uno, due, tre, 1961

gio 31 gennaio, 20.30
The Fortune Cookie
Non per soldi... ma per denaro, 1966

Circolo del cinema Locarno
Cinema Morettina

ven 11 gennaio, 20.30
Double Indemnity
La fiamma del peccato, 1944

ven 18 gennaio, 20.30
Love in the Afternoon
Arianna, 1957

lun 21 gennaio, 20.30
Witness for the Prosecution
Testimone d'accusa, 1957

ven 25 gennaio, 20.30
Kiss Me, Stupid!
Baciami, stupido!, 1964

lun 28 gennaio, 20.30
The Fortune Cookie
Non per soldi... ma per denaro, 1966

ven 15 febbraio, 20.30
Sunset Boulevard
Viale del tramonto, 1950

lun 18 febbraio, 20.30
Some Like It Hot
A qualcuno piace caldo, 1959

ven 22 febbraio, 20.30
The Apartment
L'appartamento, 1960

ven 29 febbraio, 20.30
The Seven Year Itch
Quando la moglie è in vacanza, 1955

ti Repubblica e Cantone
Ticino - DECS

Repubblica e Cantone Ticino
DECS SWISSLOS

Bellinzona



Entrata: fr. 10.-/8.-/6.-

www.cicibi.ch
www.luganocinema93.ch
www.cclocarno.ch

Omaggio a

Billy Wilder

1906 – 2002

Se si volesse disquisire sulla commedia americana come lo si è fatto sulla tragedia classica, non si potrebbe non opporre Billy Wilder e Frank Capra, i due poli del genere: Frank dipinge gli uomini come dovrebbero essere; Billy, non bugiardo e più selvaggio, li dipinge come dovrebbero esserlo, vale a dire come sono. Wilder, ce lo hanno detto cento volte, è un cinico: misantropo fino al partito preso, misogino fino alla villania, “terre à terre” fino alla volgarità, e per finire pessimista come nessuno. Tuttavia la differenza è forse meno grande di quel che appare. Prima di tutto perché Wilder possiede una tecnica, una scienza della costruzione comica che fanno di lui (essendo gli altri in pensione) l’ultimo classico in un’epoca di commedie informi e confuse in cui la risata muore soffocata dall’eccessiva noncuranza. Poi perché le storie che racconta finiscono sempre, nonostante le apparenze, per soddisfare la morale, come ai bei tempi. Solo che Wilder è più sottile, più ambiguo, e non si sa mai se questa morale soddisfatta è quella vera (che si fa un baffo della morale) o l’altra (quella dei suoi censori), di modo che egli è sempre mal compreso (...)

D’altra parte il sesso, da cui gli si rimprovera di essere ossessionato, ha nei suoi film un posto molto minore rispetto al suo vero tema prediletto: l’ambizione, l’ossessione del successo (o più volgarmente il desiderio del lucro), tratto comune di molti suoi personaggi. Il suo cinismo consiste nel dire che la maggior parte della gente farebbe qualsiasi cosa pur di arrivare; il che è l’esatta verità, anche se non è una buona cosa da dire. Questa costante costituisce l’unità tematica di un’opera che solo apparentemente si divide in commedie e in drammi. Per questo non siamo d’accordo con Jean-Luc Godard, quando afferma che Wilder avrebbe “gettato alle ortiche i grandi soggetti umani”, pur ammettendo che tutti questi aggettivi fossero usati tra virgolette ironiche. I suoi soggetti non erano certamente più grandi ai tempi di Double Indemnity, Sunset Boulevard e Big Carnival. Sono invece rimasti più o meno gli stessi. In The Fortune Cookie come in Double Indemnity, dei personaggi ossessionati dal denaro cercano di ingannare le assicurazioni; la donna è fredda, calcolatrice, ingannatrice e rapace, ed è per lei che l’eroe accetta di compromettersi; e si ritrova pure, sotto una forma particolarmente odiosa, il personaggio dell’amico al quale l’eroe deve mentire per raggiungere il suo fine (...)

Ma lasciamo qui le considerazioni etiche. Se consideriamo Wilder uno dei più grandi cineasti di Hollywood, è anche e soprattutto perché i suoi film così insoliti sono quelli di un autore completo. Non è soltanto uno dei rarissimi registi a mettere in scena soggetti originali, ma li scrive egli stesso; e chiunque sia il suo collaboratore (Charles Brackett per i drammi, I.A.L. Diamond per le commedie), i suoi dialoghi sono i più brillanti, assieme a quelli di Joseph L. Mankiewicz, del cinema americano. Quelli di Sunset Boulevard rimangono insuperati. E se talvolta le sue commedie peccano per abbondanza (Wilder non resiste mai al piacere di una parola, di un “one-liner” persuasivo anche quando risulta un po’ gratuito o senza rapporto con la situazione), la maggior parte sono comunque più ricche di repliche eccellenti che qualsiasi successo di Broadway.

La cosa più sorprendente è che non c’è niente di teatrale nei film di questo maestro del dialogo, secondo il quale “scrivere un film rappresenta l’80% del lavoro”. Le sue regie brillano per un senso del ritmo e un’acutezza visiva totalmente cinematografici (ha pure dichiarato: “È un tale supplizio scrivere e un tale piacere girare”). Wilder è anche, come quasi tutti i grandi, un realista, sempre attento all’autenticità del linguaggio, dell’ambientazione, persino nel cuore del burlesco: da qui l’interesse dei suoi personaggi, che rimangono sempre vivi e non perdono mai il contatto con il reale (...)

L’opera di Wilder è il coronamento armonioso di influenze molto diverse (Ernst Lubitsch, per il quale scrisse, tra gli altri, la brillante sceneggiatura di Ninotchka e al quale era molto vicino nello spirito; e forse più alla lontana Erich von Stroheim, Orson Welles, il film noir) e di una visione personale allo stesso tempo molto europea e molto americana, dal momento che seppe assimilare la cultura americana, “americanizzarsi” senza mai perdere il senso dell’obiettività e dell’ironia che gli permisero di vedere e di dipingere gli Stati Uniti con maggior lucidità di chiunque altro (e questo è ciò che si chiama il suo cinismo) (...)

Bertrand Tavernier/Jean-Pierre Coursodon, *50 ans de cinéma américain*, Paris, Nathan, 1991, 2, pp.975-76 (traduzione di Michele Dell’Ambrogio)

Double Indemnity La fiamma del peccato, 1944

35mm, bianco e nero, v.o. st. it, 107’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e Raymond Chandler, dal romanzo omonimo di James C. Cain; **fotografia:** John F. Seitz; **montaggio:** Doane Harrison; **musica:** Miklos Rózsa; **scenografia:** Hans Dreier e Hal Pereira; **interpreti:** Fred McMurray, Barbara Stanwick, Edward G. Robinson, Jean Heather, Byron Barr, Tom Powers; **produzione:** Paramount.

“Non ho avuto i soldi e non ho avuto la donna”, recita in un incipit indimenticabile la voce fuoricampo dell’assicuratore Walter Neff (McMurray) che, travolto dalla passione per una sua cliente, Phyllis Dietrichson (Stanwick), diventa suo complice nell’assassinio del marito, ma viene smascherato dal collega Barton Keyes (Robinson), meticoloso e pedante responsabile dell’ufficio contenziosi.

Tratto dal romanzo omonimo di James C. Cain (sceneggiato dal regista e da Raymond Chandler, qui alla sua prima esperienza per il cinema), è uno dei migliori esempi di film noir, dove “la fatalità sostituisce la suspense nella ricerca del colpevole” (la confessione iniziale non lascia dubbi sullo sviluppo del film, strutturato con un lungo flashback) e dove la protagonista – indimenticabile con la sua catenella alla caviglia – incarna perfettamente i tratti fondamentali della *femme fatale* (charme fisico, perversità morale, cupidigia, meschineria, ferocia). Lo svelamento del finale, comunque, non toglie tensione al film, perché lo scontro (tipicamente wilderiano) tra due intelligenze, quella puntigliosa di Keyes e quella criminale degli amanti, reintroduce nella struttura narrativa la suspense del film poliziesco. Il film doveva concludersi con il processo e l’esecuzione nella camera a gas di Neff, ma queste scene furono tolte dal montaggio definitivo (senza danneggiare la struttura drammatica dell’opera) poco prima dell’uscita ufficiale.

Sunset Boulevard Viale del tramonto, 1950

35mm, bianco e nero, v.o. st.f/t, 110’ **Sceneggiatura:** Charles Brackett, Billy Wilder e D.M. Marshman jr., da un soggetto di Charles Brackett; **fotografia:** John F. Seitz; **montaggio:** Arthur Schmidt e Doane Harrison; **musica:** Franz Waxman; **scenografia:** Hans Dreier e John Meehan; **interpreti:** Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clark, Lloyd Gough, Franklin Farnum, Jack Webb, Cecil B. De Mille, Hedda Hopper, Buster Keaton, Anna Q. Nilsson, H.B. Warner, Ray Evans; **produzione:** Charles Brackett per Paramount.

Mentre il suo cadavere galleggia nella piscina di una villa, la voce fuori campo dello sceneggiatore Joe Gillis (Holden) ripercorre la storia della sua relazione con Norma Desmond (Swanson), anziana diva del muto che vive isolata insieme al maggiordomo (von Stroheim), immersa nel culto del passato e nella vana attesa di un ritorno sul set: convinto a scriverle una sceneggiatura, Gillis ne diventa il mantenuto, l’amante e infine la vittima.

Fin dall’inizio Wilder stabilisce un tono di cinismo e umorismo nero, contaminando il noir con atmosfere quasi horror. Disfacimento, morte e follia: il lato oscuro del cinema coincide con quello della vita. Uno dei film più crudeli di Hollywood, e uno dei più affascinanti viaggi nella decadenza, che mescola in modo inquietante finzione e realtà. La Swanson era una diva ormai caduta nell’oblio, von Stroheim un ex regista che aveva davvero diretto la Swanson nel film che lei fa proiettare nella sua villa (*Queen Kelly*), Cecil B. De Mille (un altro regista che diresse la Swanson) è ripreso sul set di *Sansone e Dalila*, la giornalista scandalista è la temibile Hedda Hopper. Negli incontri tra relitti cinematografici a casa della star si riconosce Buster Keaton. Vinse l’Oscar per la sceneggiatura (...) e per la colonna sonora (...). La parte di Joe Gillis era stata scritta per Montgomery Clift, che però non voleva passare per gerontofilo (anche se nella realtà lo era); la Swanson la spuntò su Pola Negri e Mary Pickford. Dopo le reazioni ilari del pubblico, Wilder eliminò la sequenza iniziale nella quale Gillis parlava con altri ospiti dell’obitorio.

The Seven Year Itch Quando la moglie è in vacanza, 1955

dvd, colore, v.o. st. it, 105’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e Gorge Axelrod, dalla commedia omonima di Gorge Axelrod; **fotografia:** Milton Krasner; **montaggio:** Hugh S. Fowler; **musica:** Alfred Newman; **scenografia:** Lyle Wheeler e Gorge W. Davis; **interpreti:** Tom Ewell, Marilyn Monroe, Evelyn Keyes, Robert Strass, Oscar Homolka; **produzione:** Charles K. Feldman e Billy Wilder per 20th Century Fox.

Rimasto a Manhattan dopo aver spedito moglie e figlio nel Maine per le vacanze estive, il direttore di una piccola casa editrice (Ewell), marito esemplare da sette anni, si trova alle prese con l’avvenente e ingenua neovicina di casa (Monroe).

Il film prende di mira le ossessioni erotiche dell’americano medio, “maschio cacciatore” come gli indiani del prologo, ma inibito e represso: di fronte alle tentazioni, l’Uomo Qualunque del Ventesimo secolo si rifugia nell’immaginazione (da antologia la scena del corteggiamento al ritmo del Concerto n. 2 di Rachmaninov – ironica citazione della colonna sonora di *Breve incontro* – e la fantasia di baciare la preda “rapidissimo e vorace”) permettendo a Wilder di mettere a nudo l’immaginario collettivo, cinematografico per il protagonista (da *Il mostro della laguna nera* a *Da qui all’eternità*, dal melodramma a Lubitsch) e televisivo-consumistico per il figlio (il costume spaziale) e stigmatizzandone con ironia tutti i luoghi comuni. Meraviglioso tramite tra realtà e fantasia è Marilyn Monroe, mito allo stato puro che gioca a fare la caricatura del suo personaggio di svampita irresistibile (è qui la celeberrima scena della gonna sollevata dal vento della sotterranea e la battuta sugli “intimi” lasciati in frigorifero per combattere l’afa). Realizzato quando era ancora in vigore il Codice Hays di autocensura, non arriva a rendere esplicito l’adulterio, ma lo assume come oggetto di divieto e di desiderio attraverso spostamenti simbolici (il dito continuamente intrappolato, la pagaia e il pattino del figlio) che offrono spunti per gag irresistibili.

Love in the Afternoon Arianna, 1957

35mm, bianco e nero, v.o. st. it, 130’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond, dal romanzo di Claude Anet; **fotografia:** William Mellor; **montaggio:** Léonide Azar; **musica:** Franz Waxman; **scenografia:** Alexandre Trauner; **interpreti:** Gary Cooper, Audrey Hepburn, Maurice Chevalier, John McGiver, Lise Bourdin, Van Doude; **produzione:** Billy Wilder.

Arianna (Hepburn), la figlia di un investigatore privato (Chevalier), scopre che un marito tradito vuole uccidere un miliardario rubacuori (Cooper): riesce a salvargli la vita ma naturalmente si troverà a subirne l’irresistibile fascino.

Tratto da un romanzo di Claude Anet (sceneggiato da I.A.L. Diamond, d’ora in poi inseparabile da Wilder), è un film ironico e raffinato, quello che più di tutti denuncia il debito del regista con Lubitsch (la gag con l’auto, le bottiglie e i bicchieri che vengono spinti conti-

nuamente da una parte all’altra, Cooper ubriaco nella stanza d’albergo mentre gli zingari suonano *Fascination*). Cameo per lo scenografo Alexandre Trauner nella parte dell’artista pittore e per la moglie di Wilder, Audrey Young, nella parte di una brunetta. Nel 1961, Allied Artists distribuì nuovamente il film col titolo di *Fascination*, ridotto a 125’.

Witness for the Prosecution Testimone d’accusa, 1957

35mm, bianco e nero, v.o. st. it, 114’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e Harry Kurnitz, dal dramma di Agatha Christie; **fotografia:** Russell Harlan; **montaggio:** Daniel Mandell; **musica:** Matty Malneck; **scenografia:** Alexandre Trauner; **interpreti:** Marlene Dietrich, Tyrone Power, Charles Laughton, Elsa Lanchester, John Williams, Henry Daniell, Una O’Connor; **produzione:** Arthur Hornblow jr. per Theme Pictures.

Un famoso avvocato (Laughton), malandato di salute, accetta di difendere un uomo accusato di omicidio (Power) nonostante la moglie dell’accusato (Dietrich) non voglia confermare l’alibi del marito. L’avvocato riuscirà a dimostrare che la donna ha dichiarato il falso e fa assolvere il cliente, salvo poi scoprire che la falsa testimonianza faceva parte di un piano architettato dalla donna...

Dall’omonimo dramma di Agata Christie, sceneggiato da Wilder e da Harry Kurnitz, uno straordinario giallo che interrompe la serie di commedie realizzate dal regista negli anni Cinquanta senza però discostarsi dalle tematiche a lui care. Dove la commedia si basa sull’equivoco e sul travestimento, il giallo giudiziario alla Wilder si fonda sull’inganno e la maschera: l’intelligenza dell’avvocato-detective non arriva a scoprire la menzogna e, nel momento in cui questa viene disgelata, non può ristabilire la verità, ma solo constatare il suo definitivo occultamento. Un meccanismo narrativo del tutto consono al regista, che in seguito si confronterà con un’altra indagine razionante votata al fallimento in *La vita privata di Sherlock Holmes*. Insostituibile la Dietrich, che al solo apparire è un concentrato di suggestioni noir e mélo davvero esplosivo, indimenticabile Charles Laughton che tiranneggia la sua infermiera (Lanchester, in realtà sua moglie) e sorprendentemente all’altezza Tyrone Power. La scenografia è di Alexandre Trauner. Secondo la Christie, *Testimone d’accusa* è il miglior adattamento che sia mai stato fatto di un suo testo.

Some Like It Hot A qualcuno piace caldo, 1959

35mm, bianco e nero, v.o. st. f/t, 120’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond, da un soggetto di R. Thoenen e M. Logan; **fotografia:** Charles Lang jr.; **montaggio:** Jack P. Schmidt; **musica:** Adolf Deutsch; **scenografia:** Ted Haworth; **interpreti:** Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, George Raft, Pat O’Brien, Nehemiah Persoff, Joe E. Brown, George Stone, Joan Shawlee; **produzione:** Billy Wilder per United Artists / Mirisch.

Due jazzisti spiantati (Curtis e Lemmon), testimoni involontari il 14 febbraio 1929 del massacro di San Valentino, per sfuggire ai gangster che li vogliono eliminare si nascondono in un’orchestra tutta femminile, in partenza per una tournée in Florida.

Una commedia assolutamente perfetta, scritta da Wilder e da I.A.L. Diamond, che resuscita temi e modi del vecchio comico e del vecchio cinema (banditi e pupe, travestimenti e torte in faccia) non per rileggerli criticamente ma “per mostrare i loro risvolti attuali e far leva sulle loro stesse contraddizioni” (Lourcelles). Al centro di tutto c’è la confusione tra i sessi, che provoca alcune delle più celebri gag della storia del cinema (la corte di Boccuccia di rosa/Brown a Daphne/Lemmon con il celeberrimo “Nessuno è perfetto”; il doppio travestimento di Curtis in Josephine e nel miliardario che colleziona “conchiglie Shell”). Nel ruolo di Zuccherò Kandinski (in originale Sugar Kane Kowalczyk) Marilyn è perfetta, indimenticabile quando suona l’ukulele e canta *I Wanna Be Loved by You e I’m Thru’ with Love*. Ispirata alla sceneggiatura di *Su con la vita!* (1935, di Richard Pottier) è all’origine dei musical teatrali *Sugar* (1972) e *Some Like It Hot* (1992). Oscar per i costumi.

The Apartment L’appartamento, 1960

35mm, bianco e nero, v.o. st. f/t, 125’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond; **fotografia:** Joseph La Shelle; **montaggio:** Daniel Mandell; **musica:** Adolf Deutsch; **scenografia:** Alexandre Trauner, Edward G. Boyle; **interpreti:** Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray, Ray Walston, David Lewis, Jack Kruschen, Joan Shawlee, Edie Adams, Hope Holiday, Johnny Seven, Naomi Stevens...; **produzione:** Billy Wilder per Mirisch Company /Pyramid Productions.

Nel bilocale che C.C. Baxter (Lemmon) presta ai suoi capiufficio per le loro scappatelle (e per facilitarsi la carriera) tenta il suicidio Fran Kubelik (MacLaine), addetta agli ascensori e amante del capo del personale (MacMurray). Naturalmente Baxter è innamorato di Fran e ora dovrà scegliere tra l’aspirata promozione e le ragioni del cuore.

Una delle più alte prove di Wilder (sceneggiata da I.A.L. Diamond) che racconta con profondo, ma distaccato rigore i rapporti che la nostra civiltà instaura tra le persone (fondati su forme diverse di prostituzione dell’individuo), descrivendo senza illusioni il cinismo e il pragmatismo della vita quotidiana. Celeberrima la scena di Lemmon che scola gli spaghetti con la racchetta da tennis. Vincitore di cinque Oscar: miglior film, regia, sceneggiatura, montaggio (Daniel Mandell), scenografia (Alexandre Trauner e Edward G. Boyle). Coppa Volpi al Festival di Venezia per Shirley MacLaine.

One, Two, Three Uno, due, tre, 1961

35mm, bianco e nero, v.o. st. it, 108’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond, dalla commedia di Ferenc Molnár; **fotografia:** Daniel L. Fapp, **montaggio:** Daniel Mandell; **musica:** André Prévin; **scenografia:** Alexandre Trauner; **interpreti:** James Cagney, Horst Buchholz, Pamela Tiffin, Arlene Francio, Lilo Pulver, Hanns Lothar, Howard St. John...; **produzione:** Billy Wilder per Mirisch Company/Pyramid Productions.

Berlino, poche settimane dopo la costruzione del muro: impegnato a firmare un accordo con i russi per distribuire la Coca-Cola nei paesi dell’Est, il direttore per la Germania della ditta di Atlanta, C.P. MacNamara (Cagney), riceve l’incarico dal suo boss americano Hazel-tine di ospitarne per qualche giorno la turbolenta figlia diciassettenne Scarlett (Tiffin): la ragazza si innamorerà – e sposerà in segreto – un comunista dissidente (Buchholz) che Mac-Namara dovrà liberare dalle galere dell’Est e trasformare in un “cittadino rispettabile” prima dell’arrivo di Hazel-tine, se vuole la promozione tanto agognata.

Con un grande anticipo sui tempi (che gli è costato l’incomprensione e l’insuccesso), Wilder e I.A.L. Diamond adattano una commedia di Ferenc Molnár trasformandola in una scatenata satira contro ogni tipo di ideologia: la Russia e il comunismo (i tre negoziatori con un debole per la formosa segretaria di MacNamara sono esilaranti), la Germania del dopoguerra con la sua disciplina militaresca ancora imbevuta di nazismo (il personaggio del teutonico assistente Schlemmer, interpretato da Hanns Lothar), l’America e la sua gioventù squinternata ma anche i suoi executives pronti a ogni compromesso per la carriera. Su tutti la spettacolare e vitalistica prova di James Cagney, nell’ultimo ruolo importante della carriera, perfetta dimostrazione di cosa possa essere il virtuosismo di un attore.

Kiss Me, Stupid! Baciami, stupido!, 1964

35mm, bianco e nero, v.o. st. it, 126’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond, da una commedia di Anna Bonacci; **fotografia:** Joseph La Shelle; **montaggio:** Daniel Mandell; **musica:** André Prévin; **scenografia:** R. Luthard e E.G. Boyle; **interpreti:** Dean Martin, Kim Novak, Ray Walston, Felicia Farr, Cliff Osmond, Barbara Pepper; **produzione:** Billy Wilder.

Un compositore (Walston), smanioso di successo e geloso della moglie (Farr), spinge tra le braccia di un famoso cantante donnaiole (Martin) la prostituta (Novak) alla quale si finge sposato, ma poi tronca per invidia il presunto adulterio e provoca, inconsapevolmente, il proprio.

Sofisticata commedia degli equivoci che demolisce con spietata amarezza l’istituzione della fedeltà coniugale (tutti tradiscono tutti, ma alla fine nessuno viene condannato; anzi ognuno ottiene un vantaggio dal suo “tradimento”) e mette alla berlina l’altrettanto intoccabile mito americano del successo: il film scosse talmente il pubblico da non aver nessun successo. Indimenticabile Kim Novak nel ruolo della prostituta con il diamante nell’ombelico, che vive con un pappagalino nella roulotte e continua ad asciugarsi il naso che cola. Tratto dalla commedia *L’ora della fantasia* di Anna Bonacci, già all’origine di *Moglie per una notte* (1952) di Camerini. Per il ruolo del compositore era stato scelto Peter Sellers, poi sostituito per ragioni di salute.

The Fortune Cookie Non per soldi... ma per denaro, 1966

35mm, , bianco e nero, v.o. st. it, 125’ **Sceneggiatura:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond; **fotografia:** Joseph La Shelle; **montaggio:** Daniel Mandell; **musica:** André Previn; **scenografia:** E.G. Boyle; **interpreti:** Jack Lemmon, Walter Matthau, Ron Rich, Cliff Osmond, Judy West; **produzione:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond per Mirisch Company.

Il cameraman Harry Hinkle (Lemmon), investito involontariamente dal giocatore nero “Boom Boom” Jackson (Rich) durante una partita di football americano, accetta di fingersi paralizzato e seguendo i consigli dell’avida moglie Sandy (West) e del truffaldino cognato Willie Gingrich (Matthau) cerca di ingannare l’assicurazione.

Una delle più cupe commedie di Wilder, ritratto cinico e disincantato dell’avidità umana e della difficoltà a resistere. L’happy ending (con il riscatto morale di Jack Lemmon) non cancella il sentimento di amarezza che il film ha saputo costruire poco a poco. Meritatissimo l’Oscar come miglior attore non protagonista a Matthau, inarrivabile nella parte dell’avvocato imbroglione.

Le schede sui film (sinossi e giudizio critico) sono tratte da: *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2006*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005.

Per le schede tecniche ci si è basati su: F. Di Giammatteo, *Nuovo dizionario universale del cinema. I film*, Roma, Editori Riuniti, 1994; A. Cappabianca, *Billy Wilder*, Firenze, La Nuova Italia, 1984; M. Grande, *Billy Wilder*, Milano, Mozzi, 1978; *Wilder, seine Filme-seine Stars*, Zürich, Filmcoopi, 1994.

Per l’ottenimento delle copie e dei diritti dei film si ringraziano:

LAB 80, Bergamo / Columbus Film, Zurigo / Hollywood Classic, Londra

Cinémathèque Suisse, Losanna / Fox-Warner, Zurigo / Praesens Film, Zurigo

