

ERNST LUBITSCH



The Lubitsch Touch

9 gennaio — 17 febbraio 2009

Circolo del cinema Locarno
Cinema Morettina 20.30

venerdì 9 gennaio
THE MERRY WIDOW
La vedova allegra (1934)

venerdì 16 gennaio
TROUBLE IN PARADISE
Mancia competente (1932)

venerdì 23 gennaio
NINOTCHKA (1939)

venerdì 30 gennaio
THE SHOP AROUND THE CORNER
Scrivimi fermo posta (1940)

LuganoCinema93
Cinema Iride 20.30

martedì 13 gennaio
THE MERRY WIDOW
La vedova allegra (1934)

martedì 20 gennaio
TROUBLE IN PARADISE
Mancia competente (1932)

martedì 27 gennaio
NINOTCHKA (1939)

martedì 3 febbraio
THE SHOP AROUND THE CORNER
Scrivimi fermo posta (1940)

martedì 10 febbraio
TO BE OR NOT TO BE
Vogliamo vivere! (1942)

martedì 17 febbraio
DESIGN FOR LIVING
Partita a quattro (1933)

Cineclub del mendrisiotto
Multisala Teatro Mendrisio 20.30

mercoledì 14 gennaio
TROUBLE IN PARADISE
Mancia competente (1932)

mercoledì 21 gennaio
NINOTCHKA (1939)

mercoledì 28 gennaio
THE SHOP AROUND THE CORNER
Scrivimi fermo posta (1940)

mercoledì 4 febbraio
TO BE OR NOT TO BE
Vogliamo vivere! (1942)

Circolo del cinema Bellinzona
Cinema Forum 1+2

sabato 17 gennaio 18.00
TROUBLE IN PARADISE
Mancia competente (1932)

martedì 20 gennaio 20.30
THE MERRY WIDOW
La vedova allegra (1934)

sabato 24 gennaio 18.00
NINOTCHKA (1939)

martedì 27 gennaio 20.30
THE SHOP AROUND THE CORNER
Scrivimi fermo posta (1940)

sabato 31 gennaio 18.00
TO BE OR NOT TO BE
Vogliamo vivere! (1942)

entrata: CHF 10.- / 8.- / 6.-



The Lubitsch Touch

Lubitsch ha parlato una volta, con Herman G. Weinberg che sul regista berlinese e hollywoodiano ha scritto un bel libro (*The Lubitsch Touch*, 1968), proprio di quel suo "tocco" inimitabile di cui era il solo a conoscere il segreto. E ovviamente ne ha parlato in maniera lubitschiana, cioè facendo uso di quello stesso touch. Ecco: "La sapete la storiella del mendicante che trova una moneta d'oro nel cappello con cui chiede l'elemosina? L'indomani, quando porta la moneta in banca, gli dicono che è falsa. Comunque, la sua bella impressione quella moneta la fa ugualmente. Così lui decide di rifilarla a una prostituta che lavora nel suo quartiere. Passano la notte insieme, poi al mattino lui fruga nella tasca per pagare la ragazza e la tasca ha un buco... Aveva perduto la moneta. Furiosa, la ragazza gli tira addosso tutto quello che le capita sotto mano. 'Calmati, calmati', le grida lui. 'Era solo una moneta falsa!'. Dice Weinberg che Lubitsch, ridendo di gusto, concludeva: "Un bell'esempio di *Lubitsch touch*, no?".

Il "tocco" lubitschiano sta nel passaggio, veloce e inatteso, da una situazione (il poveraccio felice per aver trovato la moneta d'oro nel cappello) al suo opposto (in banca gli dicono che la moneta è falsa), poi a un tentativo di venire fuori onorevolmente cercando di fregare qualcun altro (usarla per pagare la ragazza), infine e soprattutto nel salto conclusivo e repentino dalla visione generale (lui che cerca la moneta) all'extrapolazione ingigantita di un particolare (il buco nella tasca) che cambia la direzione di senso dell'intera scena, che si conclude con una battuta contrappuntistica che vorrebbe rimediare e che invece non fa che peggiorare la situazione (era solo una moneta falsa...). Il tocco lubitschiano sta nello sfruttamento, anche iterativo, di una situazione e nell'esaltazione dei dettagli. È questo è il Lubitsch che tutti conoscono: l'indiscusso maestro della commedia, della frivolezza, dell'invenzione e dell'allusione: del touch. Maestro delle porte chiuse che, nascondendo, svelano. Maestro del gioco sospeso tra il mostrare e il velare, del pendolo tra il malizioso e il malinconico, tra l'esilarante e il profondo, il geometrico e l'effimero.

Si sa che c'è anche un altro Lubitsch, di cui si parla meno, un Lubitsch drammatico che guarda alle tragedie della storia. Tragedie e storia che vengono collocate, anch'esse come le commedie, su un palcoscenico. Ad attrarre Lubitsch è la teatralità della scena, tragica o comica che sia, e infatti molti dei suoi film derivano da un'operetta o da una pièce teatrale. Ad affascinarlo è il gioco delle entrate e delle uscite, delle porte che si aprono e si chiudono, delle stanze che danno su altre stanze, delle finestre da cui si guarda fuori e da cui la macchina da presa può, non vista, guardare dentro.

(da Bruno Fornara, *Non essere o essere? Ovvero il touch e la storia*), in *Ernst Lubitsch*, a cura di Arturo Invernici e Angelo Signorelli, Bergamo Film Meeting-Edizioni di Cineforum, 2005)

Sulla carta una sceneggiatura di Lubitsch non esiste, nemmeno dopo la proiezione ha più alcun senso, tutto accade mentre si guarda il film. Un'ora dopo averlo visto, o forse rivisto per la sesta volta, vi sfido a raccontarmi la successione delle scene di *To Be or Not to Be* (Vogliamo vivere, 1942): è matematicamente impossibile.

Noi, il pubblico, eravamo là, nell'ombra, la situazione sullo schermo era chiara, era tesa fino al limite della rottura tanto che, per rassicurarci, anticipiamo la scena seguente ricorrendo evidentemente ai nostri ricordi di spettatori, ma Lubitsch stesso aveva già passato in rassegna tutte le soluzioni preesistenti per utilizzare quella mai adottata prima, l'impensabile, l'enorme, appunto, come tutti i geni dominati dallo spirito di contraddizione, squisita e sconcertante. Scoppi, sì, scoppi di risa, perché, scoprendo la "soluzione Lubitsch", il riso, letteralmente, scoppia.

(da François Truffaut, *Lubitsch era un principe* (1968), in *I film della mia vita*, Venezia, Marsilio, 1978)

TROUBLE IN PARADISE (Mancia competente) 1932

Soggetto e sceneggiatura: Samson Raphaelson, dalla commedia *The Honest Finder* di Laszlo Aladar; **fotografia:** Victor Milner; **musica:** Frank Harling; **interpreti:** Kay Francis, Miriam Hopkins, Herbert Marshall, Charlie Ruggles, Edward Everett Horton, C. Aubrey Smith, Robert Greig, Leonard Kinskey; **produzione:** Ernst Lubitsch per Paramount.

35mm, bianco e nero, v.o.; st. it., 86'

Due ladri si incontrano in un grande albergo a Venezia. Si colgono reciprocamente sul fatto, e subito solidarizzano: lei - Lily - si fa passare per contessa, lui - Gaston - per barone. Si derubano a vicenda. Si ritrovano a Parigi, nella bella villa di Mariette Colet, dove molti vanno e vengono, attratti non solo dall'avvenenza della signora ma anche dal denaro che possiede. Gaston e Lily riescono a farsi assumere come segretario e dattilografa, e cominciano a tramare per mettere le mani su tutto, e in una volta sola (la volta in cui si sistemano). François Filiba, pretendente di Mariette, riconosce in Gaston l'uomo che lo derubò a Venezia. Non solo. L'amministratore della fabbrica di Madame Colet, smaschera Gaston mostrandogli una serie di prove della sua attività criminale. Ma Gaston risponde documentando minuziosamente tutti i furti che l'amministratore - il serafico Giron - ha compiuto in tanto tempo ai danni dell'azienda. Sono pari, e dunque reciprocamente inoffensivi. Intanto Madame Colet, colpita dal fascino del segretario, lascia cadere ogni ritegno e gli si offre, pur sapendo chi è. Gaston, che è a modo suo (il modo giusto dopotutto) un gentiluomo e ha alle costole l'innamorata Lily, cerca di defilarsi. Quando le cose sembrano precipitare, è proprio Lily a costringere Gaston a riprendere servizio come ladro (già aveva rubato una collana di perle, a madame, ma l'aveva dovuta restituire). Lo fa. Così, la signora - delusa e furente - lo caccia, insieme a Lily. Partono. Prendono un taxi e vanno alla stazione, in cerca di nuove avventure. E si borseggiano a vicenda, come sempre hanno fatto (stavolta è per la collana di perle che, alla fine, madame aveva regalato a Lily).

Ernst Lubitsch asseriva di aver realizzato con questo film il suo miglior risultato nel campo della commedia. Ricorrendo all'ambientazione (quasi tutta in interni) che fu giudicata "l'ultimo grido in fatto di design", alla sceneggiatura serrata come una "partita di tennis" (è il giudizio di Georges Sadoul), all'attenzione costante per i particolari che riecheggiano, come ogni volta, il mondo viennese della sua infanzia, il regista imbocca senza esitazioni la strada della sophisticated comedy e in questo caso proprio di prototipo di genere sembra possibile parlare. È palese la derivazione letteraria di molti degli elementi adottati - si è parlato soprattutto di Marivaux - ma l'anomalia della costruzione narrativa, la persistenza del fenomeno al di là di Lubitsch e del mercato americano, la compenetrazione di ogni tipo di influenza in un insieme unico fanno di questo tipo di stile un modello, ai pari degli altri più che frequentati dal cinema di Hollywood. Tra le condizioni necessarie perché il "cocktail Lubitsch" riesca, c'è naturalmente la perfetta integrazione tra recitazione e sonoro, il ritmo intrinsecamente musicale dell'azione. In questo caso, sfruttando la recente scoperta tecnica, il regista fa comporre a Frank Harling una partitura che percorre tutto il film scandendo ogni scena. L'accoglienza del pubblico e della critica fu assai calorosa. Si parlò di "grande sagacia narrativa", di "innumerevoli spunti di umorismo", di "opera scintillante", di un "quasi ininterrotto sottofondo musicale che sottolinea e commenta come meglio non si potrebbe l'azione". Alla fine, la tematica più tipica di Lubitsch viene in luce, chiaramente. I due ladri se ne devono andare, la loro è stata un'illusione. "Questo perché i meccanismi dell'inclusione, del furtivo ingresso nel paradiso, hanno ormai ceduto il passo a quelli dell'esclusione, della cacciata dall'Eden: e Lubitsch ci ha dimostrato ancora una volta, ma forse nel modo più lucido possibile, che il cinema è di per sé sostituzione, vacuo compenso, vita d'ombre e d'immagini riflesse." (Guido Fink)

THE MERRY WIDOW (La vedova allegra) 1934

Sceneggiatura: Samson Raphaelson, Ernst Vajda, dall'operetta *Die lustige Witwe* (1905) di Victor Léon e Leo Stein, musica di Franz Lehár; **fotografia:** Oliver T. Marsh; **musica:** Franz Lehár, arrangiamento di Herbert Stothart; **interpreti:** Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Edward Everett Horton, Una Merkel, George Barbier, Minna Gombell, Ruth Channing, Henry Armetta, Sterling Holloway, Akim Tamiroff, Donald Meek...; **produzione:** Irving Thalberg per Metro Goldwyn Mayer.

35mm, bianco e nero, v.o.; st. it., 99'

La Marsovia, immaginario stato balcanico da cui prende le mosse la vicenda di Sonia, ricca ereditiera che, nelle intenzioni del Reggente, dovrà sposare un giovane ufficiale affinché le sue ricchezze non prendano la via di stati stranieri, è ancora un mondo fatato e felice, in cui tutto avviene secondo i ritmi del minuetto e del manuale di monsignor Della Casa. Così si può dire della Parigi in cui sboccherà l'amore tra Danilo e Sonia e dove la vedova ha deciso di concludere, in allegria, la sua vedovanza. Danilo, spedito in missione, lui che era a letto con la regina, incontra da Chez Maxim's Sonia, in veste di donna di mondo. Danilo non la riconosce. Ma lei non si sottrae al suo fascino: il tutto ha appena quel sapore di licenziosa mondanità che sarà sufficiente a provocare le reazioni dei censori dell'epoca. Il gioco degli equivoci e quello, feticcistico, dei travestimenti orientano la trama verso significati che non appartenevano al mondo di Lehár. Dopo l'incontro galeotto nel locale parigino, l'amore per Danilo infiamma il cuore di Sonia, tanto che lei accorreni in Marsovia, a difenderlo dall'accusa di tradimento, per aver fallito la missione. Il re li mette entrambi nella stessa cella. L'amore trionfa. Sonia sposa Danilo, e lo stato è salvo.

Commedia o pochade? Scherzo galante o farsa intrisa di doppi sensi? È difficile rinchiudere entro gli schemi di un genere l'opera di Ernst Lubitsch. Lo sforzo, in questo film, è ancora maggiore, in quanto si tratta di una materia che il regista prende a prestito e manipola con l'abilità d'un prestigiatore, mutandone lo spessore a seconda dell'epoca e del pubblico che assiste alla proiezione ed aggirando abilmente gli ostacoli posti dalla censura dell'epoca. Rispetto alle altre due edizioni (quella di Erich von Stroheim è precedente di 9 anni, quella di Curtis Bernhard verrà qualche anno dopo) spicca qui la figura di Maurice Chevalier, un Danilo in grado di offrire al personaggio una levità parigina che il personaggio di Stroheim rifiutava a tutto vantaggio di stivali e frustini. Spicca, nella messa in scena, una cornice figurativa di grande splendore e di raffinata eleganza: il gioco dei bianchi e dei neri, l'alternanza delle sfumature, i ritmi non potrebbero essere più lubitschiani.

NINOTCHKA 1939

Sceneggiatura: Charles Brackett, Billy Wilder, Walter Reisch, da un racconto di Melchior Lengyel; **fotografia:** William Daniels; **montaggio:** Gene Ruggiero; **musica:** Werner Heymann; **interpreti:** Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire, Bela Lugosi, Sig Rumann, Felix Bressart, Alexander Granach, Gregory Gaye, Rolfe Sedan, Edwin Maxwell, Richard Carle, Gorge Tobias, Paul Ellis, Peggy Moran, Dorothy Adams; **produzione:** Metro Goldwyn Mayer.

35mm, bianco e nero, v.o.; st. I/1, 110'

Parigi. Tre inviati del governo sovietico - Ivanov, Buljanov e Kopsalski - tentano di svendere i gioielli che sono stati confiscati alla granduchessa Swana durante la rivoluzione. L'aria della città dà alla testa ai sovietici. La granduchessa e il suo amante Léon ne vorrebbero approfittare per recuperare i gioielli. Nell'hotel dove tutti ora abitano la vita è sempre più dolce, e il colpo è quasi fatto, alle spalle dei gonzi, quando a Parigi piomba la severa e austera compagna Yakusciowa, venuta per un'ispezione. Léon si precipita, le fa una corte stringente, e a poco a poco l'austera Yakusciowa si trasforma nella scatenata Ninotchka. Swana, piccata e gelosa, riesce a rubare i gioielli che i gonzi avrebbero già dovuto vendere e ricatta tutta la compagnia: li restituirà solo al momento della partenza di Ninotchka. Il ricatto funziona, anche se la bella sovietica convertita alle dolcezze del capitalismo soffre assai, perché si è innamorata di Léon. La separazione è per entrambi dolorosa. E ora a Léon non rimane che tentare di ottenere un visto per l'URSS. Non glielo concedono. Intanto i tre sono inviati a Istanbul per un'altra missione delicata. E nuovamente s'invischiano in pasticci, ritardi e distrazioni capitalistiche. Léon li ha seguiti e cerca di convincerli ad aprire un ristorante russo. È di nuovo il turno di Ninotchka, terrorizzata per la presenza cornatrice di Léon. Per impedire che porti a termine la sua opera, è disposta a tutto: anche a restare con lui, per sempre, al fine di salvare i tre compagni dalla corruzione e dal tradimento.

Ernst Lubitsch, Walter Reisch e Billy Wilder lavorano insieme, come se gli esuli dell'Europa nazista si fossero associati per ottenere un risultato di alta qualità nel genere della commedia. Lubitsch vi aggiunge - in sede di regia e di (stimolante) direzione degli attori - la sua specifica esperienza di cinico umorista. Nulla di realistico, anche se la satira del goffo bolscevico coglie nel segno: tra salotti e gioielli, Parigi è uguale a Istanbul, e tutte e due somigliano in maniera inequivocabile a Vienna. È uno dei pochissimi ruoli brillanti di Greta Garbo. (Si conio per lei, tanto la cosa colpi, un titolo spiritoso sulle riviste cinematografiche: "Garbo laughs", la Garbo ride, finalmente, ed era impagabile: rise quando Léon, infuriato, cadde dalla sedia, dopo avere invano tentato di farlo sorridere). E affiancano Melvyn Douglas, prediletto dal regista, e Bela Lugosi, molto meno vampiresco del solito, nella parte di un commissario. Il film ha una perfetta struttura binaria che accresce l'efficacia del "confronto" comico fra due mondi e due mentalità: "non tanto - osserva Guido Fink - basato sulle opposizioni (capitalismo e comunismo, vecchia e nuova Russia, uomo e donna, amore e dovere) quanto sulla "ripresa" e sul riecheggamento: tutto, a ben vedere, ricorre due volte nel film, la prima volta viene generalmente respinto o criticato, la seconda accettato con gratitudine...".



THE SHOP AROUND THE CORNER (Scrivimi fermo posta) 1940

Sceneggiatura: Samson Raphaelson, da una commedia di Nikolausz Laszlo; **fotografia:** William Daniels; **musica:** Werner Heymann; **interpreti:** Margaret Sullavan, James Stewart, Frank Morgan, Joseph Schildkraut, Felix Bressart, Sara Haden, William Tracy, Inez Courtney, Sarah Edwards, Edwin Maxwell, Charles Halton; **produzione:** Ernst Lubitsch per Metro Goldwyn Mayer.

35mm, bianco e nero, v.o.; st. I/1, 97'

Nel "negozio dietro l'angolo" un fattorino salva dal suicidio il proprietario Matussek tradito dalla moglie, mentre i commessi Alfred e Klara si scrivono fermo posta delle lettere romantiche ignorando l'identità del destinatario.

(Il Mereghetti, Dizionario dei film 2008, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007)

The Shop Around The Corner è un film molto bello, per certi versi il più sincero e il più struggente dei film di Lubitsch. Un ritorno al mondo di Meyer, alle bottegucce delle vecchie comiche berlinesi, si realizza con una sorta di cannocchiale rovesciato, all'insegna della nostalgia e dell'affetto: la lontananza crea un alone lievemente fantastico, a contrasto con l'ansia di evasione che caratterizza i personaggi principali. C'è un fattorino, Peppi (William Tracy), che vuole diventare commesso; il padrone (Frank Morgan) è un brav'uomo tradito dalla moglie: la modesta escalation del primo (che salva il secondo dal suicidio) non ha più nulla dell'asprezza, della frenesia che animava la sete di successo dell'apprendista berlinese; tutto rimane circoscritto all'interno del "negozio all'angolo", dove il triangolo borghese, la commedia degli equivoci, le gag tradizionali (legate soprattutto al Pirovitch di Felix Bressart, il più surreale dei tre russi di *Ninotchka*) sembrano stemperarsi in una lieve, indefinibile malinconia. E all'interno, centro dei cerchi concentrici del film, l'opposizione vicino/lontano si realizza ironica e perfettamente calibrata nella vicenda dei due commessi Alfred e Klara (James Stewart e Margaret Sullavan), che corrispondono romanticamente fra loro senza saperlo, creando con la fantasia un'immagine di sé e della propria invisibile anima gemella che è al tempo stesso rovesciata e complementare rispetto alla realtà.

Noi, al solito, sappiamo già tutto: e così la "camera", e Lubitsch. Ma ciò non toglie che possiamo seguire i passaggi ben congegnati del progressivo "palesamento" (l'appuntamento al caffè, la messinscena finale) senza la minima impazienza, e senza la maliziosa complicità che ci invitava alla strizzatine d'occhio all'epoca delle commedie Warner. Il lieto fine è scontato, ce ne sono tutte le premesse: e il film ci giunge con lo stesso marchio M.G.M. che al lieto fine aveva letteralmente condannato la vedova allegra e il suo conte Danilo. Quindi, come Lubitsch, non abbiamo nessuna fretta di vederlo realizzarsi sulla scena: quel che conta è l'attesa, l'equivoco, il rimando, la proiezione di quel discorso tutto prevedibile sul piano del desiderio e dell'immaginario. (Guido Fink, *Ernst Lubitsch*, Firenze, La Nuova Italia, 1977)

TO BE OR NOT TO BE (Vogliamo vivere!) 1942

Sceneggiatura: Edwin Justus Mayer, da un soggetto di Ernst Lubitsch e Melchior Lengyel; **fotografia:** Rudolph Maté; **musica:** Werner Heymann, su temi di Chopin; **interpreti:** Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack, Felix Bressart, Lionel Atwill, Stanley Ridges, Sig Rumann, Tom Dugan, Charles Halton, Henry Victor, Maudie Edburn, George Lynn...; **produzione:** Ernst Lubitsch e Alexander Korda per United Artists.

35mm, bianco e nero, v.o.; st. I/1, 99'

1939. Guerra e teatro, nazismo e finzioni di attori. A Varsavia, la compagnia di Josef Tura e di sua moglie Maria prepara la messinscena del dramma Gestapo. I tedeschi, che occupano la Polonia, prontamente lo censurano. Il comandante del presidio tedesco, il terribile colonnello Erhard, interviene. Delusione degli attori. Ma la vita (il teatro) continua, anche in situazioni tragiche. Tura usa il teatro, ora, per organizzare un nucleo di resistenza e, sul filo del monologo dell'Amleto - suo cavallo di battaglia, com'è ovvio - si muove fra un pericolo e l'altro, smaschera una spia (il professor Siletsky), fa ammazzare dai partigiani, in scena, e si camuffa proprio da Siletsky per un incontro decisivo con il comandante tedesco. Il monologo - l'emblematico "Essere o non essere" - fa da sfondo all'intrigo amoroso di Maria con il tenente Sobinsky, serve come parola di riconoscimento per i partigiani, e provoca una serie di clamorosi equivoci, che culminano nella fuga degli attori in Inghilterra, sull'aereo di Hitler. Tura reciterà ora il monologo sui palcoscenici di Londra.

Il tono di commedia lieve e spiritosa, al cui genere Ernst Lubitsch sempre si attiene, si applica qui ad un argomento serio, e può suonare sconvieniente. Fu infatti spesso attaccato e lo stesso Lubitsch dovette difenderlo: "secondo me, è stato ingiustamente attaccato... era solo una satira degli attori e dello spirito nazista, del comportamento da pazzi dei nazisti". Il tema del doppio - vita e realtà, teatro nel teatro, realtà e fantasia - si mescola quindi alle tematiche di guerra: è l'unico film di un esule che non si rifugi in paesi immaginari e in ambientazioni da operetta ma si collochi addirittura nella Polonia occupata. Carole Lombard non finì la lavorazione del film, perché morì in un incidente aereo: questa è la sua ultima, e forse migliore interpretazione di grande commediante. Altro contributo importante è quello di Rudolph Maté, operatore di Murnau accanto al grande Karl Freund, collaboratore di Dreyer, Hitchcock e Clair fino a quando l'avvento del sonoro non impose la fine della carriera; nonché quello di Vincent Korda (scenografia), il più vecchio dei tre fratelli esuli a Londra, padri della grande cinematografia inglese. *To Be or Not to Be*, "anche se segna per vari motivi il culmine dell'attività di Lubitsch, non lo si potrebbe mai definire un'opera perfetta: troppi i registri su cui deve giocare, troppi gli antefatti (intrinsecamente apprezzabilissimi) che deve affannosamente accumulare prima di giungere alle grandi scene del teatro nel teatro o di finzione nella finzione" (Guido Fink).

DESIGN FOR LIVING (Partita a quattro) 1933

Sceneggiatura: Ben Hecht, da una commedia di Noël Coward; **fotografia:** Victor Milner; **musica:** Nat Finston; **interpreti:** Friedrich March, Gary Cooper, Miriam Hopkins, Edward Everett Horton, Franklin Pangborn; **produzione:** Ernst Lubitsch per Paramount.

16mm, bianco e nero, v.o. st. it, 90'

Gilda, disegnatrice pubblicitaria, conosce sul treno due giovani squattrinati con velleità artistiche, l'aspirante commediografo Tom Chambers e il suo migliore amico, il pittore Gorge Curtis. I tre si intendono subito, anche a livello sentimentale, tanto che Gilda, non sapendo chi scegliere fra i due, opta per una sorta di "società a tre" con la regola ferrea di bandire il sesso. Dopo breve tempo la donna riesce a spronare i due altrimenti sfaccendati artisti, riuscendo a spingerli verso il successo. Ora che sono diventati celebri, i due vorrebbero obbligarla a una scelta. Lei, come tutta risposta, sposa un terzo uomo, il suo direttore Max Plunkett, il cui motto è "Una vita intemerata e tra buoni pasti al giorno". Il matrimonio non è dei più felici e Gilda, oltre a morire di noia, non fa che pensare ai due vecchi amici. Lei, incontra ancora una volta nel corso di una festa a casa sua, che si risolve in un disastro. Vedendoli ancora così amati, decide di tornare con loro alla vecchia vita bohémienne.

Deliziosa e, per il periodo, più che spregiudicata "sophisticated comedy", che gioca con maliziosa irriverenza sull'ambiguità di una situazione paradossale di libertà e continenza. I dialoghi sono irresistibili, la Hopkins una sex symbol smagliante, Cooper e March a loro agio in versione comica. (Ernst Lubitsch, edizioni di Cineforum; Il Mereghetti, edizioni Baldini&Castoldi)

Schede tratte, quando non indicato altrimenti, da F. Di Giammatteo, Nuovo dizionario universale del cinema. I film, Roma, Editori Riuniti, 1994

www.clocamo.ch
www.luganocinema93.ch
www.cinemendrisiotto.org
www.cicibi.ch

in collaborazione con:
LAB 80 Bergamo, CAC-Voltaire Ginevra, Spiegel Film Zurigo