

Billy Wilder, un regista tra due culture:  
dietro l'apparenza, sotto l'allusione  
(Seconda parte)

Luciano Mariani [info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)

[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)](#)

6. "Essere umano" vs "Essere un uomo"

"La gente farà di tutto per il denaro - eccetto alcune persone che faranno quasi tutto per il denaro"  
- Billy Wilder (Nota 5, p.106)

Lo svelamento delle apparenze nei film di Wilder non riguarda solo i singoli individui, ma coinvolge anche i ruoli che spesso la società impone ai suoi membri, e la tensione che ne consegue tra ciò che si vorrebbe essere e ciò che i contesti e le situazioni ci impongono di essere. Questo conflitto è stato reso magistralmente in *L'appartamento*, in cui il protagonista, l'impiegato C.C.Baxter (Jack Lemmon) ci viene presentato come un piccolissimo elemento di un gigantesco ingranaggio costituito dalla società di assicurazioni per cui lavora. Raramente la critica all'etica capitalistica del lavoro, e la conseguente alienazione che ne consegue per gli individui, è stata rappresentata con tanta ferocia sotto la patina della commedia.

[L'appartamento \(1960\)](#)

Qual è il "piccolo problema nel ramo appartamenti" che C.C.Baxter deve affrontare, al punto che non può rientrare a casa prima di una certa ora? Semplice: presta la sua casa ai suoi superiori per agevolare le loro scappatelle extra-coniugali, ottenendo in cambio delle promesse di promozione. Il poveretto cerca di destreggiarsi tra le numerose richieste di "prestito", ottenendo finalmente la promozione (che implica anche il possesso della chiave della *toilette* dei dirigenti!), finché non gli capita di innamorarsi di un'adetta agli ascensori, Fran Kubelik (Shirley MacLaine). Quando il suo massimo superiore, Mr. Shelldrake (Fred MacMurray) gli chiede di nuovo la chiave del suo appartamento, dove vuole portare proprio Fran, C.C.Baxter deve fronteggiare un terribile conflitto - arrendersi ancora una volta al ricatto dei superiori o rifiutarsi di assecondarli, perdendo così la promozione. A questo punto la sua scelta è chiara: ricordando quello che gli aveva detto un suo vicino di casa tedesco, che lo aveva invitato a cambiare vita diventando finalmente un *Mensch* (cioè un vero uomo), C.C.Baxter darà sì al suo capo una chiave, ma sarà quella della *toilette* dei dirigenti - in tal modo giocandosi definitivamente l'agognata promozione.

[L'appartamento \(1960\)](#)

Quella a cui C.C.Baxter ha sopportato per tanto tempo era una forma di prostituzione morale, impostagli da un sistema cinico in cui rapporti tra gli individui sono mercificati e passano per lo sfruttamento, il ricatto e il conformismo. Alla fine il nostro protagonista si affranca da questo sistema, scegliendo non più di esistere come semplice *essere umano*, ma di diventare *Mensch* (un termine che Wilder prende dalla sua lingua madre, sottolineando così i valori non dimenticati della sue origini europee), ossia di *diventare umano*, recuperando quell'integrità morale che è alla base della dignità della persona.

### **7. Essere e apparire dentro i meccanismi hollywoodiani**

A distanza di quasi trent'anni, Wilder realizzò due film ambientati nel mondo di Hollywood, l'ambiente che più di ogni altro poteva servirgli per denunciare ancora una volta il dissidio tra "essere" e "apparire", tra persona reale e ruolo che interpreta, tra vita privata e immagine pubblica. E nel contempo, questo stesso ambiente genera figure di donne/attrici ossessionate dal passare del tempo, dall'offuscarsi della loro fama come *star*, e in definitiva dalla perdita della loro identità, che senza la presenza sullo schermo si riduce fin quasi a sparire.

E' il caso dell'attrice del cinema muto Norma Desmond (Gloria Swanson), che, in *Viale del tramonto*, vive da anni seclusa nella sua villa decadente, dopo che l'avvento del sonoro ha decretato la fine della sua carriera. Norma vive in un suo mondo immaginario, convinta che "Io sono grande - sono i film che sono diventati piccoli!" e nella illusoria certezza di poter presto tornare sul set e ridiventare una *star*. Questa sua illusione è sostenuta dal suo fedele e devoto maggiordomo, suo ex-marito, che le fa recapitare ogni giorno false lettere dai suoi ammiratori. E arriva al punto di assoldare uno sceneggiatore (William Holden), che ne diventa il mantenuto e poi l'amante. Quando scopre che l'uomo ha una ragazza, prima tenta il suicidio, poi finisce per ucciderlo.

Wilder ha costruito un melodramma noir cupo e crudele, reso ancor più toccante dagli interpreti scelti, tutti personaggi un tempo famosi nel mondo del cinema: dalla vera *star* del muto Gloria Swanson, nella parte di Norma Desmond, al regista Erich von Stroheim, che l'aveva veramente diretta in alcuni film, a Buster Keaton (altra celebre *star* del muto) e Hedda Hopper, famosa giornalista specializzata in *gossip* hollywoodiano, in parti minori.

Il film dipinge la progressione verso la follia di Norma, che, dopo l'assassinio del suo amante, all'arrivo della polizia e dei fotografi, si crede tornata su un *set* cinematografico, alla presenza di quello che ritiene essere il "suo" regista, Cecil B. DeMille (che era stato veramente suo regista). Il confine tra realtà e finzione, tra sanità mentale e follia è ormai saltato, e Norma si prepara a scendere le scale per la sua ultima, grande apparizione.

#### **Viale del tramonto (1950)**

All'anteprima del film, il magnate del cinema Louis B. Mayer (co-fondatore della Metro-Goldwyn-Mayer), protestò vivacemente per il modo in cui era stato descritto l'ambiente di Hollywood: "Questo Billy Wilder andrebbe rispedito in Germania! Sputa nel piatto in cui mangia!". Wilder, che era lì accanto, rispose, "Wilder sono io .. e lei perché non va a farsi fottere?".

Quasi trent'anni dopo *Viale del tramonto*, nel 1978 Wilder torna a raccontare una storia hollywoodiana in *Fedora* (Hildegard Knef), famosa attrice ritiratasi da tempo a Corfù, dove vive segregata nella sua villa, mantenendo apparentemente e misteriosamente la sua bellezza originaria.

Quando un produttore (ancora William Holden) si reca a trovarla per proporle di girare un nuovo film, dovrà affrontare un mistero ancora più sconvolgente, quando scoprirà che la Fedora che riceve dalle mani di Henry Fonda (nella parte di se stesso) un Oscar alla carriera, è in realtà la figlia della vera Fedora, ritiratasi presto dalle scene dopo un'operazione di chirurgia estetica che l'aveva sfigurata. La figlia Antonia (Marthe Keller), legata alla madre da un rapporto morboso, ha da tempo accettato di sostituirla in pubblico, al punto che è ora schiava della sua immagine e ormai impossibilitata ad essere se stessa. Per lei il destino ha in serbo una sorte tragica, quando, innamorata perdutamente e vanamente di un attore (Michael York), finirà per gettarsi sotto un treno (vedi il trailer inglese, sottotitolato in francese, [qui](#)).

Ancora una storia di mascheramento e finzione, di decadenza e *glamour*, di ossessione e inganno, che però nello stesso tempo si lega a *Viale del tramonto* non solo per la tematica, ma soprattutto per la riflessione sui meccanismi hollywoodiani dello *star system*, dei sistemi di produzione dei film, dell'immagine e del successo (e dell'oblio) che l'accompagna (Fedora perde il suo ruolo proprio quando il suo volto da *star* viene distrutto). Non a caso questi due film sono stati girati in momenti particolari della carriera di Wilder, specialmente il secondo, che a ragione può essere considerato un po' il suo testamento spirituale, "*appassionante e imperfetto, rischiosissimo tentativo (e per questo ancora più apprezzabile) di affrontare un argomento così ricco di affinità con la sua situazione di regista settantenne*" (Nota 6).

Due film molto personali, dunque, dove ancora una volta Wilder svela il suo *status* ambivalente di personaggio comunque sempre "in esilio", al contempo dentro e fuori del sistema hollywoodiano. In *Fedora*, Wilder esprime in particolare la sua sensazione di estraneità nei confronti di un cinema che, con la caduta dello *studio system* a partire dagli anni '60, stava ormai volgendosi, da un lato, a partire da *Lo squalo* (di Steven Spielberg, USA 1975) e da *Star Wars* (di George Lucas, USA 1977), verso lo sviluppo del moderno *blockbuster*, e dall'altro, vedeva il progressivo affermarsi di giovani registi portatori di una visione diversa della società e del modo di rappresentarla nei film (la "New Hollywood"). Wilder era ben consapevole di questo suo inarrestabile declino, facendo dire a Fedora, riguardo al cinema europeo "d'autore": "quello che passa oggi come intrattenimento - il cinema-verità, la nuda verità, quanto più brutta tanto meglio" e al produttore nel film *Fedora*, "i ragazzi con la barba hanno preso il potere ... non hanno bisogno di una sceneggiatura - dà loro solo una camera a mano e un obiettivo zoom" (riferendosi chiaramente ai "ragazzi con la barba" come Martin Scorsese e Francis Ford Coppola).

## 8. *Un nuovo e diverso Sherlock Holmes*

Uno degli ultimi film di Billy Wilder, uno dei meno conosciuti e forse anche dimenticati, è *Vita privata di Sherlock Holmes* (1970), in cui, dietro il racconto di un'avventura del celebre detective e del fido Dottor Watson, in realtà Wilder rivisita questo personaggio, dandone un'interpretazione originale, ma anche utilizzandolo per proporre ancora una volta la sua visione dell'identità sessuale e di genere. Con la fine ufficiale del sistema censorio appena avvenuta (1968), Wilder è ora in grado di affrontare più in profondità la questione, pur utilizzando sempre gli strumenti a lui tanto cari dell'allusione e dell'apparenza. Raramente Wilder è stato così esplicito nel definire il suo obiettivo nel realizzare un film:

*"Avrei dovuto essere più audace. Io ho questa teoria. Volevo fare di Holmes un omosessuale che non lo ammette a nessuno, forse nemmeno a se stesso. Il peso di tenere questa cosa segreta era la ragione per cui si drogava"* - Billy Wilder (Nota 7)

Sin dall'inizio si entra nel vivo della questione della sessualità di Holmes (Robert Stephens): invitato ad un ricevimento (video 1), gli fanno incontrare un ballerina russa non più giovane, che desidera "utilizzare" Holmes per avere un figlio (ovviamente nella speranza che erediti le doti del padre). Holmes rifiuta subito la proposta, sia pure con le formalità del caso, ma, dietro l'insistenza della donna, non trova di meglio che insinuare che lui e il Dottor Watson (Colin Blakely) sono amanti ... e in tal modo se la cava.

Senonché, la notizia della "particolarità" di Holmes si diffonde rapidamente al ricevimento, e il Dottor Watson, che si era messo con gusto a ballare insieme ad un gruppo di ballerine, si ritrova, quasi senza accorgersene, ad essere via via affiancato da ballerini maschi ... (video 2)

### [Vita privata di Sherlock Holmes \(1970\)](#)

#### [Video 1](#)

#### [Video 2](#)

Ma la scena più interessante si svolge poco dopo, a casa di Holmes/Watson, dove Watson, infuriato dalla voce che Holmes ha sparso sul suo conto, prima dice "Ci potremmo sposare", al che Holmes prontamente ribatte, "Allora sì che ci parlerebbero addosso!". E Watson: "Allora non possiamo vivere sotto lo stesso tetto, dobbiamo separarci"- Holmes: "Ovviamente possiamo continuare a vederci clandestinamente ... incontrarci su una panchina a Hyde Park o nella sala d'attesa di qualche stazione periferica ..." - Watson: "Ridicolo, non abbiamo nulla da nascondere!" - Holmes: "Ma comunque tu hai un curriculum invidiabile in fatto di bel sesso ..." - Watson: "Certo, potrei chiamare donne da tre continenti a testimoniare, e anche tu potresti farlo ...". A questo punto, Watson si interrompe, fulminato da un sospetto ... sentiamo l'inizio di una musica inquietante e romantica ... e Watson che chiede: "O no?", al che Holmes gli augura la buona notte. Ma Watson lo incalza: "Spero di non essere arrogante, ma ci *sono* state donne nella tua vita?" e Holmes: "La risposta è sì". Watson tira un sospiro di sollievo. Ma subito dopo Holmes continua: "Sì, sei arrogante", facendo piombare Watson nuovamente nel dubbio e nella costernazione ...

### [Vita privata di Sherlock Holmes \(1970\)](#)

Più avanti nel film, Holmes deve affrontare un nuovo caso: una donna misteriosa (Geneviève Page) lo incarica di ritrovare il marito scomparso. Ad un certo punto, per svolgere le *sue* indagini è necessario trasferirsi in Scozia, ma per nascondere la propria identità, si decide che Holmes e la donna viaggeranno come marito e moglie, mentre il povero Watson fungerà da maggiordomo. Così Holmes e la donna si ritrovano a viaggiare nello stesso compartimento-letto ... e nella conversazione che segue Holmes ammette di essere ferocemente misogino: "La donna più affettuosa che abbia conosciuto era un'assassina ... Le donne ... tutte cleptomani, ninfomani, piromani ... La mia fidanzata per esempio ... Già stavamo per sposarci, fissata la cerimonia ... e proprio il giorno prima del matrimonio è morta di influenza ... questo conferma la mia tesi che le donne sono imprevedibili, e che non ci si può mai fidare ...".

Ancora una scena che si svolge in un vagone letto, in una situazione imbarazzante (come in *Frutto proibito* e come in *A qualcuno piace caldo*, quando i due travestiti passano la notte organizzando un festino con tutte le donne dell'orchestra femminile, compresa Marilyn ...). E, ancora una volta, Holmes ci spiazza, lasciandoci nel dubbio circa il suo vero interesse per le donne ...

### [Vita privata di Sherlock Holmes \(1970\)](#)

Con un'ironia tra il divertito e il malinconico, Wilder ci regala un ritratto di Holmes che serve soprattutto a smascherare le apparenze, per far intravedere l'essenza di un uomo che rimane, come ha detto lo stesso regista, ambigua persino per se stesso. Ma questa avventura di Holmes smonta anche molte delle false sicurezze del famoso detective: non solo cadrà nella trappola (sentimentale?) della donna (in realtà, una spia tedesca), ma non risolve nemmeno il caso, e tutta la sua razionalità, alla base del suo famoso metodo logico-deduttivo, mostrerà tutti i suoi limiti.

### **9. Conclusione: La "filosofia cinematografica" di Billy Wilder**

Nelle numerose interviste che ha concesso, alcune delle quali sono rintracciabili su Internet (vedi la sezione *Want to know more?* al termine di questo *Dossier*), Billy Wilder non si è mai soffermato a lungo sui significati che intendeva attribuire ai suoi film. Eppure abbiamo visto che, sotto i toni da commedia di molte sue opere, si celano in realtà una critica a volte feroce delle convenzioni e delle ambizioni della società americana, insieme ad uno smascheramento delle mille apparenze che uomini e donne adottano per nascondere, agli altri ma spesso anche a se stessi, la loro vera, più intima identità. Ma, a detta di Wilder, il suo scopo principale, in fondo, è sempre stato molto semplice:

*"Vede, io ho sempre cercato di parlare al maggior numero di persone possibile. Non ho mai pensato di rivelare chissà quali profonde verità, nè ho mai ambito a scrivere un testo come Aspettando Godot. Non era quello che mi interessava. A me interessava cambiare il gusto della gente comune, anche solo di poco. Molti film si dimenticano appena usciti dal cinema. Se invece, dopo aver visto un mio film, la gente si ferma a parlarne per quindici minuti, seduta al bar o prendendo un caffè col vicino di casa, per me è una gran bella soddisfazione. Non chiedo di più"* (Nota 2, p. 222-223).

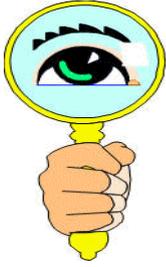
*"Fra tutti i registi della mia epoca, intendo fra i registi di una certa fama, credo di essere stato quello che forse ha cambiato più spesso l'ambientazione e il tono dei propri film. Ho girato sia commedie sia film drammatici. Non ho mai neppure tentato di approdare a uno stile, a meno di non considerare tale la serietà con cui ho affrontato indifferentemente la tragedia e la farsa. Ah, dimenticavo. Ho spesso fatto centro. (Cameron Crowe: Ma la sua attrazione per i personaggi che fingono di essere quello che non sono ...) ... Erano espedienti narrativi necessari, ma non un imperativo ... Il mio solo imperativo è stato non annoiare il pubblico. Se un travestimento, un inganno, servivano a sviluppare l'intreccio di un film non me ne privavo. Ho sempre avuto un'unica religione, la qualità"* (Nota 2, p. 325-326).

#### **Note**

(2) Crowe C. 2002. *Conversazioni con Billy Wilder*, Adelphi, Milano.

(5) Horton R. (a cura di/ed.) 2001. *Billy Wilder Interviews*, University of Mississippi Press, Jackson.

(6) Courson J.P., Tavernier B. 1991. *50 ans de cinéma américain*, Nathan, Paris.



### *Per saperne di più ...*

- \* Dal sito *cinokolossal.com*:
  - [Billy Wilder](#): cenni biografici, filmografia, premi, collegamenti
- \* Dal sito *wikipedia.org*:
  - [Billy Wilder](#)
- \* Video dal sito di La Stampa:
  - [Billy Wilder - Nessuno per 15 anni dalla morte del regista](#)
- \* Video dal sito *ovovideo.com*:
  - [Billy Wilder](#)
- \* Dal canale YouTube di Emanuele Rauco:
  - [Chiedi chi era Billy Wilder](#)