

A qualcuno piace caldo 1959¹

Titolo originale: *Some Like It Hot*
 Durata: 120 min
 Dati tecnici: B/N
 Regia: Billy Wilder
 Soggetto: Michael Logan, Robert Thoeren
 Sceneggiatura: I. A. L. Diamond, Billy Wilder
 Produttore: Ashton Productions, Mirisch Company
 Fotografia: Charles Lang
 Montaggio: Arthur P. Schmidt
 Musiche: Adolph Deutsch, A.H. Gibbs, Matty Malneck, Gerardo Matos
 Rodríguez, Herbert Stothart
 Scenografia: Ted Haworth

Interpreti e personaggi: Marilyn Monroe: *Zucchero "Candito" Kandinsky*; Tony Curtis: *Joe / Josephine / Junior*; Jack Lemmon: *Jerry / Daphne*; George Raft: *"Spats" Colombo / "Ghette" Colombo*; Pat O'Brien: *Detective Mulligan*; Joe E. Brown: *Osgood Fielding II*; Nehemiah Persoff: *Piccolo Bonaparte*; Joan Shawlee: *Sweet Sues (Susy)*; Billy Gray: *signor Poliakoff*; George E. Stone: *Charlie*; Dave Barry: *Beinstock*; Mike Mazurki: *uomo di "Ghette" #1*; Harry Wilson: *uomo di "Ghette" #2*; Barbara Drew: *Nellie*; Edward G. Robinson Jr.: *Johnny Paradise*; Joe Gray: *mafioso*; Tito Vuolo: *Mozzarella*; Beverly Wills: *Dolores*; Al Breneman: *facchino*.

Doppiatori italiani: Rosetta Calavetta: *Zucchero "Candito" Kandinsky*; Pino Locchi: *Joe / Josephine / Junior*; Giuseppe Rinaldi: *Jerry / Daphne*; Gualtiero De Angelis: *"Spats" Colombo / "Ghette" Colombo*; Giorgio Capecchi: *Det. Mulligan*; Carlo Romano: *Osgood Fielding II*; Mario Pisu: *Piccolo Bonaparte*; Lydia Simoneschi: *Sweet Sues (Susy)*; Bruno Persa: *signor Poliakoff*; Giovanni Saccenti: *Charlie*; Manlio Busoni: *Beinstock*; Luigi Pavese: *uomo di "Ghette" #1*; Cesare Polacco: *uomo di "Ghette" #2*; Clelia Bernacchi: *Nellie*; Massimo Turci: *Johnny Paradise*; Sergio Tedesco: *mafioso*; Vinicio Sofia: *Mozzarella*; Ria Saba: *Dolores*; Vittorio Stagni: *facchino*.

Chicago 1929, epoca del proibizionismo. Il sassofonista Joe e il contrabbassista Jerry, due musicisti di jazz squattrinati, vivono con scritte improvvisate. Rimasti senza lavoro dopo un'irruzione della polizia in un locale clandestino, uno dei tanti speakeasy, sono testimoni involontari della strage di San Valentino.

Scampati miracolosamente, ben consapevoli di essere braccati dalla gang di Ghette Colombo, esecutrice della strage, tentano di far sparire le proprie tracce travestendosi da due suonatrici di jazz, Josephine e Daphne, e partendo con un'orchestra femminile in trasferta in Florida. Durante il viaggio in treno conoscono Zucchero, bella cantante e suonatrice di ukulele col vizio dell'alcool, reduce da delusioni sentimentali e a caccia di un miliardario da sposare. Giunti nell'albergo di Miami, per far breccia nel cuore della collega Joe si cala nei panni di Junior, annoiato miliardario figlio di un magnate del petrolio, sfruttando lo yacht del vero miliardario Osgood Fielding II, che a sua volta si innamora a prima vista di Daphne, alias Jerry, e ne chiede la mano.

Nello stesso albergo si tiene un congresso de "Gli amici dell'opera italiana", in realtà una riunione di gangster, tra cui il gruppo di Ghette, in cui si imbattono i due musicisti. Durante un'ennesima fuga rocambolesca sul motoscafo di Osgood, Zucchero cade fra le braccia di Joe, nonostante lui le riveli di essere un bugiardo squattrinato, mentre Jerry rivela al miliardario di essere un uomo, sentendosi rispondere "beh... nessuno è perfetto!".

¹ Scheda tratta da Wikipedia

P r o d u z i o n e

R e g i a

A qualcuno piace caldo fu girato interamente in bianco e nero. Billy Wilder rinunciò all'idea di girarlo a colori, anche se l'avrebbe preferito, perché all'epoca la tecnica non era ancora stata messa a punto come lui desiderava. Il fatto che avesse rinunciato perché il pesante trucco utilizzato da Lemmon e Curtis per assumere sembianze femminili avrebbe dato ai loro volti sullo schermo una tonalità verdastra fu una risposta sbrigativa che Wilder diede a Marilyn, che sosteneva che la sua fotografia sarebbe venuta meglio a colori.

S c e n e g g i a t u r a

Il copione fu scritto da Wilder in collaborazione con I. A. L. Diamond, adattando la storia originale di Robert Thoeren e Michael Logan. Poiché una precedente versione del soggetto, che non conteneva la storia di gangster, era stata scritta da Logan per un film tedesco (*Fanfaren der Liebe* di Kurt Hoffmann, 1951), *A qualcuno piace caldo* viene alcune volte considerato un *remake*. Inizialmente era intitolato *Not Tonight, Josephine* (*Non stanotte, Josephine*). Il titolo derivò da una suggestione che ebbe Wilder ispirandosi al titolo di un film con Bob Hope del 1939. Successivamente per giustificare questa scelta inserì nella sceneggiatura il dialogo tra Tony Curtis e Marilyn Monroe sulla spiaggia. Un'ulteriore ipotesi è che il titolo del film derivi dalla corrente musicale *Hot Jazz* e che quindi l'aggettivo *Hot* si riferisca al genere musicale allora in voga.

Il film riprese un fatto di cronaca realmente avvenuto (la strage di San Valentino) e lo rielaborò secondo i canoni della farsa americana, con equivoci, travestimenti e gag memorabili. Diversi sono i riferimenti ad altre opere e a eventi reali: tra i gangster in particolare, il soprannome "*Piccolo Bonaparte*" rimanda al *Piccolo Cesare* di Mervyn LeRoy (1930) e altre situazioni ricordano episodi di *Scarface - Lo sfregiato* di Howard Hawks (1932) e di *Nemico pubblico* di William A. Wellman (1931). Lo stesso *Piccolo Bonaparte* trae spunto, nell'aspetto e nei modi, dalla figura di Benito Mussolini. Le scene sulla spiaggia ricordano quelle della serie sulle *Bellezze al bagno* di Mack Sennett.

C a s t

- Le prime scelte di Billy Wilder furono Frank Sinatra per il ruolo di Jerry/Daphne e Mitzi Gaynor per il ruolo di Sugar.

- Rimasero celebri le difficoltà di Marilyn Monroe a imparare per intero le battute esatte, cosa che più volte fece esasperare il regista. In particolare, dopo 47 ciak durante i quali la diva non riusciva a pronunciare la battuta (in lingua originale) *It's me, Sugar* e 30 ciak per *Where's the bourbon?*, gli autori dovettero porre delle lavagnette in un punto del set distante dalle inquadrature, per permetterle di leggere le battute. Tuttavia, la Monroe tendeva a leggere sempre la battuta sbagliata, costringendo così gli autori a posizionare le lavagnette una alla volta. Nonostante ciò le sue parole sull'attrice furono sempre affettuose, e lo confida a Cameron Crowe, il regista di "*Jerry Maguire*", nel libro "*Conversazioni con Billy Wilder: "È difficile parlare di Marilyn" racconta "era così incantevole; era difficile lavorare con lei ma, in un modo o nell'altro, quello che ne usciva fuori sullo schermo era stupefacente, emetteva radiosità"*.

- La Monroe rimase particolarmente colpita dall'arte di Jack Lemmon, tanto che alla prima del

film, nel marzo 1959, avvicinata da un giornalista disse al microfono: *Isn't Jack Lemmon the funniest man in the world?* ("Non è forse Jack Lemmon l'uomo più divertente del mondo?").

- Marilyn Monroe desiderava lavorare ancora con Jack Lemmon, ma così favorì indirettamente la carriera di Shirley MacLaine: chiese una parte in un altro film di Wilder, *L'appartamento* (1960) ma, impegnata sul set di *Facciamo l'amore*, rinunciò in favore di Shirley MacLaine. Nel 1962 la Monroe e Lemmon furono scritturati per *Irma la dolce* (1963), ma l'attrice morì prima dell'inizio delle riprese e la sua parte andò nuovamente alla MacLaine. In *Irma la dolce* la Monroe oltre che con Lemmon, avrebbe recitato nuovamente anche con Joan Shawlee.

- A lungo circolò la voce che ben diversi fossero i rapporti tra la Monroe e Tony Curtis. Per molto tempo, si credette che Curtis avesse detto che baciare la bionda diva fosse stato come "baciare Hitler": lo stesso attore ha però smentito quest'indiscrezione in un'intervista del 2001. Il medesimo Curtis, in ogni caso, rivelò, otto anni dopo, di aver avuto una relazione con la diva, che avrebbe però poi perso il bambino che portava in grembo.

D i s t r i b u z i o n e

Il film uscì il 29 marzo 1959 negli Stati Uniti d'America e il 16 settembre dello stesso anno in Italia ed ebbe grande successo, nonostante la condanna della Catholic Legion of Decency e malgrado la mancata approvazione della MPAA a causa dei temi scottanti trattati relativamente agli usi e costumi dell'epoca. Girato con un budget di 2,8 milioni di dollari, ne ha incassati solo negli Stati Uniti d'America ben 25, oltre che a 8 per i noleggi.

In Italia fu il secondo film per incassi della stagione cinematografica 1959/60 dopo *La dolce vita* di Federico Fellini ma prima de *La grande guerra* di Mario Monicelli. (Wikipedia)

C r i t i c a

Alessandro Cappabianca, *Wilder*, Il Castoro Cinema, 1976

Parlare di *A qualcuno piace caldo*, uno dei più perfetti e complessi film-commedia di Wilder, costituisce l'occasione migliore per precisare e approfondire il discorso sulle strutture stesse della commedia wilderiana.

Cominciamo, come sempre, dall'inizio: perché l'avvio alla serie di avventure, fughe e travestimenti dei giovani suonatori d'orchestra Joe (Tony Curtis) e Jerry (Jack Lemmon), viene dato da un avvenimento tragico e sanguinoso come la strage del giorno di San Valentino? In questo stesso volume, nel "*Piccolo dizionario wilderiano*", si può leggere la risposta di Wilder: per rendere credibile il fatto che due giovanotti, travestiti da donna, innamorati di Marilyn Monroe, resistano alla tentazione di rivelarsi come uomini, occorre un impatto traumatico e violento, qualcosa che li avesse spaventati per bene; dunque, niente di più leggero d'un massacro avrebbe fatto al caso.

Questa risposta è molto chiara, anche se andrà, come vedremo, approfondita; per intanto, significa che la commedia di Wilder, per "pazza" che possa essere (e questa indubbiamente lo è), non rinuncia mai a munirsi d'un solido punto di partenza ancorato nella verosimiglianza. Alieno da ogni suggestione "surrealistica" o "dada", anche nel senso marxiano (dei fratelli Marx), Wilder riesce a scatenare la fantasia solo se è cautelato alle spalle con un effetto-realtà che sia saldamente basato sulle convenzioni proprie al "genere": così, per esempio, l'incubo di *Lost Week-End* è supportato dal suo presentarsi come visione d'un alcoolizzato, le buffe sequenze di "seduzione" o di "assassinio" in *Seven Year Itch* si giustificano come "fantasticherie" di Tom Ewell, ecc.. In questo, Wilder sembra aver profondamente introiettato le cautele e le auto-censure del cinema

hollywoodiano, ma i suoi film non sarebbero quello che sono, e ci interesserebbero molto meno, se le cose fossero così semplici: in realtà, ciò che in altri costituirebbe il semplice spunto o pretesto, più o meno verosimile, per l'avvio del meccanismo comico, in Wilder risulta legato al suo svolgimento da profonde affinità strutturali. Cos'è che rende terribile la scena del massacro di San Valentino, tanto terribile da indurre due giovanotti a fuggirsene travestiti da donna? Sono i morti, il sangue, la ferocia dei gangster, la paura di essere a loro volta uccisi? Noi diremmo solo che quello che spaventa Joe e Jerry è l'essere stati testimoni d'una scena proibita, l'aver violato l'interdetto dello sguardo su ciò che non doveva essere veduto: con ciò, non diciamo nulla di più di quello che è esplicitamente contenuto nella lettera della motivazione della fuga e del travestimento, e al tempo stesso diciamo qualcosa di più, se è vero che la connotazione mascherata d'ogni scena proibita è il fantasma freudiano della scena primaria. La paura di Joe e Jerry che i gangster li uccidano, diventerebbe dunque angoscia di castrazione del piccolo testimone indiscreto sorpreso dai genitori, sicché l'esorcismo simbolico contro questo pericolo non potrà che consentire nel diventare donna.

Questa struttura "forte", come se non lo fosse abbastanza, viene, con tipico procedimento, raddoppiata: nel momento in cui "Ghette" (George Raft) e i suoi scherani vengono fatti fuori dal killer di "Bonaparte" (Nehemiah Persoff), nascosto in quell'ennesimo involucro gravido wilderiano che è la grande torta di compleanno, la morte dei loro persecutori dovrebbe definitivamente liberare Joe e Jerry; ma è proprio allora che essi si ritrovano nell'identica situazione di testimoni nascosti (sotto il tavolo, e qui la suggestione infantile non ha bisogno di essere sottolineata) di un'altra scena proibita, che li rispinge alla fuga e al travestimento, ribadendone fino in fondo (specie in Jerry-Daphné-Lemmon) la perdita d'identità. L'esperienza angosciata della scena primaria dunque si ripete, rinsaldando il cerchio d'un incubo *déjà vu*: ma nello stesso tempo le tappe di questa ripetizione, la possibilità stessa di metterla in scena, riposano sull'efficace mascheramento offerto a Wilder dalle strutture canoniche del film comico, a loro volta basate, del resto, su arcinoti archetipi classici (il travestimento, l'inseguimento ecc.). Wilder non farebbe mai un film "psicoanalitico", cioè d'un genere la cui convenzione sarebbe l'assunzione stessa dell'atto di smascheramento; si costruisce invece pazientemente un reticolo di "giustificazione", che corrisponde punto per punto al reticolo offertogli dal genere "commedia", in modo di poter arrivare a liberare il discorso dell'ambiguità con apparente (e illusoria) "innocenza":

Giancarlo Zappoli, *Una pietra miliare della commedia americana, forse la migliore interpretazione di Marilyn Monroe*, MyMovies.it

Chicago, 1929. Joe e Jerry suonano in un'orchestrina che si esibisce nella sala nascosta di un'agenzia di pompe funebri. Il proibizionismo impera e i gangster escogitano tutti gli stratagemmi per poter spacciare l'alcol. I due, sfuggiti a una retata e in cerca di una scrittura, si ritrovano ad essere testimoni del massacro della notte di San Valentino. Costretti a fuggire perché scoperti dalla gang del temibile Ghette, ai due non resta altro che travestirsi da donne per far parte di una band al femminile che sta partendo per esibirsi in Florida. Da quel momento saranno Dafne e Josephine. Non sanno che si troveranno davanti l'affascinante Sugar Kane e che entrambi ne verranno attratti. Riusciranno a conservare la loro falsa identità?

Billy Wilder realizza quello che sarà uno dei suoi film più noti al grande pubblico ispirandosi a un'idea di Robert Thoeren che ambientava la storia al tempo della depressione economica in Germania con due musicisti tedeschi che, per trovare lavoro, si fingono una volta donne, un'altra neri e un'altra ancora strumentisti tradizionali bavaresi. A Wilder però, come altre volte nel suo cinema, interessa il tema della dissimulazione ma ha bisogno che il pubblico ne comprenda le cause e ne segua l'evolversi. Parte allora da una premessa credibile. Joe e Jerry assistono a un regolamento di conti nell'ambito della malavita che è davvero accaduto ma che potrebbe rappresentare commercialmente un rischio. Una commedia che prende le mosse da un massacro? David O.

Selznick, produttore amico del regista, non è per nulla convinto. Ma Wilder vuole giocare con il pubblico. Vuole cioè che i due protagonisti si trovino accanto la donna più desiderata dalle platee di tutto il mondo, Marilyn Monroe, e non possano smettere il loro travestimento femminile, pena la vita.

Il gioco riesce nonostante le difficoltà produttive causate in gran parte dalla complessa situazione psicologica della protagonista. Quando si vede Marilyn entrare nella stanza delle due *'amiche'* e frugare nei cassetti alla ricerca di whisky non si può non pensare che vennero battuti 65 ciak per quella semplice azione. Il controllo del regista sulla materia è però, come sempre, assoluto. Se la convivenza di Lemmon e Curtis con la Monroe fu complicata, sullo schermo il gioco delle finzioni multiple (Joe e Jerry che diventano Josephine e Dafne; Joe/Josephine che si trasforma in Shell Junior; Sugar Kane che si spaccia per ciò che non è) funziona alla perfezione.

Ma è sul piano della sessualità e sensualità che Wilder osa di più. Perché nel 1959 trattare il tema del travestimento sotto forma di commedia non disturba il grande pubblico ma affrontare quello dell'omosessualità latente (Jerry che scopre di essersi divertito a ballare come Dafne con il suo ricco corteggiatore) non è da tutti. Così come far simulare un'impotenza incurabile a Joe, falso magnate del petrolio, per ribaltare il ruolo uomo/donna e trasformare il seduttore in sedotto, realizzando così sullo schermo i sogni erotici più nascosti degli spettatori apparentemente più moralisti. Che poi Tony Curtis abbia dichiarato in seguito che baciare Marilyn era stato come baciare Adolf Hitler fa parte della storia dei set di Hollywood. Il pubblico di tutto il mondo non se ne era affatto accorto.