

L ' a p p a r t a m e n t o 1 9 6 0 ¹

Titolo originale: *The Apartment*
 Durata: 125 min
 Dati tecnici: B/N
 Regia: Billy Wilder
 Sceneggiatura: Billy Wilder, I. A. L. Diamond
 Produttore: Billy Wilder
 Casa di produzione: The Mirisch Corporation
 Fotografia: Joseph LaShelle
 Montaggio: Daniel Mandell
 Effetti speciali: Milt Rice
 Musiche: Adolph Deutsch
 Scenografia: Alexandre Trauner, Edward G. Boyle

Interpreti e personaggi: Jack Lemmon: *C.C. Baxter*; Shirley MacLaine: *Fran Kubelik*; Fred MacMurray: *Jeff D. Sheldrake*; Ray Walston: *Joe Dobisch*; Jack Kruschen: *Dr. Dreyfuss*; David Lewis: *Al Kirkeby*; Hope Holiday: *Mrs. Margie MacDougall*; Joan Shawlee: *Sylvia*; Naomi Stevens: *Mrs. Mildred Dreyfuss*; Johnny Seven: *Karl Matuschka*; Willard Waterman: *Mr. Vanderhoff*; David White: *Mr. Eichelberger*; Edie Adams: *Miss Olsen*; Joyce Jameson: *la bionda*.

Doppiatori italiani: Giuseppe Rinaldi: *C.C. Baxter*; Maria Pia Di Meo: *Fran Kubelik*, Emilio Cigoli: *Jeff D. Sheldrake*; Bruno Persa: *Joe Dobisch*; Gino Baghetti: *Dr. Dreyfuss*; Giorgio Capecci: *Al Kirkeby*; Rina Morelli: *Mrs. Margie MacDougall*; Rosetta Calavetta: *Sylvia*; Lydia Simoneschi: *Mrs. Mildred Dreyfuss*; Glauco Onorato: *Karl Matuschka*; Manlio Busoni: *Mr. Vanderhoff*; Luigi Pavese: *Mr. Eichelberger*; Fiorella Betti: *Miss Olsen*.

Il contabile C.C. Baxter, soprannominato "Bud" ("Ciccibello" nella versione italiana), lavora presso una grande compagnia di assicurazioni di New York e per aumentare le sue possibilità di carriera affitta il piccolo appartamento in cui vive a suoi dirigenti per incontri extraconiugali, durante i quali se ne va in giro per la città. Tutto procede secondo questa routine fino a che non si innamora di Fran Kubelik, ascensorista del grattacielo in cui ha sede la compagnia e amante del capo del personale, Jeff Sheldrake.

Proprio Sheldrake, dietro consiglio di un collega, si rivolge a Baxter per ottenere l'uso dell'appartamento e la sua iniziale riluttanza viene vinta grazie ad una promozione ai "piani alti" della compagnia. Durante un incontro fra i due amanti la vigilia di Natale, Sheldrake comunica a Fran che non ha intenzione di chiedere il divorzio per sposarla, come invece le aveva promesso. Amareggiata e umiliata, dopo che Jeff è uscito la ragazza tenta il suicidio, ma Baxter giunge appena in tempo per evitare il peggio. Quando informa Sheldrake dell'accaduto, la telefonata viene intercettata dalla segretaria ed ex-amante di quest'ultimo, che per vendetta e gelosia riferisce tutto alla moglie.

Cacciato di casa, Sheldrake riprende la relazione con Fran e torna a chiedere a Baxter la chiave dell'appartamento per trascorrervi con lei la notte di capodanno. Il giovane questa volta si rifiuta e si licenzia dalla compagnia, consegnandogli la chiave del bagno dei dirigenti anziché quella del proprio appartamento. Appresa la notizia durante il cenone, Fran si rende conto dei propri sentimenti e pianta in asso l'amante per correre da Baxter, che finalmente le confessa il suo amore.

¹ Scheda tratta da Wikipedia

P r o d u z i o n e

Oltre che dal film del 1928 *La folla* diretto da King Vidor, Billy Wilder dichiarò di aver tratto ispirazione da *Breve incontro* di David Lean del 1945: «*Ho sempre pensato che ci fosse un personaggio interessante, quello che prestava l'appartamento, un personaggio patetico e divertente, e ho portato questa idea con me*». Un'altra fonte d'ispirazione fu lo scandalo che nel 1951 aveva coinvolto il produttore Walter Wanger, che il 13 dicembre aveva sparato all'agente Jennings Lang ritenendolo l'amante della moglie, l'attrice Joan Bennett.

La sceneggiatura, per la quale Wilder si avvalese di nuovo della collaborazione di I. A. L. Diamond, era solo a metà quando iniziarono le riprese alla fine del novembre 1959, una pratica consueta per il regista che in questo modo aveva la possibilità di sviluppare i personaggi in corso d'opera. Gli esterni notturni furono girati a Manhattan, tra Central Park, il Majestic Theatre e Columbus Avenue, mentre il resto del film fu realizzato ai Samuel Goldwyn Studios di West Hollywood dove i tecnici costruirono l'enorme interno dell'ufficio assicurativo, progettato appositamente per rappresentare la natura demoralizzante e impersonale dell'ambiente aziendale.

Il progetto iniziale di Wilder sarebbe stato quello di una commedia teatrale, ma fu costretto a riconsiderare la storia come soggetto cinematografico proprio dopo aver realizzato che l'imponente ufficio non poteva essere riprodotto nella sua interezza su un palcoscenico. Il set fu costruito su un'area di oltre 25.000 metri quadrati e Wilder ha descritto in seguito le tecniche utilizzate per ottenere le inquadrature che desiderava, compresa la prospettiva forzata con scrivanie di dimensioni sempre più piccole e l'impiego di attori progressivamente più bassi di statura seduti al lavoro. Ha anche affermato di aver assunto dei nani per le ultime file, anche se lo scenografo Alexandre Trauner ha dichiarato che gli attori nelle file più distanti erano in realtà dei bambini.

I quadri presenti nell'ufficio di Sheldrake, tra i quali quelli di artisti come Massimo Campigli e Paul Klee, provenivano dalla collezione personale di Wilder e anche il letto nell'appartamento di Baxter era di proprietà del regista, che lo aveva già usato cinque anni prima nel film *Sabrina*.

I l c a s t

Wilder e Diamond, produttore associato oltre che co-sceneggiatore del film, scrissero *L'appartamento* espressamente per Jack Lemmon subito dopo aver finito le riprese di *A qualcuno piace caldo*. Lemmon accettò, come ha dichiarato in seguito, dopo che Wilder gli raccontò la storia ma senza aver letto neanche una pagina della sceneggiatura: «*Avrei firmato anche se mi avesse detto che avrei dovuto recitare l'elenco telefonico*».

La prima scelta per il ruolo di Jeff Sheldrake fu Paul Douglas, ma il noto caratterista ed ex cronista sportivo morì improvvisamente l'11 settembre 1959 all'età di 52 anni, due mesi prima dell'inizio delle riprese, e il ruolo fu quindi offerto a Fred MacMurray. Inizialmente l'attore si mostrò riluttante a interpretare un personaggio così odioso, visto che il pubblico lo associava a ruoli da bravo ragazzo, personaggi romantici e comici. Alla fine però accettò la parte, soprattutto dopo aver ripensato a quanto di analogo era successo per quella dell'omicida Walter Neff nel classico *noir* del 1944 *La fiamma del peccato*, diretto sempre da Billy Wilder.

Il ruolo del dottor Dreyfuss fu pensato per l'attore canadese Lou Jacobi, ma i produttori della rappresentazione in cui era impegnato a Broadway non gli consentirono di partecipare al film e la scelta ricadde sul connazionale Jack Kruschen, che alla fine ricevette anche una candidatura all'Oscar come miglior attore non protagonista.[12]

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

Il film fu proiettato in anteprima a New York il 15 giugno 1960 e a Los Angeles il 21 giugno. La première europea si tenne il 20 luglio a Londra e il 26 agosto fu presentato alla Mostra del cinema di Venezia.

Realizzato con un budget di 3 milioni di dollari, il film incassò oltre 18 milioni negli Stati Uniti (8° maggior successo al box office nel 1960) e circa 6 milioni nel resto del mondo, per un incasso complessivo di 24,6 milioni.

C r i t i c a

Il sito Rotten Tomatoes riporta il 94% di recensioni con un giudizio positivo, con un voto medio di 8,5 su 10.

Alla sua uscita il film ottenne ottime recensioni. Sul New York Times il critico Bosley Crowther lo definì «*gioioso, delicato e romantico*», aggiungendo che «*Wilder ha fatto molto più che scrivere il film. La sua regia è geniale e sicura, illuminata da piccoli tocchi brillanti e mantenuta su una ferma linea sardonica*». Crowther affermò anche che Jack Lemmon si era guadagnato «*la precedenza come comico americano di punta in virtù del suo lavoro in questo film*», che segnò per l'attore anche l'inizio di una transizione da ruoli puramente comici a ruoli drammatici, culminata nel 1962 con quello dell'alcolista Joe Clay in *I giorni del vino e delle rose*. Anche il Time sottolineò in particolare la prova di Lemmon («*sicuramente il giovane attore comico più sensibile e raffinato di Hollywood*»), mentre Newsweek giudicò *L'appartamento* «*un film molto divertente che trova posto tra le migliori commedie che Hollywood abbia mai realizzato*».

Anche negli stati del blocco sovietico il film incontrò i favori della critica, che lo vide come un'accusa al sistema americano e una storia che sarebbe potuta accadere solo in una città capitalista come New York. Ad una cena organizzata in suo onore a Berlino Est, Billy Wilder disse che una storia del genere «*potrebbe accadere ovunque, a Hong Kong, Tokyo, Roma, Parigi, Londra*», aggiungendo che l'unico posto in cui non poteva accadere era Mosca. I tedeschi scoppiarono in un fragoroso applauso, che si trasformò in un cupo silenzio quando il regista proseguì: «*Il motivo per cui questo film non poteva avere luogo a Mosca è che a Mosca nessuno possiede un appartamento suo*».

(Wikipedia)

C r i t i c a

Alessandro Cappabianca, *Billy Wilder*, Il Castoro Cinema

Quando uscì *The Apartment*, neppure la critica più disattenta poté fare a meno di notare l'amarezza che risaliva dal fondo di quella che pretendeva di presentarsi come commedia. Anche i critici italiani dei quotidiani, incredibile a dirsi, si cimentarono qui in una specie di «*lettura seconda*» (del resto abbastanza ovvia) : «*Se si tratta di una commedia, non è priva di qualche amarezza...*» (Frosali) ; «*... dietro la lepidezza, insiste ne L'appartamento un accento di fonda malinconia che infine, terminato il film, vince con la sua assidua voce il ricordo di ogni allegrezza*» (Bianchi) ; «*L'appartamento è un film intelligente e vivo, condito da un suo amaro, patetico umorismo ... Più che ad A qualcuno piace caldo, L'appartamento può essere apparentato a Sabrina. Di quell'amabile commedia ripete, infatti, la formula, mescolando abilmente i toni*

ironici ai sentimentali, la satira di costume, la critica arguta e pungente della vita americana, all'elegia dei candidi sentimenti, alla pietà per l'uomo, sperduto fra milioni di suoi simili, costretto al meccanico ritmo di esistenza di una grande metropoli, prigioniero della sua stessa civiltà » (Zanelli) ; «... L'appartamento è assai meno un film satirico, che una commedia patetica ... Il fatto è che in Wilder, uno dei cineasti più sottilmente reazionari di Hollywood, cinismo e patetismo sono sempre andati a braccetto e, prevalendo ora l'uno ora l'altro degli elementi, hanno costantemente portato a una falsificazione di fondo dei problemi» (Casiraghi).

Lasciando da parte l'accenno di Casiraghi al «*reazionarismo*» di Wilder e alla sua «*falsificazione dei problemi*», non si può dire che queste recensioni non cogliessero nel segno, salvo che (al solito) il segno era quello più comodamente a portata di mano. Sul n. 113 dei «*Cahiers du Cinéma*», Jean Douchet scriveva un pezzo certo molto più raffinato, ma talmente problematico da rasentare l'oscillazione e l'incoerenza: inizia difatti accusando Wilder, in generale, di volgarità e cattivo gusto, di essere un Lubitsch senza grazia né vivacità; nonostante tutto, però, gli riconosce uno «*stile*», un gusto della *grimace*, i cui fondamenti non vengono meglio definiti. Evidentemente, ad un certo tipo di cinéphile degli anni '50, Wilder deve piacere «*malgré lui*». Com'era prevedibile, troviamo l'osservazione più azzeccata, fatta come di passaggio, tra le righe dedicate da Michel Ciment («*Positif*», n. 127) alle *Sept réflexions sur Billy Wilder*, laddove afferma che i suoi personaggi «*sont souvent des personnes déplacées, des errants. C'est le sujet même de The Apartment où Lemmon ne peut vivre chez lui*». Bud Baxter (Jack Lemmon), dunque, «*non può vivere a casa sua*», dal momento che ha avuto l'infelice idea di affittarla periodicamente come *garçonniere*, in cambio di vantaggi di carriera, ai suoi superiori della compagnia d'assicurazioni nella quale lavora.

Poiché la disponibilità dell'appartamento è simboleggiata dalla chiave che lo apre, un'altra chiave, quella (agognata da Baxter e infine raggiunta) della «*toilette dei dirigenti*» si incarica di connotare contemporaneamente il ridicolo della sua «*posizione*» e il livello «*morale*» al quale è sceso: ma non si tratta di moralismo, né la ribellione finale di Bud, innamorato della mancata suicida Fran (Shirley MacLaine), può essere considerata un «*riscatto*» nel senso tradizionale del termine. In realtà, non potremmo dire che fine farà Bud Baxter, e il film si chiude con una partita a carte, alquanto ambigua (e buñuelliana) tra lui e Fran (lo stesso invito a «*giocare*» concluderà *The Fortune Cookie*): il solo fatto certo è che, almeno per gran parte del film, il personaggio Baxter è «*hors de lui*», ad attendere al freddo, per le strade, che le squallide avventure dei dirigenti abbiano termine: fuori di casa sua, dunque, ma anche «*fuori di se stesso*», personaggio spossessato della sua identità di soggetto. Così come Joe e Jerry, in *Some Like It Hot*, cambiavano continuamente, nella loro fuga, identità e luogo, qui Buddy è escluso da un luogo che rappresenta la sua identità stessa e lo (la) ritroverà (forse), solo nel momento in cui, nello stesso luogo, sarà sfiorato dall'alito della morte (il mancato suicidio della ragazza). Non vi sono, in *The Apartment*, i funerali e le bare care a Wilder (la ragazza si salverà); ma la tristezza che essi si incaricavano di veicolare, l'orrore nascosto che trasportavano (la scimmia in *Viale del tramonto*, i liquori in *Some Like It Hot*, i nani in *Sherlock Holmes*, il mafioso in *Avanti*, ecc.) vengono qui assunti in pieno da quel corrispondente della morte che è la festa. Ricordiamo lo squallido Natale di Buddy con la prostituta, ricordiamo la festa aziendale all'interno dei locali della Compagnia assicurativa (Lemmon avrà ancora a che fare con le assicurazioni in *Fortune Cookie*, e Mac Murray vi aveva già avuto a che fare con *Double Indemnity*), in cui la folla solitaria si materializza per incanto nella sua terrificante molteplicità.

Satira e critica, certo: ma tanto più incisive, e radicali, in quanto risalgono, di grado in grado della gerarchia di stupidità aziendale, piccolo/borghese, e «*americana*», all'effetto di massima degradazione possibile: lo spossessamento di sé, la perdita del luogo dell'identità. Ancora una volta, Wilder si fa rimproverare dalla critica, perché, per un «*abile regista*» come lui, il «*ritmo dell'azione*» è a volte «*un po' lento*» e la brillantezza sembra appannarsi nel risvolto sentimentale: ancora una volta, invece, è la critica ad essere «*lenta*». Il rallentamento improvviso, il privilegio assegnato ai tempi morti, l'esitazione apparente degli sviluppi, costituiscono il modo in cui Wilder mette in questione la sicurezza dei «*generi*», la contesta lavorandola dall'interno, incrina,

problematicamente, la gemma perfetta del prodotto classico hollywoodiano.

M a r i a n n a C a p p i , *MyMovies*

C.C. Baxter è contabile presso una grande compagnia di assicurazioni, a New York. Per tentare di fare carriera, affitta il suo appartamento ai dirigenti per i loro incontri extraconiugali, nonostante in questo modo, tra ritardi e imprevisti, non riesca quasi a vivere a casa propria. Le cose per lui si complicano terribilmente quando si innamora di Fran Kubelik, ascensorista della compagnia, amante del capo del personale, a sua volta interessato all'utilizzo dell'appartamento di Baxter.

Con *L'appartamento* Billy Wilder raggiunge il suo vertice creativo e, per sua stessa ammissione, non ritroverà più le stesse altezze. L'allievo di Lubitsch, in questo film, arriva a far combaciare un meccanismo comico a dir poco sofisticato e impeccabile (a tutt'oggi un esempio insuperato) con l'umorismo berlinese delle sue origini, sfumato di coraggiosa e insindacabile amarezza. Cinismo e patetismo vanno di pari passo con un romanticismo sincero, in questa commedia in cui la massima aspirazione di un uomo è rappresentata dalla chiave della toilette dei dirigenti, si tenta il suicidio per amore e le feste non sono meno tristi di un funerale (del sogno d'amore).

Wilder incrina dall'interno i cardini del prodotto classico hollywoodiano in sede di scrittura e tematiche, e allo stesso tempo realizza un film che parla per immagini indimenticabili: impossibile non ricordare a vita la solitudine dell'impiegato C. C. Baxter nella stanza delle scrivanie infinite, impossibile non avvertire un colpo al cuore, insieme a lui, quando si riflette nello specchio rotto, o raccontare la luce che irradia Shirley MacLaine nella sua corsa finale, verso il vecchio appartamento ma con una nuova coscienza delle cose.

Ed è anche nella scelta del bianco e nero che si annidano i segreti del successo del film: in quella fotografia di contrasti, così più difficile da gestire rispetto al colore, che ha fermato il film nel tempo, rendendolo immortale. E poi gli interpreti: Jack Lemmon, il bruttino che si prende la rivincita sulle spietate regole di società, e Shirley MacLaine, così fresca e moderna da togliere la parte niente meno che a Marilyn Monroe (in realtà Wilder non considerò mai veramente la Monroe per il ruolo, nonostante l'interessamento di lei, perché giudicava che non sarebbe stata credibile). Il loro amore tra disadattati non convinse subito la critica, almeno non tutta, ma conquistò immediatamente il pubblico e vinse tre Oscar (Miglior Film, Miglior Regista e Miglior Sceneggiatura). Il fatto che Lemmon e MacLaine non siano stati premiati dall'Academy per questo film è ai primi posti nelle peggiori ingiustizie della storia del cinema.

I l c i n e m a r i t r o v a t o

Mescolare commedia e dramma è notoriamente difficile, ma *L'appartamento* lo fa sembrare facile. Come un Martini perfettamente dosato, il film ha quel tanto di emozione che basta a compensare il suo paralizzante caustico cinismo. Il risultato è uno dei film più amati e appaganti di Billy Wilder. Tra satira spietata e fascino esuberante, *L'appartamento* alterna momenti dolorosi come un pugno allo stomaco e scene esilaranti. Ispirandosi a un'idea scribacchiata dopo aver visto *Breve incontro* (1945), Wilder prende la storia pruriginosa di un impiegato che per far carriera presta il suo appartamento ai superiori in vena di scappatelle e la trasforma in una sorprendente e sentita difesa della dignità umana.

Jack Lemmon, mai così divertente e così commovente, è un uomo che fa del suo meglio per conformarsi a una cultura volgare, superficiale e spudoratamente sessista. Shirley MacLaine infonde un brio corroborante in colei che è una vittima di tale cultura, una donna che sembra prendere le distanze da se stessa esprimendo commenti taglienti sul proprio pathos. Sono circondati da un cast di personaggi secondari disegnati con il tratto elastico ed esuberante delle caricature di Al

Hirschfeld, cui Wilder e I.A.L. Diamond mettono in bocca battute gioiosamente chiassose e intelligenti.

Le scenografie di Alexandre Trauner, valorizzate dall'incisiva fotografia in bianco e nero di Joseph LaShelle in formato *widescreen*, ricreano con ricchezza e verosimiglianza la New York degli anni Cinquanta. Wilder si portò a casa tre Oscar (sceneggiatura, regia e miglior film) e lasciò agli spettatori la vigilia di Natale più allegramente deprimente, la partita di carte più struggente e forse la più esilarante preparazione di un piatto di spaghetti. (Imogen Sara Smith)

Riconoscimenti

L'appartamento è stata l'ultima pellicola girata interamente in bianco e nero a vincere l'Oscar al miglior film fino al 2012, anno in cui il premio è andato a *The Artist* di Michel Hazanavicius. Il film *Schindler's List - La lista di Schindler* di Steven Spielberg, vincitore dell'Oscar nel 1994, pur essendo stato girato quasi completamente in bianco e nero presenta infatti alcune scene del tutto o parzialmente a colori.

•1961 – Premio Oscar

Miglior film a Billy Wilder

Miglior regista a Billy Wilder

Migliore sceneggiatura originale a Billy Wilder e I. A. L. Diamond

Miglior montaggio a Daniel Mandell

Migliore scenografia (bianco e nero) a Alexandre Trauner e Edward G. Boyle