

Soggetto	<i>John H. Diamond, Billy Wilder</i>
Sceneggiatura	<i>Billy Wilder da una commedia di F. Molnar</i>
Regia	<i>Billy Wilder</i>
Musica	<i>André Previn</i>
Fotografia	<i>Daniel Fapps</i>

Il discorso di Wilder sull'uomo è sempre storicizzato nei films precedenti, attraverso l'esame di modi di vita tipicamente contemporanei, di situazioni ben determinate nei loro caratteri fondamentali. L'elemento satirico nei confronti della logica elevata a criterio d'azione, nei confronti della funzionalità come misura dell'individuo (presente in *Sabrina*, *Arianna* e, soprattutto, ne *L'appartamento*) diventa qui l'attacco aperto a quelle forme di assurda tradizione politica che si concretarono nel fenomeno della « guerra fredda ».

Il fatto che il sentimento, la spontaneità dei rapporti umani, divinità massima nel mondo di Wilder, sia compressa, condizionata, da un insieme di spinte astratte, di interessi che non sono neppure economici, ma solo frutto di egoistiche allergie, di fanatismi intolleranti, di concetti disumani ed esasperati, genera una ulteriore precisazione dei termini storici, un tipo di espressione più vicina al « pamphlet » di costume.

Il regista rinuncia così ai toni patetici della sua tavolozza, ed usa quindi la pura violenza comica nel demolire una situazione che frena ogni manifestazione umana: l'industria sentita come fatto edificato dall'uomo ed in fondo abbastanza vicino a lui, l'amore, anche sotto le spoglie dell'apparente infatuazione, la fede ideologica, ideale sommario, ma non privo di calore pragmatico.

Tutti questi elementi vengono bruciati dallo stato di tensione in cui devono attuarsi, vengono ridicolizzati non tanto dal giudizio di Wilder, quanto da una specie di continuo, vertiginoso fluire delle vicende intorno a loro: ciò che in Chaplin è la « rivolta degli oggetti », si fa « rivolta della storia » in questo film si fa strapotenza del quotidiano sull'eterno, del superficiale sull'intimo.

Il retroterra dei personaggi, questo elemento tipico di Wilder, dato a livello mitico in *Arianna* e *Sabrina*, trasferito sul piano dell'infinita potenzialità umana ne *L'appartamento*, è qui travolto e ricoperto da una valanga di « gags » che non ci permettono di percepirlo con la stessa intensa sottigliezza che nei films precedenti: sono piuttosto delle allusioni intellettuali a farcelo scoprire, dei sillogismi impliciti di cui vengono buttate là con disinvoltura solo le premesse, come si trattasse di uno spunto per un'altra « gag » imminente. *Arianna* era un passo verso l'astrazione, ma proponeva ancora il risolvimento finale come conclusiva positività: cambiando registro, scendendo su di una realtà più « realistica », con *L'appartamento*, ricreando fra i primi una mitologia dell'uomo comune (succeduto all'archetipo eroico dell'età primi-

tiva), Wilder riconosceva alla « chapliniana » maschera di Jack Lemmon, il diritto ad una speranza. Ora, con *Uno, due, tre* il suo finale rosa è diventato un vero « happy end », disincantato ed evirato, dove soltanto la sorte ingrata del personaggio centrale accenna ad un possibile approfondimento agrodolce. L'esplosione dell'ultima battuta arriva implacabile a spegnere anche questo « incrinamento » umano della perfetta, lucida superficie di risate: sono risate che vorrebbero provocare la nausea di una presa di coscienza, chiamare in causa quel malessere, quel senso di vita mutilata, spogliata di uno dei suoi elementi-base, di cui dicevamo prima.

Forse l'acrobazia non è riuscita, la volontaria rinuncia ad usare del tasto direttamente patetico ha troppo ristretto la gamma tonale dell'autore, rendendo vuota, tecnicistica la costruzione comica: nello stesso modo, era cominciato il declino della « commedia americana », ridotta a pezzo di artigiana bravura, a prodotto di serie, qualitativamente uniforme in ogni sua concretizzazione. Ma qui rimane ancora qualcosa, oltre al coraggio sperimentale, oltre all'utile connubio tra l'americano rilassato nell'automatismo e la durezza, il rigorismo tedesco (la solita mitologia di Wilder!): rimane l'enorme talento narrativo ed umoristico, il ritmo spericolato, la facilità nel dominare la materia, che testimoniano l'attenta presenza dell'uomo-creatore dietro le risate, dietro l'esercizio dimostrativo e dietro la polemica occasionale sulla politica russa, europea ed americana e sul costume e sui motivi della nostra attualità.

sentimento
ricchi e poveri?
non c'è satira?
non impopolare?
problema sociale: a livello individuale
c'è critica a fondo nei confronti
delle strutture logiche