

Uno, due, tre! 1961¹

Titolo originale: *One, Two, Three*
 Durata: 115 min
 Dati tecnici: B/N
 Regia: Billy Wilder
 Soggetto: dal lavoro teatrale *Egy, kettő, három* (1929) di Ferenc Molnár
 Sceneggiatura: Billy Wilder, I.A.L. Diamond
 Produttore: Billy Wilder
 I.A.L. Diamond e Doane Harrison (associati)
 Casa di produzione: Bavaria Film, Mirisch Corporation e Pyramid Productions
 Fotografia: Daniel L. Fapp
 Montaggio: Daniel Mandell
 Effetti speciali: Milt Rice
 Musiche: André Previn
 Scenografia: Robert Stratil, Heinrich Weidemann
 Alexandre Trauner (architetto scenografo)

Interpreti e personaggi: James Cagney: *C.R. McNamara*; Horst Buchholz: *Otto Ludwig Piffel*; Pamela Tiffin: *Scarlett Hazeltine* (*Rossella* nella versione italiana); Arlene Francis: *Phyllis McNamara*; Lilo (Liselotte) Pulver: *Ingeborg*; Hanns Lothar: *Schlemmer*; Leon Askin: *Peripetchikoff*; Ralf Wolter: *Borodenko*; Peter Capell: *Mishkin*; Howard St. John: *Wendell P. Hazeltine*; Hubert von Meyerinck: *conte Von Droste Schattenburg*.

Doppiatori italiani: Nando Gazzolo: *C.R. McNamara*; Massimo Turci: *Otto Ludwig Piffel*; Maria Pia Di Meo: *Scarlett Hazeltine*; Lydia Simoneschi: *Phyllis McNamara*; Fiorella Betti: *Ingeborg*; Luigi Pavese: *Peripetchikoff*; Gianfranco Bellini: *Schlemmer*; Oreste Lionello: *Mishkin*; Giorgio Capecchi: *Wendell P. Hazeltine*; Vinicio Sofia: *Borodenko*.

Uno, due, tre! (One, Two, Three) è un film commedia del 1961, tratto da una commedia teatrale di Ferenc Molnár, diretto da Billy Wilder ed interpretato da James Cagney.

L'americano C.R. McNamara è il dinamico dirigente dello stabilimento di produzione della Coca-Cola a Berlino. L'uomo si avvale di efficienti impiegati di teutonica disciplina, pronti a scattare sull'attenti a ogni suo passaggio in ufficio, della bionda e avvenente segretaria Ingeborg, dello zelante collaboratore Schlemmer e dell'autista personale Fritz. McNamara, che da tempo ambisce alla più prestigiosa direzione di Londra della Coca-Cola, accetta dal suo superiore diretto di Atlanta, Mr. Hazeltine, di ospitarne a Berlino per qualche settimana la giovane e vivace figlia Rossella, tenendola d'occhio con discrezione. Ciò sconvolge gli imminenti piani della famiglia McNamara, in quanto la moglie Phyllis e i due figli devono rimandare la programmata partenza per una vacanza a Venezia, mentre McNamara deve ridimensionare il suo flirt extraconiugale con Fraulein Ingeborg.

Rossella giunge a Berlino ed è accolta all'aeroporto dai coniugi McNamara, i quali si rendono immediatamente conto che la ragazza è totalmente svampita e non sarà un soggetto facile da gestire. Le due settimane programmate diventano due mesi e McNamara, arrivando in ufficio un lunedì mattina, riceve la telefonata di Phyllis, allarmata poiché ha appena scoperto che Rossella non ha dormito a casa. McNamara interroga l'autista Fritz e scopre che questi, da circa sei settimane, è stato ingaggiato da Rossella, la quale si fa condurre ogni sera alla Porta di

¹ Scheda tratta da Wikipedia

Brandeburgo (dove passa il confine per Berlino Est) e si fa poi ricondurre a casa McNamara all'alba successiva. Ma quella mattina Rossella pare svanita nel nulla. McNamara, disperato poiché nel frattempo ha ricevuto la telefonata in cui Mr. Hazeltine gli annuncia di essere in arrivo a Berlino il giorno successivo per riprendersi la figlia, mette in moto le ricerche. Ma poco dopo vede entrare nel suo ufficio proprio Rossella, la quale gli annuncia di aver conosciuto un giovane studente comunista e di averlo sposato a Berlino Est. Il giovane, trasandato, scontroso e fervente idealista, si chiama Otto Piffel e viene ricevuto in ufficio da un disgustato McNamara, con il quale immediatamente si scontra sui temi del capitalismo e della politica. Rossella annuncia che lei e Otto partiranno la sera stessa per andare a vivere a Mosca e McNamara, che ormai vede vacillare la propria carriera e l'agognata dirigenza di Londra, con un abile stratagemma riesce a far arrestare Otto dalla Polizia russa per attività anti-sovietiche e a incaricare il proprio avvocato di rintracciare e distruggere il certificato di matrimonio.

McNamara rientra la sera a casa, dove trova l'ignara Rossella che attende l'arrivo di Otto per partire con lui. Alla notizia dell'arresto di Otto, Rossella sviene e il medico chiamato ad assisterla rivela che la ragazza è incinta. Ciò sconvolge nuovamente i piani di McNamara il quale, nonostante la crescente disapprovazione di Phyllis per i suoi metodi poco ortodossi, convoca immediatamente Ingeborg e Schlemmer per andare con loro a Berlino Est a carpire la collaborazione di tre ispettori sovietici e ottenere il rilascio di Otto. Il gruppo si incontra allo scalcinato Hotel Potemkin, dove Ingeborg si esibisce ballando sul tavolo a beneficio dei tre ispettori entusiasti, i quali acconsentono a collaborare alla liberazione di Otto, a patto che Ingeborg poi li segua. Otto viene rilasciato all'alba e caricato sull'auto di McNamara, che riparte con Fritz e Ingeborg. Schlemmer, rimasto a terra e con indosso il vistoso abito a pois di Ingeborg, riesce a ingannare solo per pochi istanti gli ispettori, che si lanciano subito alle calcagna di McNamara. Dopo un rocambolesco inseguimento, l'utilitaria degli ispettori si schianta contro il muro della Porta di Brandeburgo, e McNamara, Fritz e Ingeborg riescono a condurre Otto in ufficio. Rossella li raggiunge e rivela a Otto di aspettare un figlio. Il giovane, pur recalcitrante e tra mille proteste, viene convinto da Rossella, anche per il bene e il futuro del bambino.

Nelle poche ore che mancano all'arrivo da Atlanta degli Hazeltine, McNamara convoca in ufficio un esercito di commercianti di abbigliamento, parrucchieri, manicure e sarti per rendere Otto presentabile, dirigendo le operazioni con piglio militaresco. A tempo di record fa predisporre i documenti per l'adozione di Otto da parte del conte Von Droste-Schattenburg, un nobiluomo decaduto ma in grado di fornire il titolo e lo stemma nobiliare utili alla nuova immagine di Otto. Nel frattempo, aiutato da Rossella, McNamara continua a istruire lo scettico Otto sul capitalismo e sul modo di vivere occidentale. L'ufficio di McNamara è in breve trasformato in un gigantesco e trafficato laboratorio, dove i preparativi per la trasformazione di Otto vengono continuamente interrotti da imprevisti, dall'irruzione della Polizia americana, alla visita di una furibonda Phyllis che vuole ripartire da sola per l'America con i figli, a un giornalista a caccia di scoop che ha fiutato la notizia del matrimonio tra l'ereditiera di Atlanta e il comunista di Berlino Est. McNamara affronta al meglio la frenetica mattinata, con l'ausilio di Schlemmer e di Ingeborg. Rossella e Otto vengono condotti in auto di volata all'aeroporto ad accogliere gli Hazeltine, mentre McNamara lascia le ultime istruzioni a Otto e lo presenta a Hazeltine come il migliore fra i suoi collaboratori a Berlino.

Hazeltine è talmente conquistato dal genero che decide immediatamente di collocarlo alla prestigiosa direzione dello stabilimento londinese della Coca Cola. McNamara, pur deluso per aver perso l'occasione di trasferirsi a Londra, capisce che per lui è davvero tempo di tornare in America presso la sede di Atlanta, dove gli spetta in ogni caso un incarico di prestigio. Mentre gli Hazeltine si avviano all'uscita dell'aeroporto, McNamara vede moglie e figli che stanno per imbarcarsi per l'America e li ferma, comunicando loro gli ultimi avvenimenti. Dopo un rapido conciliabolo di Phyllis con i figli, la famiglia si riunisce e brinda al ritorno negli Stati Uniti acquistando quattro bottigliette a un distributore automatico di Coca-Cola: servite le prime

bevande ai familiari, McNamara si accorge con estremo disappunto che la bottiglietta che ha appena stappato è di Pepsi-Cola.

C a m e o

- Nel film appare il comico statunitense Red Buttons, nei panni di un sergente della Polizia Militare americana che fa irruzione negli uffici di McNamara. Il suo nome non compare nei titoli di testa del film.

C i t a z i o n i

- Nella scena in cui Otto Piffel viene istruito sull'educazione a tavola, James Cagney cita se stesso, minacciando di colpire Otto con un pompelmo tagliato a metà. Il riferimento è alla celeberrima scena del film *Nemico pubblico* (1931), in cui Cagney spiacciava il pompelmo sul volto della partner Mae Clarke.

- Nella scena in cui Arlene Francis comunica per telefono al marito in maniera disinvolta che Rossella è sparita, e quest'ultimo incredulo le domanda che cosa possa esserle capitato; lei ironicamente gli risponde *Via col vento!*, citando così il celeberrimo film.

- Nella versione italiana del film, quando McNamara viene a conoscenza della gravidanza di Rossella, il suo commento è «*Mamma mia, è arrivata la fine del mondo*». Nella versione originale, la battuta è: «*Mother of mercy, is this the end of Rico?*», frase resa celebre da Edward G. Robinson nel finale di *Piccolo Cesare* (1930), capolavoro di Mervyn LeRoy, quando il personaggio del gangster Rico Bandello viene colpito a morte.

R i c o n o s c i m e n t i

Il film ha ricevuto una nomination ai Premi Oscar 1962 (miglior fotografia) e due nomination ai Golden Globe 1962 (miglior film commedia e migliore attrice non protagonista a Pamela Tiffin).

Nel 1961 il National Board of Review of Motion Pictures l'ha inserito nella lista dei migliori dieci film dell'anno.

F o n t i l e t t e r a r i e

Nel 1961, a Berlino, la troupe di Billy Wilder sta girando il terzo atto. E il caso vuole che nel bel mezzo delle riprese si verifichi un evento urbanistico: la costruzione del muro del 13 agosto. Le riprese del film vengono così turbate da un evento storico, una sensibile ventata fredda nell'allora già gelida guerra. In quei giorni Billy Wilder aveva appena cominciato a girare sotto la porta di Brandeburgo, punto di congiunzione e di passaggio tra Est e Ovest. Le altre sequenze ambientate sotto la porta di Brandeburgo dovettero essere girate negli studi della Bavaria Film a Monaco di Baviera, dove per duecentomila dollari fu ricostruito l'emblema di Berlino.

Il film non si risollevò più dalla costruzione del muro. Già durante la lavorazione si era trasformato da farsa in tragedia... poiché d'improvviso tutto ciò che doveva essere divertente ed esilarante, una brillante satira sul conflitto Est-Ovest, appariva come un ghigno cinico. Quando il film uscì in prima assoluta a Berlino, nel dicembre 1961, la Berliner Zeitung commentò

amaramente: «*Quello che a noi spezza il cuore, per Billy Wilder è motivo di divertimento.*» (Billy Wilder - un viennese a Hollywood, ed. Arnoldo Mondadori Editore, 1993).

Nel 1986 il film celebrò una grande rentrée in Germania. Wilder, allora ottantenne, spiegò quali fossero secondo lui i motivi dell'iniziale insuccesso: «*Nessuno aveva voglia di ridere di una commedia sui rapporti tra Est e Ovest ambientata a Berlino, mentre altri berlinesi rischiavano la vita saltando dalle finestre oltre il muro, oppure cercando di attraversare i canali a nuoto sotto il fuoco delle mitragliatrici. Non che non si possa scherzare anche con l'orrore. Ma mi era impossibile spiegare al pubblico che quando avevo girato "Uno, due, tre" la situazione era molto diversa da quando il film fu proiettato.*» Oggi il film è un cult movie, una tappa irrinunciabile nella filmografia wilderiana (Billy Wilder - un viennese a Hollywood, ed. Arnoldo Mondadori Editore, 1993).

James Cagney: «*Non era un film facile da fare perché era una commedia senza pause, un affare del tipo "è divertente e basta" che richiedeva un ritmo inesorabile. Come ho detto, la commedia a tutti i costi non mi ha mai attratto molto. Quando Billy Wilder mi dette lo script di One, two, three, in effetti mi disse da principio: "Noi ci stiamo imbarcando in un lavoro che richiede una velocità di 60 sulle curve e di 100 miglia all'ora sui rettilinei". Posso capire perché pensò a me. Sono stato uno che parla rapido per tutta la vita*» (da *Cagney by Cagney*, Doubleday, New York, 1964).

(Wikipedia)

C r i t i c a

Alessandro Cappabianca, *Billy Wilder*, Il Castoro Cinema

Non certo di lentezza (...) può essere accusato *One, two, three*, del '61, che è forse una delle più folgoranti riuscite della coppia Diamond-Wilder sul piano dell'intensità ritmica dei gag e dei dialoghi. La vertiginosa girandola di battute, di botte e risposte fulminee, rientra, certo, nella tradizione dei migliori prodotti dell'umorismo hollywoodiano (basta pensare a certe commedie di Hawks), ma sempre all'interno di quel discorso (psicologico) sulla coppia, o meglio ancora sulla difficile armonizzazione delle due metà, che un cinema dell'individualismo e della competizione non poteva non privilegiare. Qui, invece, del discorso sulla coppia, che anche Wilder ha sviluppato altrove (magari sotto la specie di «*strana*» coppia), non rimangono che tracce, labili accenni (p.e., nel rapporto tra la figlia di Mac Namara e il genero comunista), mentre tutte le batterie sono puntate sulle radici stesse del comportamento individualistico-competitivo, sull'eterno homo aeconomicus le cui motivazioni (cauzionate da un egoismo «*naturale*») Wilder scorge alla base dei comportamenti «*capitalistici*» così come di quelli «*comunisti*»: ma non si tratta di qualunquismo o di «*volgarità intellettuale*», quanto di misurare spregiudicatamente la distanza che intercorre tra le dichiarazioni ideologiche e la loro applicazione all'interno di quella logica dei blocchi (particolarmente virulenta ancora agli inizi degli anni '60) che sembra rispondere ai più rigidi dettami del «*sacro egoismo*» da grandi potenze.

Ciò che qui viene messo in scena è dunque lo sfasamento (marxiano) tra ideologia e struttura economico-produttiva, e nello spazio di questo sfasamento si affrontano il capitalismo individualista e nevrotico di Mac Namara (James Cagney) e quello burocratico, di Stato, dei suoi interlocutori di Berlino Est. (...) La regola cinica di Mac Namara, boss della Cola-Cola, intenzionato a conquistare il mercato tedesco orientale, e quella dei suoi corrompibili antagonisti «*rossi*», trovano la loro consonanza nella falsa coscienza ideologica; ma certo, a questo livello, le simpatie di Wilder vanno più allo sfrontato capitalista senza ipocrisie, che al falso comunista ammantato di moralismo. Per il giovane Otto (Horst Buchholz), che potremmo definire comunista a-marxista, per cui il discorso moraleggiante, benché fatto in buona fede, prevarica sul realismo strutturale, Wilder ha invece una compassione divertita venata d'impazienza, espressa in quel famoso scambio di battute, di cui

abbiamo già parlato all'inizio di questo lavoro: lo scandalizzato Otto prorompe nella domanda appassionata «*Crede che tutti siano corrotti?!*», e la risposta del suo interlocutore, cinica e puntuale, è: «Non lo so, non conosco mica tutti».

Abbiamo già detto che la battuta si basa sul principio di interferenza, tra una domanda (o stimolo) prefigurante un campo determinato di risposte, e l'evasione della risposta effettiva dal campo prefissato, secondo un procedimento di presa alla lettera dello stimolo. Questo procedimento è senza dubbio, e l'abbiamo visto, abituale in Wilder, ma giunge qui ad effetti di particolare efficacia, proprio perché alla base della lettera del segno c'è un'amarezza senza illusioni, un porsi davanti all'uomo con la disperata convinzione che non c'è altro da fare che riderne. Di fatto, qui non si salva nessuno, e Berlino stessa non è più «*luogo dell'anima*», città sottilmente rimpiaanta, nobilitata da una Marlene Dietrich, come era ancora in *Foreign Affair* e nei flash-back di *Witness for the Prosecution*: la nuova Berlino esplosa col neo-capitalismo sembra ormai profondamente estranea a Wilder, tanto che questa di *One, Two, Three* sarà l'ultima sua escursione tedesca. Non per questo viene lasciato il terreno europeo, che tornerà invece, abbastanza nostalgicamente, nella Francia di *Irma la douce*, nell'Inghilterra di *Sherlock Holmes*, nell'Italia di *Avanti!*.

E d o a r d o P e r e t t i , Mediacritica.it, *Another brick in the wall. Yankees e russi Go Home!*

Nel 1939 Billy Wilder sceneggia per Ernst Lubitsch la commedia romantica pre-guerra fredda *Ninotchka*; nel 1949 dirige *Intrigo internazionale*, una feroce love story ambientata nella Berlino dell'immediato dopoguerra appena liberata dagli eserciti alleati, per poi ambientare nel 1957 il suo *Stalag 17 – L'inferno dei vivi* in un campo di prigionia tedesco.

Tematiche e ambientazioni ricorrenti quindi quelle legate alla contemporaneità della storia d'Europa, come se in qualche modo Wilder volesse ricordare la sua condizione di mitteleuropeo emigrato dando una continua testimonianza e una rilettura feroce e beffarda della drammatica storia recente della Germania, della divisione in due blocchi del mondo in generale e in particolare dell'Europa che la viveva, prima e durante la guerra fredda, sulla propria pelle. Pare quindi in qualche modo inevitabile che il regista volesse dire la sua anche sul Muro di Berlino. Queste tematiche tornano infatti sotto forma di farsa feroce proprio nel 1961 con *Uno, due, tre!*, forse non tra i migliori film in assoluto del nostro – classifica che del resto è una bella lotta –, ma sicuramente tra i più cattivi.

La satira politica emerge con la chiarezza di battute e dettagli espliciti dalle pieghe della farsa e della commedia sentimentale “*in terza persona*” dove il protagonista e vittima non è uno dei due innamorati, ma un osservatore tutt'altro che passivo: McManara (un ottimo James Cagney), il responsabile della sede tedesca della Coca-Cola che deve nascondere al grande capo di Atlanta il fatto che la figlia, a lui affidata, abbia sposato un convinto militante comunista di Berlino Est.

Se l'evidente sottofondo propagandistico a favore del blocco occidentale non pesa ed emerge fino ad un certo punto è perché Wilder e il fido sceneggiatore I.A.L. Diamond dividono quasi in parti uguali tra i due blocchi le frecciate e la cattiveria. È ridicola la rappresentazione dell'Est comunista tanto quanto è più o meno sottilmente feroce la rappresentazione dell'ipocrisia, del cinismo e del materialismo più puro di chi vive a Ovest della Porta di Brandeburgo, vittime di un fuoco di fila di battute. Decisive sono la centralità della finzione e la necessità della recita, il vero punto di collegamento tra il cinema di Lubitsch e quello di Wilder. Dalle menzogne di *Quando la moglie è in vacanza* al travestitismo di *A qualcuno piace caldo* fino alle recite de *L'appartamento* e di *Irma la dolce* o alle truffe di *Non per soldi... ma per denaro*, la finzione necessaria per sopravvivere diventa così lo strumento preferito dal regista per dipingere la condizione tipica dell'uomo comune e le sue doppie facce, diventando cassa di risonanza per trattare ironicamente questioni più vaste. *Uno, due, tre!* ne è un esempio esilarante e dai tempi perfetti, frizzante come la Coca-Cola senza però lasciare il tipico retrogusto dolciastro.

Tonino De Pace, Sentieri Selvaggi.it

Esilarante e superlativa commedia in pieno tocco wilderiano, *Uno, due, tre* (1961) esaspera la commedia fino alla tensione assoluta nella accesa folgorazione dei dialoghi, nell'invenzione della trovate e nel piglio geniale con il quale l'autore affronta, da vero libero pensatore, il tema della guerra fredda che in quegli anni imperversava sui cieli d'Europa. Le parole sul cinema di Wilder non possono rendere il dovuto omaggio ad un genio assoluto dell'inganno e dell'irriverenza. Si è già scritto su queste stesse pagine di quanto il cinema di Wilder abbia contato nella tracciatura di una possibile mappa della profonda natura dell'uomo e di come la sua vena abbia toccato, ma con un volo alto e con lo sguardo distaccato, senza il coinvolgimento proprio della tragedia, ma con il colore della commedia, l'intima natura umana e il suo dispiegarsi all'interno di una ambiguità derivata e mai esplicita, sottintesa e mai urlata, feroce e sempre pungente.

Qui *Uno, due, tre* gioca ancora una volta su un registro dinamico di incessante frequenza dimostrando come la corruzione sia alla base del capitalismo, ma come non sia estraneo ai regimi di fede comunista e quindi connaturato a qualsiasi forma di potere, al quale Wilder fu eternamente allergico. *Uno, due e tre* intreccia così la riflessione politica al saggio morale sulla natura umana. Così, come accade sempre, dietro la patina leggera della commedia si trova il grosso della sostanza. Billy Wilder è così, il suo sguardo è apparentemente dritto, ossequioso delle regole dello spettacolo, ma il senso del suo cinema resta ricco di un intimo sentimento di obliquità, trasgressivo e lucidamente sferzante, antiretorico e magistralmente eversivo. Ciò valga a conferma della natura profondamente pessimista del suo cinema che non a caso ha trovato le sue icone nel faccione disilluso di Matthau, nel volto insicuro e dubbioso di Lemmon e in quello solare, ma intimamente doloroso di Marilyn Monroe.