

in cucina, mentre una retta cospicua assicura tutti i privilegi di una cella elegante e « confortata », provvista di campanello personale. Lo scenario grossolanamente barocco (ricostruzione di studio o palazzo autentico si equivalgono) è insieme privo di fantasia e carico di estetismo. In questo ambiente fasullo il giovane Transeunti — nome fascinoso — si promuove senza difficoltà provocatore di scandali a base di scherzi e scherzacci che preparano, nelle sue intenzioni, una sommossa: i suoi compagni, ragazzoni tardi e ben provvisti di ghiottonerie casalinghe (siamo in Padania) ne rimangono soggiogati, ma ancora succubi delle devote grullerie dei preti, finiscono per offrire al Transeunti altri motivi per le sue beffe. Gli umori sono torbidi, misticeggianti, un convittore soffre di visioni celesti, un monaco, in una specie di ambigua catalessi, non si muove dalla sua bara, segno di santità. I ragazzi così variamente stimolati, passano dall'inerzia più ottusa a scoppi di violenza cieca. Ai religiosi non rimane che fingere indulgenza per il tracotante condottiero, sperando in un recupero che, ahimè, non ha luogo. Ha luogo invece una recita, una delle solite esibizioni di collegio, ma organizzata, dichiaratamente, per terrorizzare i preti e i convittori ancor bambini. Lo spettacolo trabocca di sinistre buffonate: scheletri, diavoli, un Padre Eterno con barba e chioma di bambagia e, disseminate fra il pubblico innocente, maschere mostruose, teschi, grifi bestiali. Per politica, i religiosi fingono di ridere, applaudono, intanto si scopre che il finto morto palleggiato nel suo lugubre abitacolo, su e giù per sale e scale, è morto davvero. L'ultima sequenza ci mostra il Transeunti alla guida di una fuoriserie mentre spiega a un ex condiscipolo le sue ideologie di futuro nazista.

Questa la penultima — salvo errore — fatica di Marco Bellocchio che la censura, chissà perché, ha tenuto in frigo per circa un anno. In effetti il sugo che se ne trae non ripete (con meno spirito) che l'attacco anticlericale, antiprovinciale, anti-conformista di *I pugni in tasca*, e, soprattutto di *La Cina è vicina*. Altro discorso, per ora, il Bellocchio non sa inventare. Quanto al significato

artistico di questo *In nome del padre*, quando s'è detto che esso è pieno di « citazioni » (dal Bertolucci di *Partner*, dall'inevitabile ormai consueto Godard, dal Russell di *I diavoli* e di *Boy friend*, ecc.) tutto è detto.

L'attentato

Accanto a nomi roboanti e a lavori sbagliati, un nome senza eco ma un film solido, pulito. Non so chi sia Yves Boisset e quale il suo curriculum: ma è certo un regista che sa il suo mestiere. Non che egli abbia scoperto, come si dice, l'America, giacché il racconto della sorte di Ben-Barka — ché tale è il soggetto dell'*Attentato* — ripete il modulo di *Zeta*, l'ormai lontana rievocazione dell'omicidio di Lambrakis. Tuttavia non si può dire che gli anni che lo dividono dal film di Costa Gravas (e anche da *La battaglia di Algeri*) siano passati invano e cioè senza aggiornamenti stilistici. Basta richiamare alla memoria il contrappunto narrativo del greco e i suoi movimenti di massa, per avvertire quanto più aggressivo e, per così dire, istantaneo sia l'uso della camera fin dalla scena di apertura con lo scontro fra polizia e contestatori. Esser ricorso a un così oneroso espediente per presentare in primo piano il giornalista amico di Sediel e traditore per forza, è un colpo felice, lo spettatore, anche il più ignaro degli antecedenti storici della vicenda, entra nel personaggio e nel tenebroso ambiente che lo insidia. Messe così le carte in tavola, Boisset confeziona il suo film con quel rapido, scattante alludere, scena dopo scena, tipico del cinema di moderna avventura: prima aveva girato e poi quasi lasciato cadere la sequenza base dell'avventura, la registrazione, cioè di un brano poetico letto dal giornalista e, che, sulla fine, sarà usato proditoriamente. Ottima la scelta degli attori, le stesse diversità fisiche tra Volonté e Trintignant disegnano momento per momento il contrasto dei due caratteri, la disarmata consapevolezza dell'uno, la tenace sicurezza dell'altro. Agguati, pedinamenti, inseguimenti sono concessi per lampi che lo spettatore prensile af-

ferra, il più lento intuisce. I classici raids automobilistici delle fazioni rivali sono esibiti con misura: e con onesta verosimiglianza scatta il tranello in cui il rivoluzionario Sediel cade fatalmente. I *villains* — il dottore col suo cane danese, l'antagonista omicida, i politici in mala fede — son perfettamente credibili. Commovente la figura del commissario che vuole scoprire la verità e a ogni passo alle sue spalle qualcuno la ricopre, sino all'estrema beffa della confessione alterata. La vicenda si chiude con una cassaccia da imballaggio e due palate di terra

rossa — la terra della patria — sulle povere spoglie del vinto.

Non un film geniale e neppure nuovo, ma in senso esatto della nostra vita, delle nostre metropoli dalle luci false e torbide, della folla anonima ignara di sfiorare un assassinio che in fondo la riguarda. Tutto questo è vivo al punto da riportarci alle narici il fetore dell'asfalto e della nafta. E non un momento di stanchezza.

ANNA BANTI

© 1972 by ERI - EDIZIONI RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - Via Armale, 41 - Torino

RESPONSABILE CARLO BETOCCHI

Spedizione in abbon. postale - Gruppo IV - Autorizzazione n. 1206 del Tribunale di Torino in data 14-2-1958

Stampato dalla ILTE - Corso Bramante, 20 - Torino