

nella quale Ricky si darà da fare con Irene ma sarà importunato dall'improvvisa apparizione di Gianni, per cui scaccerà questo crudelmente.

Scacciato, deluso, Gianni rievocherà l'orsacchiotto ricevuto da bambino come una grazia e, preso nel ricordo, reciterà alcune frasi liturgiche imparate in seminario, cogliendone forse ora per la prima volta il significato nascosto, quindi fuggirà. Andrà a uccidersi?

Tra poco, nel secondo tempo della commedia, vedremo arrivare un pacco. Tutti credono che sia la torta che Ricky ha ordinato per banchettare e riempire la vacanza. E invece è l'orsacchiotto che batte i piatti, che Gianni ha rimandato al suo perduto «padre». Ebbene, questo particolare iconico dell'orsacchiotto, che può sembrare incalcolabile fra tante incalcolabili cose che qui accadono, a me sembra la chiave interpretativa della commedia. Un giocattolo, un oggetto... Eppure esso mi sembra la metafora d'una trascendenza, dite pure il *valore*, il «significato», il *senso*, che si può dare ad una cosa qualsiasi, purché se ne sia convinti e ci si creda. «Pensa un po' se fosse vero!» dice Irene udendo le frasi che Gianni viene recitando. «Vero cosa?» domanda Ricky. «Tutto» risponde lei. «Sei impazzita?» conclude lui.

Anche nell'ultimo film di Buñuel (*Il fantasma della libertà*) c'è un particolare iconico che mi pare la chiave interpretativa di tutto: è un altarino

dedicato a San Giuseppe. Perché questo santo e non un altro? Si rifletta a Giuseppe, che è non già il testimone ma la chiave della purezza di Maria: Maria è pura perché Giuseppe ci crede. Se non la credesse tale, dovrebbe ripudiarla come infedele. Dunque, l'oggettività, il vero, risiede in una convinzione del soggetto? L'oggetto (vedi, nel film di Buñuel, le leggi) può ben essere una convenzione, ma importante è che questa convenzione diventi una convinzione, che sia creduta: è questo credito che le si dà, che l'avvalora e avvalorandola la fa esistere. Se manca questo credito, questa *fede*, tutto (quel «tutto» della risposta di Irene a Ricky) è *nulla*, e così le azioni saranno né più né meno che inazioni, i corpi né più né meno che vuoti, le presenze né più né meno che assenze, la vita né più né meno che morte; i pranzi, secondo Buñuel, ma anche secondo Brusati, né più né meno che digiuni (Ricky compra torte, cibarie, vini, ma poi nessuno ne assaggia).

Sul finire della commedia, Ricky va alla finestra per chiamare Panizza — l'unico che gli dia l'illusione di ammazzare la noia —, ma in quell'istante bussano alla porta e Panizza è là, dritto, sull'uscio aperto. Come la statua del Commendatore nel finale del *Don Giovanni*. Come la morte, alle spalle di questa insipida caricatura del Seduttore di Sigliola che è Ricky Gagliardo.

NICOLA CIARLETTA

CINEMA

L'amor paterno

Per puro caso, due films attualmente in visione in Italia (uno francese, l'altro italiano), probabilmente prodotti in tempi diversi si apparentano per la somiglianza del tema principale: che è — desueto, lo ammettiamo — l'amor paterno.

Il film francese è opera di Lelouch, un artista discontinuo, la cui fama ancora si affida a *Un*

uomo, una donna, ormai anziana pellicola che se oggi la rivedessimo chissà se la gradiremmo: mentre il regista ha altri altrettanto felici lavori nel suo curriculum. Possiamo sbagliarci, ma il suo recente *Tutta una vita* dimostra quello che da imparziali spettatori avevamo già intuito: Lelouch è un ansioso a cui le idee e le immagini si presentano in folla un po' disordinata e a cui non sempre saviamente sa rinunciare. Affannato e un po'

faticoso nei suoi inizi, spesso sacrificati a un montaggio omnivoro, il film di Lelouch prende poi il ritmo di un racconto fluido e persino contemplativo. Così quest'ultimo (di cui ignoriamo il titolo francese) pecca per voler dir tutto in sintesi, prima di far centro. Si parte da qualche documentario della guerra '16-'18 per passare di scatto al fascismo, al nazismo con tanto di Mussolini e di Hitler: il tutto per farci assistere all'incontro di due giovani ebrei in un vagone di deportati. Colpo di fulmine a lieto fine giacché i due si sposano e mettono al mondo una creatura. Senonché la sposina muore e al neo padre non resta che una tenera neonata da far crescere nel miglior modo possibile, cioè felice. Contemporaneamente o quasi, in un altro punto della nostra sciagurata Europa, da una coppia male assortita (un vecchio generale e una soubrette di pochi scrupoli) nasce un maschietto di cui il vecchio generale è del tutto innocente. Tardi avvertito, egli spara alla consorte. Ecco due bambini senza mamma, ma il padre della piccola Sara vale per due.

Ecco il dramma. Privo della moglie adorata costui riversa sulla fanciullina tutta la carica affettiva di cui è capace. Poiché nel frattempo è diventato ricco, la bambina viene allevata a mollichelle, viziatissima. Tanto viziata che quando a diciassette anni essa s'innamora di un cantante alla moda — Gilbert Bécaud — il padre glielo concede per « fidanzato ». Naturalmente Bécaud la pianta in asso e il padre, per lenire il suo dolore, la porta in giro per il globo: Europa, Asia, Africa, America, Oceania. Le discussioni fra padre e figlia, durante questi viaggi, riflettono le pose romantiche della ragazza, sdegnosa di conforto, ma anche la vigorosa pazienza dell'uomo nel farla ragionare senza contraddirne la fanciullesca suscettibilità. Non la coccola come una madre, si limita ad offrirle i frutti della propria esperienza, nascondendole persino gli eccessi della sua tenerezza: in un paese come l'Italia, impestato di mammismo viscerale, queste sequenze perfettamente condotte possono costituire una lezione eloquente, tanto eloquente che quando il padre viene improvvisamente a morire, Sara si accorge di non avere amato che lui e lo piange disperatamente. Il resto del film, col tardo

e auspicato incontro della capricciosa fanciulla col figlio spurio del generale rientra nelle norme della comune consumazione, guasta, purtroppo, da un finale caramelloso.

Il coraggioso e razionale amor paterno descritto da Lelouch è probabilmente *fiction*. Quello invece rievocato da Bolognini si appoggia sulla cronaca di un delitto avvenuto settant'anni fa. Non solo a Bologna, ma per l'intera penisola tutti s'interessarono di questo tetro episodio che trasformò il nome di una famiglia dell'alta borghesia intellettuale in sinonimo di corruzione e di torbidi amori. Due giovani, un brillante avvocato e sua sorella, una elegante signora sposata a un rozzo conte padovano ne furono i protagonisti, e anche il padre loro, illustre clinico dalla fama internazionale, non si salvò dalle più ignobili insinuazioni. Parliamo, come è noto, di *Fatti di gente perbene*, elaborato da Bolognini sui complessi motivi che portarono all'uccisione del conte Bonmartini per mano del cognato Tullio e con la vaga connivenza di altri personaggi dell'ambiente della bella Linda, moglie infelice e sospetta ispiratrice del delitto.

Tutti ammiravano e amavano Linda, magari torbidamente, ma più di tutti l'amava il padre che come capita a molti uomini di studio, tutti chiusi nei loro interessi speculativi, non vedeva in lei che una bambina, modello di grazia, d'intelligenza e di sensibilità: talché il suo affetto, turbato da nozze che deplorava di aver permesso, aveva un carattere protettivo e quasi di postumo risarcimento. Ne aveva curate e restituite alla vita serena tante, di ragazze, e per la sua figliola, anche lei malaticcia, non poteva che assicurarle un appoggio autorevole, una fiducia integrale. Professionalmente altero, tetragono alla maldicenza, ad essa attribuiva le chiacchiere che correvano sul conto di Linda: un amante, gusti perversi. Malignità miserabili, diceva, armi del clericalume baciapile, contro il nascente socialismo che in lui e nel figlio Tullio contava i suoi maggiori esponenti cittadini.

Già, perché in questo « fattaccio » Bolognini ha ravvisato il germe di una lotta politica, di cui, in fondo, ancora soffriamo le conseguenze. Clericale

il Bonmartini, noto donnaiolo da strapazzo, clericale il giudice istruttore, una specie di Grande Inquisitore a formato ridotto: clericale — stavam per dire, democristiano — il pubblico, i giurati, i magistrati. Alla grassa Bologna, già dominio papalino, ben si addicevano certi tipi di Tartufi. E poi erano imminenti le elezioni, gli operai manifestavano. Sembra di essere nel nostro '74: solo che oggi Linda avrebbe liquidato la sua situazione con una risata alla faccia del coniuge, organizzando magari con Secchi una crociera alle Bahamas. E il professor Murri invece di combinare quel pasticcio di separazione condizionata che garantisse i capricci della figlia, le avrebbe pagato la «vacanza» con un cospicuo assegno.

Inutile dire che un Bolognini 1902 sarebbe stato innocentista e avrebbe preteso una assoluzione per insufficienza di prove per tutti, tranne l'avvocato Tullio, omicida per legittima difesa: come del resto si augurava il professore, incredulo dell'adulterio di Linda e di tante altre cose. La scena in cui egli raggiunge la enigmatica figliola in Svizzera ed ha da lei la conferma della relazione con Secchi è tipica della sua psicologia: la sua amarezza è quieta, scoraggiata. «Lui, che ti faceva la corte da quando eri bambina! Così vecchio!». «Non rivedrò per nessuna ragione i miei figli» dichiara alla moglie inebetita: ma ci sarà una carrozza per Linda alla porta del carcere, quando sarà giunta la grazia.

Nel suo film, specie nelle sequenze del processo, Bolognini inferocisce contro il perbenismo borghese e la faziosità del pubblico, ma la sua è una violenza nevrotica, *à corps défendant*, contraria alle sue doti naturali di squisito calligrafo, attento al particolare, al taglio di una gonna, al pizzo d'Irlanda di una camicetta. È il difetto — se di difetto si tratta — comune all'opera di Visconti che tuttavia non vi soggiace senza spiegare un fasto

crudele. Nulla di crudele, invece, in Bolognini: il suo colore, specie negli interni è crepuscolare e, diremmo, *fogazzariano*: i suoi paesaggi — campagna, giardini, acque — sono velati di una nebbia autunnale: a fra i veli delle sue vestaglie la figura di Linda si scioglie, incorporea, sormontata da un visino intenso, patito, il viso che straziava il cuore del padre. L'attore che ne assume il ruolo non poteva esprimere questo mortificato amor paterno meglio di quel che ha fatto.

In sostanza un film gradevole, non tragico, ma rattristato dai ricordi di una Italietta otto-novecentesca alquanto deprimente. Da questo clima si salvano soltanto gli squarci architettonici della città che fu la più colta del Paese: i palazzi, gli ombrosi portici, testimoni di una civiltà intensa, da metropoli segreta.

E poiché s'è parlato di «amor paterno», tanto dissimile dal viscerale amor di madre, perché non indicare al lettore il film *E vissero felici e contenti*, titolo sguaiato di un bellissimo racconto sulla fauna della giungla e del deserto? Lì vediamo che padre e madre possono amare, d'istinto — che è la loro ragione — i figlioletti, alternandosi nella cura del nido, delle uova, della prima educazione e alla fine, quando la prole è adulta, disinteressandosi di loro. Amore-protezione, dunque, finché ce n'è bisogno e questo tipo di amore è a largo raggio, diventando spesso solidarietà fra le specie. Descrivere i minuti fatti di questo popolo innocente, il suo coraggio, la sua rassegnazione davanti all'inevitabile, sarebbe togliere un puro piacere al futuro spettatore che vedrà anche cieli mai contemplati, nuvole strepitose: e colori, colori...

Basterà concludere che per ricordarsi della pietà e dei doveri della convivenza che è anche e soprattutto protezione del debole e diffusa paternità del forte, non ci resta che osservare le leggi delle nostre care bestiole.

ANNA BANTI