

Il film Esce nelle sale «Diavolo in corpo», liberamente ispirato a Radiguet. È un'opera complessa, dove i temi del terrorismo e dell'«amour fou» si fondono con grande efficacia

Bellocchio dello scandalo

DIABOLO IN CORPO — Regia: Marco Bellocchio. Soggetto: Marco Bellocchio, Enrico Palandri. Sceneggiatura: Marco Bellocchio con la collaborazione di Ennio De Concini. Fotografia: Giuseppe Lanzi. Musica: Carlo Crivelli. Interpreti: Maruschka Detmers, Federico Pizzalis, Anita Laurenti, Riccardo De Torrebruna, Alberto Di Stasio. 1986.

S'è parlato, forse anche sparato troppo di questo film, delle disavventure, dei contrattempi in cui sono incorse la lavorazione, le successive fasi di montaggio, di edizione, per non dovere fare alcune messe a punto. Dunque, sbarazziamoci subito il campo da ciò che, in effetti, c'entra poco o niente con *Diavolo in corpo* (così, senza il titolo, per non ingenerare equivoci).

Per cominciare, niente a spartire col vecchio film di Claude Autant-Lara *Le diable au corps* (1947) che ebbe un impatto tutto epocale anche grazie all'ammirevole prova del duo d'eccezione Gérard Philipe-Micheline Presle. E ancor meno probabile qualsiasi pur vaga parentela con il testo letterario eponimo di Raymond Radiguet, a suo tempo passato a torto o a ragione per un *roman maudit*. Infine, assolutamente altra — rispetto sempre al film di Autant-Lara — la dislocazione cronologica, l'ambientazione sociale, le tipologie esistenziali su cui si basa, appunto, questo *Diavolo in corpo* tutto nuovo, tutto contemporaneo.

Detto ciò, corre inoltre l'obbligo di precisare che, quantunque il film sia stato dedicato allo psicanalista Massimo Fagioli, assiduo consigliere di Bellocchio, ci sembra giusto considerare l'opera compiutamente realizzata per sé sola e non già in forza di possibili, influenze sia sul piano

narrativo, sia su quello più complesso del gioco delle psicologie cui s'improntano le fisionomie dei personaggi maggiori.

Ecco, soltanto ora, crediamo, risulta abbastanza precisata l'oggettiva materia del contendere del *Diavolo in corpo*: un lavoro certo inconsueto, per qualche verso penolante verso scori e situazioni di ardua sostanza, ma mai compiaciuto o banalmente morboso. Infatti, se a causa di certe indiscrezioni scandalistiche, come anche per le equivoche polemiche intercorse a suo tempo tra produttore e autore, la pur arida scena della *fellatio* tra i giovani protagonisti può suscitare qualche perplessità, non è a dire che quella medesima scena debba poi condizionare o, ancor meno, pregiudicare alcuna specifica valutazione critica. Bellocchio evidentemente animato da precisi intenti analitici ha voluto prospettare con veristico approccio il divampare della passione amorosa. Dunque, si tratta di una scelta espressiva.

E veniamo, finalmente, al film in sé e per sé. È un'opera fitta, densissima di tutti i motivi narrativi, le istanze esistenziali ricorrenti in molti film di Bellocchio, dal *Fugni in tascia alla Cina è vicina*, da *In nome del padre agli Occhi e la bocca*. Un peso quasi fisico, oltreché marcatamente simbolico, assume nel *Diavolo in corpo* la perustrazione di un caratterizzato scorcio realistico della Roma d'oggi. Lo stesso ordito narrativo giostra con ellittiche, tortuose movenze dentro e fuori, sopra e sotto le inconfondibili semblanze e attitudini sociologiche borghesi di due ragazzi incastriati, quasi loro malgrado, in un rapporto d'amore esclusivo e pur sempre raccontato con eventi tormentosi quali i retaggi tragici del

terrorismo degli anni Settanta.

In sintesi, il plot si muove con alterne incursioni dall'ambito tutto privato, intimissimo del focoso *amour fou* tra il liceale Andrea e la più vissuta, misteriosa Giulia e ciò che, in concomitanza, avviene o sta per accadere all'esterno, nel più vasto mondo.

Giulia, infatti, figlia di un ufficiale dell'esercito assassinato dai terroristi nel '70, è ora paradossalmente la promessa sposa dell'assassino di suo padre, tale Giacomo Pulcini, rampollo di facoltosa famiglia borghese, poi terrorista, poi pentito e, ora, in procinto di uscire di prigione con propositi più che mai conformistici, «normalizzatori».

In simile circostanza sopraggiunge, peraltro, l'irruzione di Andrea subito preso d'amore per la bella Giulia. Costei, già travagliata da turbe ossessive e per questo paziente dello psicanalista Raimondi (padre di Andrea), corrisponde immediatamente e con molteplice passione al trasporto erotico-sentimentale del giovane spasimante. Tutto ciò a dispetto delle convenzioni, della risentita, arida tutela che la madre del promesso sposo vuole esercitare su di lei, delle intuibili difficoltà, incomprensioni e ambiguità che un tale rapporto ossessivo quasi automaticamente comporta.

Anzi, è appunto dal groviglio di slanci appassionati, di ricredimenti subitanei, di ritorni di fiamma anche più travolgenti tra i due amanti che affiora, per progressive, incalzanti vicende, la prevedibile soluzione della loro tumultuosa passione in un dramma fondo, indelicato. Anche perché proiziato, determinato, questo stesso dramma, dallo scontro inconciliabile col grezzo mondo circostante. Che poi Andrea torni nel ran-

ghi, che Giulia viva disperata la sua totale sconfitta, che il terrorista pentito sconti in solitudine i misfatti del passato, poco conta, sembra suggerire l'epilogo del *Diavolo in corpo*. Importante, semmai, è capire, prendere cognizione precisa attraverso un caso-limite e, insieme, un caso esemplare, della volgarità e del dolore che costa la dissipazione di due giovani vite, di un amore senza condizioni.

In questo senso, il film di Bellocchio svariata senza soluzione di continuità tra puntiglioso resoconto intimistico e dettagliate notazioni sociologiche-ambientali. L'esito è un racconto consolidato via via per aggregazione di frammenti, baleni e sussulti per sé stessi illuminanti di particolari stati d'animo, di ben individuate emozioni e sentimenti segreti. In tale e tanto turgore, peraltro, si avverte quando in quando esitazioni, indugi forse incongrui rispetto al corpo portante del racconto, ma l'opera di Bellocchio si palesa pur sempre intensamente ispirata, sottilmente e ambigualmente attraente.

Maruschka Detmers nel difficile, complesso ruolo di Giulia si rivela attrice di sicuro temperamento e sapiente espressività. Molto meno adeguati ai loro rispettivi personaggi sono parsi i restanti interpreti: o troppo impacciati, o troppo convenzionali. In compenso, la fotografia raffinatissima di Giuseppe Lanzi e le intrusioni musicali pertinenti, calibrate di Carlo Crivelli concorrono a fare di *Diavolo in corpo* un film di matura maestria registica e d'indubbio fascino narrativo.

Sauro Borelli

● Al cinema Arlecchino e Gloria di Milano e al cinema Quirinetta e Holiday di Roma

Il film «La ballata di Eva» di Longo con Ida di Benedetto

Una madre, un'indagine



Ida Di Benedetto in un'inquadratura di «La ballata di Eva»

LA BALLATA DI EVA — Regia: Francesco Longo. Sceneggiatura: Francesco Longo e Manlio Santanelli. Interpreti: Ida Di Benedetto, Lino Troisi, Massimo Ghini, Concetta Barra, Vanessa Pettilo, Gigi Uzzo, Maria Luisa Santella. Musiche: Tony Esposito. Fotografia: Claudio Meloni. Italia. 1986.

Ancora un ritratto di donna firmato Francesco Longo. Giunto al suo terzo film, il cinquantacinquenne regista leccese ha deciso di sciogliere la prediletta vena intimistico-femminile all'interno di una struttura narrativa più classica, dove le atmosfere favolistiche di *Un'emozione in più* (suo insuperato lungometraggio d'esordio) si mescolano al racconto di una certa Napoli proletaria e contemporanea. Certo, la recente pioggia di storie a sfondo partenopeo rischia di nuocere a questo *La ballata di Eva*, anche se Longo è riuscito a imprigionare con la cinepresa scori inconsueti, mai banalmente folcloristici.

Per diretta ammissione, è *Gloria* di John Cassavetes il motivo ispiratore di *La ballata di Eva*. Il paragone è impegnativo, ma sarebbe sbagliato prenderlo alla lettera, giacché la struttura vagamente giallo-poliziesca serve a Longo solo per aggiornare il suo punto di vista sull'universo femminile. Che è un punto di vista gentile, solidale, talvolta perfino ingenuo, sicuramente frutto di toccanti esperienze personali.

La Eva del titolo è Ida Di Benedetto. Operaia napoletana emigrata da anni a Milano, dove si è ricostruita una solida vita (lavora nel sindacato ma non disdegna le «prime» alla Scala), Eva ha ormai un unico legame con la sua città natale: Melina, una figlia tredicenne avuta con un uomo passeggero e accudita dalla anziana nonna. Si può capire, quindi, il suo strazio appena viene a sapere che la fanciulla è scomparsa da giorni, senza lasciare tracce.

E l'inizio di una «indagine» avventurosa nel sottobosco della piccola delinquenza napoletana, tra papponi, balordi e viziosi vari. Nell'impresa la aiuta Don Pasquale (Lino Troisi), un camorrista all'antica che in tutti questi anni non ha mai cessato di amarla. Ma la donna comincia a pestare troppi calli per non beccarsi una lezione. Picchiata e oltraggiata, Eva trova rifugio e affetto presso una variopinta comunità di baracconi: gente semplice, come Tano (Massimo Ghini) e sua madre (Concetta Barra), sopravvissuti di una Napoli che cerca di resistere al nuovo orrore metropolitano. E sarà proprio la vecchia madre, ex diva del Salone Margherita, a tirar fuori tutti dai guai con un *coup de théâtre* in classico stile scappatino. Già, perché Melina era entrata in un «modernissimo» giro di prostituzione in cui fanciulle in fiore come lei venivano affittate a vecchi sporaccioni per cifre da capogiro. Inutile dire che, tra incomprensioni e schiaffoni, il rapporto tra le due donne si rinsalda, forse si salda per la prima volta in un'amicizia che va oltre il rapporto di figliolanza. Chi invece non farà in tempo a sorridere e Don Pasquale: si era spinto troppo avanti, fuori dal suo abituale giro d'affari, per non attendersi la vendetta implacabile dell'altra camorra.

Realizzato in economia ma girato con onesto mestiere, *La ballata di Eva* segna, nella cinematografia di Longo, il tentativo di rivolgersi ad un pubblico più ampio e variegato: in tal senso vanno viste le disprezzioni comico-grotesche (quel portaborse schiavo di un onorevole grassone che sembra uscire da un film di Fellini) o le sequenze più direttamente d'azione (la corsa notturna in motocicletta). Quel che convince meno, semmai, è la «tenuta» complessiva della vicenda. Il film parte bene, secco e tagliente, scandendo rigorosamente le fasi dell'indagine privata di Eva: poi l'affollamento dei personaggi toglie rigore allo stile, come se la sceneggiatura (firmata in coppia col drammaturgo Manlio Santanelli) volesse suggerire troppe cose: su Napoli, sul teatro, sulla mutazione antropologica della metropoli.

Ida Di Benedetto si conferma, comunque, attrice di notevole presenza, soprattutto quando ascuga il «birignone» napoletano in nome di una grinta materna (bella la scena del bagno turco) lucida e disperata insieme. Le musiche di Tony Esposito, dissonanti e percussive, conferiscono la giusta dose di vigore a questa «ballata» laica che costeggia il melodramma senza mai cadervi dentro.

Michele Anselmi

● Al cinema Quattro Fontane di Roma

Da oggi tutto viaggia Express



Renault Express nasce dall'esperienza nei veicoli commerciali che Renault si è fatta in tanti anni sulle strade d'Europa. Nasce per soddisfare le esigenze di chi lavora, con tutta la rapidità e l'efficienza del professionista. Renault Express: da specialisti per specialisti.

2,60 m³ di volume, da 475 a 545 kg.

L'entrata e lo stivaggio di ogni tipo di merce sono agevolati dalla forma squadrata "a container", dai battenti della porta posteriore che si aprono fino a 180°, e dall'esclusivo tettuccio apribile e amovibile, utilissimo in caso di carichi anomali.

Il confort di una berlina.

L'abitacolo è estremamente funzionale, perfettamente climatizzato, insonorizzato, equipaggiato. I viaggiatori (2 nella versione furgone, 5 nella versione break) dispongono, fra l'altro, di sedili particolarmente confortevoli ed eleganti.

Benzina: 19,2 km/l.

Diesel: 19,6 km/l.

Il cuore della moderna impostazione meccanica di Renault Express è rappresentato

dai motori 1100 benzina e 1600 diesel, briosi e generosi, su strada e in città, a vuoto e a pieno carico. Anche le prestazioni, sempre a pieno carico, sono notevoli: 130 Km/ora i modelli a benzina e 132 Km/ora quelli diesel, a fronte di consumi sempre molto ridotti.

Costruito per lavorare.

La struttura monoscocca è ad eccezionale rigidità, sette strati di protezione difendono il veicolo dai danni delle intemperie. Il ponte posteriore, a quattro barre di torsione, evita i pericolosi abbassamenti a pieno carico, mentre gli ammortizzatori orizzontali liberano completamente il vano di carico.

Assistenza globale.

La praticità di manutenzione, il basso prezzo e la facile reperibilità dei ricambi, la capillarità della rete di servizio, la garanzia per

12 mesi sulle riparazioni, con-

tribuiscono a rendere Renault Express un mezzo sicuramente vantaggioso per un professionista del trasporto.

Renault Express a

L. 9.714.000 e

L. 11.873.000, IVA

inclusa, per i furgoni

benzina e diesel, e

L. 10.223.000, e

L. 12.365.000, IVA

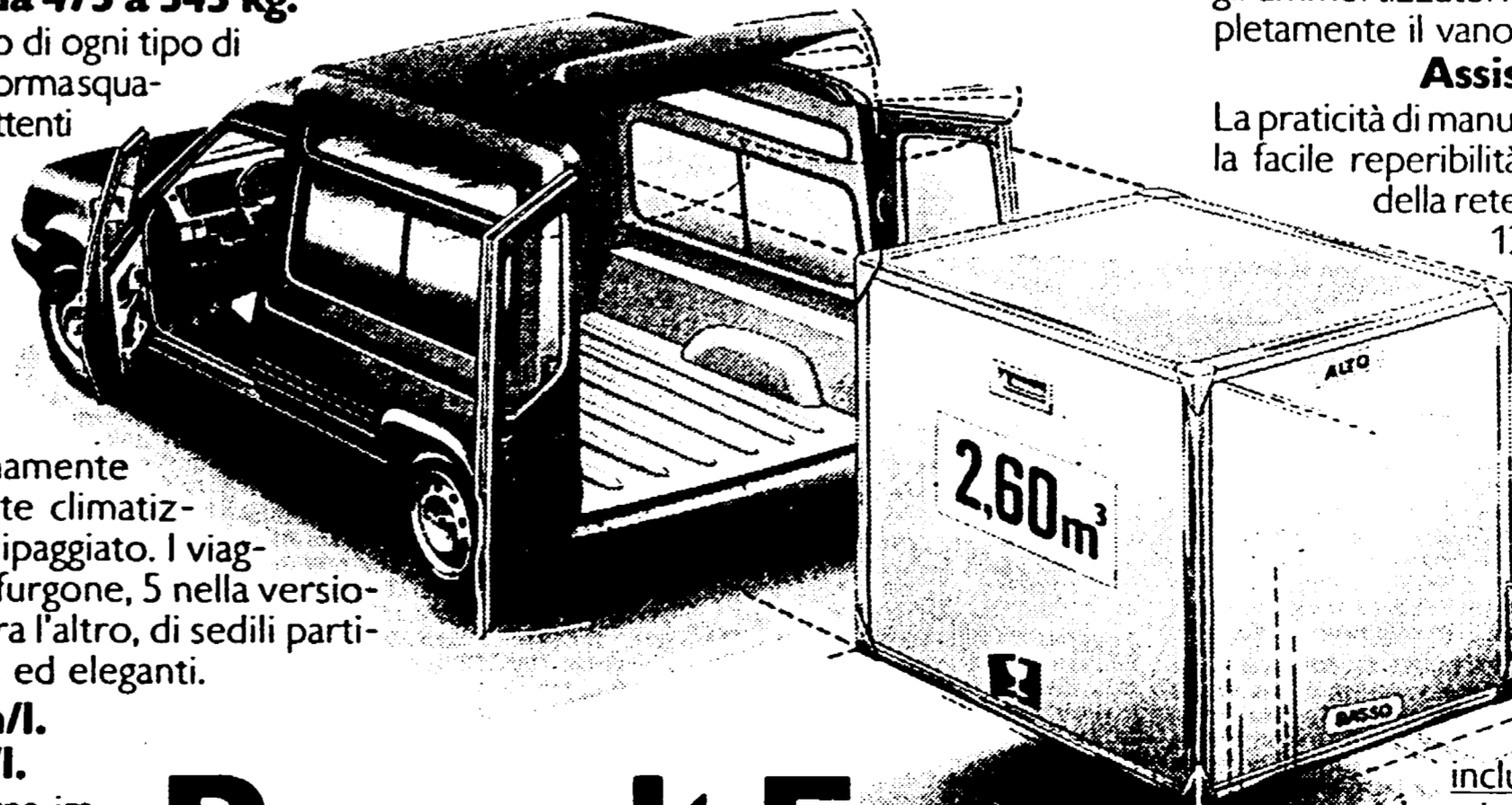
inclusa, per le versioni break

benzina e diesel.

Renault Express: da specialisti

per specialisti.

Renault sceglie ett



Renault Express

1100 e diesel 1600

