

Il delitto di Giovanni Episcopo Tragedia filmica di un uomo (ridicolo?)

Fabrizio Borin
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract *Il delitto di Giovanni Episcopo* is the filmic version of the short novel *Giovanni Episcopo* (1892) by Gabriele d'Annunzio. The film title explains in melodramatic tones the result of a terrible story concerning betrayed sentiments and the frustrated dignity of an office worker in Rome during the end of nineteenth century. Love for the wife Ginevra and mostly for his little son Ciro allows Episcopo to bear disappointments, naughtiness, violences and humiliations inflicted to him by the amoral Giulio Wanzer, the lover of his wife, until, in a defence gasp of his paternal pride, Episcopo kills him before constituting to the police.

Keywords Episcopo, the ridiculous man. Grotesque melodrama. Betrayed sentiments. Trampled dignity. Violence and humiliations. Candour.

«Ricordatelo, chi ha subito un danno è pericoloso: sa di poter sopravvivere...». Così nel film *Il danno (Fatale, 1992)* di Louis Malle l'avvertimento circa la pericolosità connessa alla reazione all'evento traumatico per aver riportato una forma di danneggiamento, soprattutto se di tipo psichico-affettivo, potrebbe benissimo averlo pronunciato molti anni prima l'oscuro *travet* Giovanni Episcopo nel corso della sua vicenda umana, prima del suo imprevedibile gesto estremo.

Mentre nel film francese la frase pronunciata da Anne Barton (Juliette Binoche) si lega alle sfere dei sentimenti, della passione amorosa contrastata - di un figlio e di un padre per la stessa donna - e anche alle insidie ricattatorie del potere, nel film diretto da Alberto Lattuada del 1947 l'accento cade non tanto sull'istinto di sopravvivenza quanto sul senso di insofferenza e sul sussulto di una dignità personale a lungo frustrata e fin troppo trattenuta. Allora, se a fronte di un danno oltraggioso subito, si riesce a non soccombere, anche una persona buona e innocua come il mediocre e talvolta persino ridicolo impiegato-ragionier-Episcopo (Aldo Fabrizi) ha la possibilità di esprimere la propria natura, di dare riscatto al proprio asservimento morale, che prende il via nel momento stesso in cui il suo destino si incrocia con quello del cattivo e perfido Giulio Wanzer (Roldano Lupi).

Prima però di entrare nel vivo della storia così come resa sullo schermo, qualche annotazione sulla pellicola si rende necessaria, anche per meglio

inquadrare sia le scelte della regia, sia il ruolo di alcuni personaggi e i relativi interpreti. Come si evince dalla scheda tecnica ricavata dai titoli di testa di una copia Rai,¹ per quanto riguarda la sceneggiatura del film, come frequentemente accadeva in quegli anni del dopoguerra e nei successivi anni Cinquanta e Sessanta, questa si avvale di più persone: Suso Cecchi D'Amico, dello stesso Aldo Fabrizi e del regista nonché di Fellini e di Piero Tellini. La presenza del giovane Federico Fellini è coerente con il fatto che tra le attività precedenti il suo debutto nella regia, insieme alle storielline, ai raccontini, alle scenette, ai disegni, alle caricature e all'attività alla radio, c'è stata una certa pratica di scrittura e di collaborazione pure con l'amico Fabrizi, che Fellini conosceva perché scriveva battute per i suoi spettacoli e andava a trovarlo a teatro dove l'attore recitava nel varietà. L'esperienza neorealista di *Roma città aperta* (1945) per Roberto Rossellini fu fondamentale per rivelare e confermare le qualità drammatiche del comico romano che torneranno, modificate, solo due anni dopo, nel ruolo di Episcopo.

La trama filmica si sviluppa secondo le seguenti linee. Il ragioniere e cassiere dell'Archivio di Stato Giovanni Episcopo vive una vita tranquilla tra l'ufficio e la modesta ma dignitosa pensione della signora Adele dove abita in una cameretta ammobiliata piccola e pulita con la sola compagnia del canarino Garibaldi e della vecchia tartaruga Loretta. L'occasione di provare l'abito nuovo fatto fare dopo tanti anni porta Episcopo a uscire una sera; incuriosito dai modi e dall'eleganza di un signore (Giulio Wanzer) che entra in un *café chantant*, si sofferma a osservare da fuori il numero delle ballerine, poi alcuni colleghi lo spingono dentro per festeggiare il suo nuovo vestito.

L'accidentale ferimento alla fronte di Episcopo da parte di un bicchiere lanciato dal suddetto signore durante una lite al biliardo è la causa della conoscenza di Wanzer, il quale, prima lo vuole assolutamente assistere nel-

1 *Regia*: Alberto Lattuada; *soggetto*: dal romanzo Giovanni Episcopo di Gabriele d'Annunzio; *sceneggiatura*: Suso D'Amico, Aldo Fabrizi, Federico Fellini, Alberto Lattuada, Piero Tellini; *fotografia*: Aldo Tonti; *scenografia*: Dario Vecchi; *costumi*: Gino Sensani; *montaggio*: Giuliana Attenni; *assistente scenografo*: Luigi Gervasi; *musica*: Felice Lattuada e Nino Rota dirette da Fernando Previtali; *interpreti e personaggi*: Aldo Fabrizi (Giovanni Episcopo), Roldano Lupi (Giulio Wanzer), Yvonne Sanson (Ginevra Canale), Ave Ninchi (Emilia, madre di Ginevra), Nando Bruno (Antonio, impiegato), Alberto Sordi (Doberti, impiegato), Francesco De Marco (Canale, marito di Emilia), Amedeo Fabrizi (Ciro), Lia Grani (signora Adele), Maria Gonnelli (Santina, la cameriera), Gino Cavalieri (direttore dell'Archivio), Luca Cortese (il marchese Aguti), Folco Lulli (Carlino, impiegato), Calcagno, Perrone, Severi (i tre amici, impiegati), Galeazzo Benti (l'ufficiale di cavalleria); *assistenti alla regia*: Bianca Lattuada, Filippo Mercati; *assistente ai costumi*: Maria Baroni; *trucco*: Guglielmo Bonotti; *parrucchiera*: Graziella; *tecnico del suono*: Eraldo Giordani; *mixage*: Mario Amari; *produzione*: Marcello D'Amico per Lux-Pao; *segretario di produzione*: Alfredo De Laurentis; *direttore di produzione*: Raffaele Barba; realizzato negli Stabilimenti S.A.F.I.R. DI ROMA con pellicola FERRANIA PANCRO C-6; Negativi e Positivi S.A.C.I. Roma di Virginia Genesi Cufaro; *origine*: Italia, 1947; *durata*: 87'.

le sommarie cure mediche, poi, spiando nel libretto postale del malcapitato ferito e visto che ha parecchi risparmi da parte, decide di accompagnarlo nella sua stanzetta alla pensione. Qualche tempo dopo, per tenerlo meglio d'occhio in modo da potergli spillare denaro, l'avventuriero Wanzer lo 'costringe' a prendere una stanza nella più moderna pensione California della signora Emilia, madre della bella ed esuberante Ginevra che vive un ambiguo rapporto col personaggio in questione e della quale Giovanni si invaghisce come uno scolareto ai primi sentimenti amorosi.

Coinvolto emotivamente con la bella Ginevra e contemporaneamente soggiogato, travolto dalla personalità e ricattato da Wanzer, Episcopo, che scrive versi d'amore alla donna, entra in una spirale di sensazioni nuove che lo porteranno a sposarla. Lei, una volta ottenuto lo scopo di avere per marito un buon partito, comincia a ignorarlo e a condurre una vita dispendiosa di moglie insoddisfatta e vogliosa di divertirsi.

La festa di Capodanno del 1900 con i comportamenti offensivi di Ginevra e di sua madre è solo la punta di diamante di una serie di umiliazioni che Episcopo - al pari dell'alcolizzato marito di Emilia e padre di Ginevra - è costretto a subire, compresi gli amori di lei con Doberti e il rimpianto di aver scelto lui, così noioso, al posto del vitale seppur infedele Wanzer.

Un anno dopo, soltanto la nascita del piccolo Ciro rende sopportabile l'esistenza di Episcopo che si licenzia dal lavoro per fare piccoli mestieri, i servizi più vili e, pur stravedendo per il piccolo, non si impedisce di darsi al bere e a sprofondare però sempre più in un baratro di infelicità, alienazione, abiezione e delusione, tutte condizioni di fallimento solo parzialmente mitigate dalla notizia che Wanzer, dopo avergli 'estorto' dei soldi per l'affare truffaldino d'una pietra preziosa - denaro che Episcopo prende dalla cassa dell'ufficio ma che fortunatamente farà in tempo a non dargli - è costretto a espatriare in Argentina per sfuggire alla polizia.

Inaspettatamente Wanzer, fatta fortuna all'estero, ritorna a Roma. Di fronte al comportamento di Ginevra ancora innamorata dell'uomo e incapace ormai di celare la relazione, adesso ben visibile, Episcopo ripiomba nell'incubo d'un tempo e non ne può più: quando apprende che i due amanti intendono fuggire insieme, prima lo prega inutilmente di non portargli via la moglie per il bene di Ciro poi, a seguito di una breve colluttazione, afferra un coltello da cucina e sferra un colpo mortale nella schiena di Giulio Wanzer che stramazza a terra.

Fugge con Ciro, al quale verso sera compra un bel paio di scarpe nere di coppale. Ma il bambino sta male, ha sempre la febbre, allora Episcopo lo porta dalla signora Adele, la sua antica pensionante; poi, quando Ginevra, sconvolta dalla malattia di Ciro e dalla tragedia avvenuta per colpa sua, torna contrita per assisterlo, Giovanni Episcopo va alla polizia a costituirsi per il delitto commesso.

È affidata a una 'soggettiva' la presentazione del racconto, ad evidenziare il carattere della vicenda, tutta vissuta e vista dal punto di osservazione

del povero Episcopo. E però, già prima delle parole dell'impiegato, i titoli di testa anticipano quale sarà la direzione del film. Infatti, l'inquadratura fissa sulla quale scorrono tutte le informazioni – qui riportate integralmente nella scheda alla nota 1 – rappresenta una strada in discesa con alcuni gradini e ai lati alti muri di palazzi che chiudono il quadro come una gabbia, con due donne in nero riprese di spalle e altre due indistinte figure più avanti, fin quasi sul bordo alto della cornice. Una profondità di campo intenzionalmente e realisticamente povera, schiacciata nella sua immobilità (per nulla scalfita dalla musica, anzitempo drammatica, di Felice Lattuada e Nino Rota) e fin d'ora pateticamente rassegnata a suggerire il vuoto dei sentimenti altrui, un contesto dunque subito pressoché deserto e, per dir così, in discesa.

Ma ad abbassarsi e scendere sarà la cinepresa giacché il cammino accidentato dentro ai sentimenti che intraprenderà il protagonista, analogamente a quello degli altri personaggi, tutti in qualche modo asserviti e bloccati nei loro comportamenti e nel loro medio-basso stato sociale, si evidenzierà per essere del tutto in salita (ma vale pure l'esatto reciproco, ovvero il rotolare, lo sprofondare della dignità umana sempre più giù).

Per Giovanni Episcopo, un vero e proprio calvario esistenziale ed esperienziale, con tutte le prescritte e sempre più dolorose 'stazioni' dannunziane, una delle quali sta tutta in quell'insegna di Osteria posta a destra in alto dell'inquadratura.

Ma, si diceva, una soggettiva. Che è contemporaneamente visiva e sonora, dato che mentre le immagini scivolano con un movimento di carrello morbido lungo scaffali pieni di pratiche, carte, faldoni consumati, raccolte rilegate, etichettate e polverose, e poi nelle stanze dell'Archivio di Stato con gli impiegati al lavoro che percepiscono i movimenti indagatori della m.d.p., arriva la voce di Episcopo che si rivolge direttamente agli spettatori:

Mi chiamo Giovanni Episcopo. Voi dovete sapere. Vi racconterò tutto fin dal principio perché tutto sia chiaro a voi come adesso lo è per me. Ecco, abbiate un poco di pazienza perché io non so spiegarmi come vorrei, ma questa che vi racconto è tutta la verità. Ero uno dei tanti che formicolavano là dentro, nel vecchio Archivio di Stato. La mia vita trascorreva tranquilla e silenziosa come quelle lunghe ore di ufficio. Ero molto affezionato alla mia stanza, agli scaffali dove si allineavano migliaia di pratiche. Al lavoro che mi metteva sotto gli occhi tanta parte della vita degli uomini. Alla mia scrivania. La finestra dava sul Tevere e al di là dei vetri vedevo passare le stagioni.²

2 Nel film da 1'39" a 2'47" in una copia trasmessa da RaiUno. Vale la pena di sottolineare, qualora ve ne fosse bisogno, come la diversità dei linguaggi del cinema e della letteratura si evidenzia nelle differenti modalità narrative ed espressive, per ottenere il medesimo risultato. Qui, il cartello dell'osteria di cui s'è detto e l'interpellazione diretta

Una dissolvenza incrociata rende continua la delineazione dello scenario generale con l'abbinamento tra le immagini esplicative della piccola Roma e le parole di Episcopo che finisce di presentarsi allo spettatore (le strade percorse, le abitudini, l'alloggio piccolo ma dignitoso, le cortesi persone della pensione...) per meglio collocare il brusco cambiamento che, repentinamente e senza alcun preavviso, si produrrà nella sua vita:

Mi piacevano le strade che percorrevo due volte al giorno da tanti anni, ormai. Di ritorno dall'ufficio mi fermavo dalla sora Annunziata per prendere una tazza di caffelatte. Poi, rientravo a casa. Abitavo una cameretta ammobiliata, pulita, piena di luce, dove trascorrevo volentieri quasi tutte le mie ore di libertà. Il canarino che mi ero comprato era sempre allegro e mi teneva compagnia, insieme ad una vecchia tartaruga: non avevo altri amici. Fu una sera speciale quella in cui tutto quanto ebbe inizio. Era molto tempo che non mi facevo un vestito nuovo, un avvenimento importante, allora, per me. (Da 2'46" a 3'57")

La prima immagine di Episcopo-Fabrizi è precisamente quella con il nuovo abito, un riflesso della vita - visto che l'inquadratura lo mostra davanti allo specchio nel quale si osserva compiaciuto prima di uscire per una passeggiata, che si dimostrerà per lui fatale - un nuovo sguardo a metà tra l'infantile e l'ingenuo, in una parola minimalista per una vita non consueta che il solitario impiegato non è uso vivere, preso come è dal suo abitudinario universo di casa-ufficio-casa.

L'incontro casuale con l'invadente Giulio Wanzer segna e conferma i cambiamenti originati già dal vestito elegante e rende maggiormente stridente la mutazione della sua situazione di individuo solitario e inesperto, per l'appunto, della vita; ed è per questo che la modifica avrà un impatto maggiore, atteso che tanto più il contesto apparirà e sarà in equilibrio e normale, tanto più intenso ed anomalo risulterà essere l'elemento perturbativo e intrusivo, ovvero Wanzer. Sarà 'costretto', dalla forte personalità del nuovo 'amico', a cambiare pensione e stile di vita, affascinato e spaventato al tempo stesso:

Provavo una sensazione strana, che io non vi so esprimere: un misto di repulsione e di attrazione, indefinibile. Era qualche cosa come un

all'osservatore-lettore, vengono direttamente dall'incipit del testo letterario: «Dunque, voi volete sapere... Che cosa volete sapere, signore? Che cosa vi debbo dire? Che cosa? Ah, tutto! - Bisognerà dunque che io vi racconti tutto, fin dal principio. Tutto, fin dal principio! Come farò? Io non so più nulla; non mi ricordo più di nulla, veramente. Come farò, signore? Come farò? Oh Dio! Ecco...- Aspettate, vi prego aspettate. Abbiate pazienza. Abbiate un poco di pazienza; perché io non so parlare. Se pure mi ricorderò di qualche cosa, non ve la saprò raccontare. Quando ero tra gli uomini, ero taciturno. Ero taciturno, anche, anche dopo che avevo bevuto: sempre. No, non sempre. Con lui, parlavo; soltanto con lui (d'Annunzio 1995, 11).

fascino cattivo, assai cattivo, che quell'uomo forte sanguigno e violento mandava verso di me tanto debole, anche allora, e malaticcio, e irresoluto; e, veramente, un poco vile. (D'Annunzio 1995, 16)

La somiglianza morale più che fisica tra il personaggio dannunziano e l'attore – certo già non «malaticcio» ma piuttosto di prestanta dovuta alla buona cucina (al punto che sulla sua tomba l'attore romano farà scrivere «Tolto dalla vita troppo *ar-dente*») – non riesce che a definire con maggiore incisività come il lavoro dell'interprete sia tutto giocato su piccoli dettagli, sulla mimica, su accenni di frasi balbettanti, spesso non terminate per timidezza o imbarazzo, per tema di dare fastidio.

Si pensi che in quello stesso 1947 Aldo Fabrizi, oltre al *Delitto di Giovanni Episcopo* girò anche *Natale al campo 119* di Pietro Francisci, *Tombolo, paradiso nero* per la regia di Giorgio Ferroni ma soprattutto *Zio Tigna in Vivere in pace* di Luigi Zampa, un carattere fin nel titolo ammiccante al piccolo mondo antico dell'impiegatuccio dannunziano.³

E il mondo chiuso di Episcopo, grazie all'invidiata e invadente presenza di Wanzer e alla vita nella nuova pensione dall'esotico nome di 'California', rimane sempre un chiuso e ristretto spazio di quelli che saranno, solo pochi anni dopo, la versione in qualche modo cittadina dei felliniani *vitelloni* dalla quale *ça va sans dire*, Episcopo è assolutamente escluso; una varia e generica umanità di bassa burocrazia impiegatizia romana, un po' goliardica e un bel po' volgare e sessualmente allusiva, della quale fa parte anche Doberti, interpretato da Alberto Sordi, come noto, uno dei giovani 'vidlon' provinciali riminesi insieme a Leopoldo (Leopoldo Trieste, il 'drammaturgo'), Riccardino (Riccardo Fellini), Moraldo (Franco Interlenghi), Fausto (Franco Fabrizi).

E infatti sarà proprio Doberti il *trait d'union* di alcuni nodi principali della vicenda: per causa sua avviene il battibecco e la lite al biliardo, originata per dir così da uno scontro 'di classe' tra il sedicente «gentiluomo» Wanzer ed il «povero impiegatuccio attaccato al centesimo» che porterà al ferimento dell'ignaro Episcopo; e poi sempre dall'intraprendenza del vitellone Doberti inizia il finto, crudele e immorale matrimonio-per-scherzo celebrato dal 'sindaco' Wanzer con Doberti testimone alla pensione tra un'allegra Ginevra e un imbarazzatissimo Giovanni nella sequenza – che va da 23'38" a 27'10" – indispensabile per mettere in tavola tutte le pedine del gioco: appunto, un matrimonio di convenienza per Ginevra stanca di vivere con la madre megera, la sconcia ipotesi che Episcopo sposi Ginevra «per tutti, così anche gli altri sarebbero a posto» come fosse una giovane di facilissimi costumi, quasi una prostituta, l'invadenza e la

3 Nella stessa pellicola ci sono anche Ave Ninchi (pure in *Natale al campo 119*) e Nando Bruno.

maligna scorrettezza di Wanzer (la tartaruga posta sul dorso, l'acquisto delle sigarette, piccoli ma rivelatori esempi del progressivo sfruttamento economico dell'incauto e tollerante Episcopo), la cerimonia degli anelli, il bacio alla 'sposa' e il conclusivo doppio bacio sensuale e clandestino tra Wanzer e Ginevra, illusa che lui la toglierà da quella condizione di serva nella pensione di sua madre che se la fa con un vecchio nobile decaduto.⁴

Una volta iniziato, il ridicolo viaggio nella vertigine di Episcopo non potrà che arrestarsi nella consumazione del dramma, un epilogo tragico preannunciato dalle varie 'stazioni' della via crucis laica dell'uomo che si renderà ridicolo, prima perché colpito nell'intimo e dignitoso status di *essere umano*, poi perché si riscatterà in un lacerato sussulto di ritrovata *dignità umana* per amore del figliolletto.⁵

Stazioni di vere sofferenze esistenziali - intervallate da brevi pause di apparente serenità - causate dall'assenza in lui del coraggio necessario a reagire, tra le quali, con la voce fuori campo dello stesso Episcopo⁶ per il quale non si può non provare, insieme al suo senso del ridicolo, anche un'umanissima candida e disarmante pietà (con inqq. da 28'46" a 29'37"), se ne possono ricordare alcune.

C'è la truffa della pietra preziosa, per la quale, ricattato da Wanzer per una sua poesia d'amore diretta a Ginevra, l'integerrimo ragionier Episcopo, ormai rimasto con sole diecimila lire lasciategli anni prima dal padre,

4 In fasi successive Doberti funge da anello di montaggio e di sviluppo della storia: si affaccerà alla finestra per ammirare i fuochi pirotecnici della fine dell'anno 1899 prima di baciare una ritrosa sconosciuta, mentre prima aveva ammiccato sornione al passaggio della carrozza dei promessi sposi; farà il damerino sempre-allegro-e-premuroso per ballare con Ginevra alla festa quando lo scontento Giovanni intende andare via dopo una breve ma intensa discussione con la moglie che vuole divertirsi (da 50'55" a 51'20"): «Ma parla, Dio mio, parla. Ma sputa quello che devi dire... Vorresti portarmi a casa a ballare da soli. Ne abbiamo avuto di tempo per stare insieme. E poi c'è tutta la vita. Pensa quant'è lunga, la vita! Uhh, che barba». Proporrà poi agli invitati al ballo di scendere in strada per salutare il nuovo secolo e vedere, se mai dovrà arrivare, la stella Cometa come alcuni profetizzano. Infine, ricambiato, stringerà la mano di Ginevra nella baldoria della notte di San Silvestro, amoreggerà con lei e la bacerà contro il portone di casa sua all'alba.

5 E se nel film giallo-comico *La tragedia di un uomo ridicolo* di Bernardo Bertolucci si ha che il personaggio dell'industriale caseario Primo Spaggiari (Ugo Tognazzi in un'interpretazione da Premio a Cannes '81) escogita un ridicolo e assurdo piano per non pagare il riscatto miliardario chiesto per il rilascio del figlio che pensa essere stato sequestrato nel parmense, nel *Delitto di Giovanni Episcopo* il ridicolo non sta certo nell'angoscia del padre quando difende Ciro da Wanzer, ma là dove è manifestamente inadatto e impreparato, per ingenuità abitudinaria di carattere, a vivere il suo tempo e a capire le cattiverie del suo prossimo.

6 «Non ridete di me. Ormai non avevo più il coraggio di tornare indietro. In quella sera era stata decisa la mia sorte. Divenni lo schiavo di Wanzer. Segretamente invidiavo il suo modo di fare violento e sicuro, la sua fortuna con le donne. E quasi mi illudevo che un giorno avrei potuto cambiare la mia vita. Soltanto ora lo capisco: questa fu la mia grande colpa. [...] Per tutto quel tempo sopportai ogni sorta di umiliazioni e di vergogne, mentre i miei pensieri nascosti erano per lei. La cercavo ovunque. Mi bastava guardarla».

sottrae e poi rimette a posto i soldi dalla cassa dell'ufficio, truffa di cambiali sventata dalla polizia (da 32'57" a 40'12").

Fuggito Giulio Wanzer in Argentina, Episcopo torna a «essere un uomo libero» e godere fugacemente delle minute gioie della vita, come quelle di un bambino contento (da 39'58" a 42'35"): compra qualcosa per strada, si sofferma a guardare un teatrino ambulante di marionette sonore, acquista un anello di fidanzamento per Ginevra, che però è fuggita dalla sorella in campagna dopo un acceso litigio con la madre per causa della polizia che ricerca il lestofante Wanzer.

Vi è anche l'intervallo lieto della domenica delle Palme a Tivoli tra Ginevra ed Episcopo, la sua dichiarazione e conseguente richiesta di matrimonio a cui fanno seguito le immediate nozze che subito riconducono la narrazione sul suo principale binario drammatico-ridicolo: lui che porta le scatole degli acquisti della madre e della figlia, e poi l'abito bianco, gli auguri sardonici degli amici, i lavori nelle nuove stanze per la coppia, la tristissima e silenziosa prima notte con la quale si chiude il primo tempo (da 43'14" a 49'05").

Un successivo momento determinante di crisi si apre con i festeggiamenti per la fine dell'anno con le seguenti parole di Episcopo: «Faceva un anno da che avevo sposato Ginevra quando cadde la fine del secolo. Quella notte Roma era tutta in festa», ma se a mezzanotte non sarà la fine del mondo come gli apocalittici prevedevano - tra fuochi d'artificio, allegria, confusione, musica, campane che suonano e tante luci, gente in festa che strilla e folleggia per strada, in alternativa ai penitenti che pregano e invocano il Padre Eterno, e davanti alla Fontana di Trevi,⁷ balli e amoretto estemporanei (da 53'58" a 57'18") - si assisterà invece alla fine delle illusioni del protagonista con la continuazione della sua tribolazione che apre il XX secolo trovando la sua acme nella lite coniugale - tra 57'45" e 59'46" - quando lei torna a casa alle tre e mezza:

GINEVRA Perché mi guardi così? Ti dispiace, forse, che sia andata a divertirmi un po'?

GIOVANNI Perché mi hai sposato?

GIN. Ah, questa è bella! Ma come ti salta in mente, proprio a quest'ora, di venirmi a fare una domanda simile?

7 È una sorta di anticipazione del set iconico de *La dolce vita* felliniana che troverà una bella citazione-omaggio da parte di Ettore Scola in *C'eravamo tanto amati* (1974). Vale la pena ricordare, anche se solo di sfuggita, come la collaborazione tra Lattuada e Fellini troverà più ampia espressione nella co-regia di *Luci del varietà* (1951) senza l'interpretazione di Aldo Fabrizi (il ruolo di Checco Delmonte andrà invece a Peppino De Filippo). L'attore romano si risentì della sua mancata scelta - come ancora non perdonerà Fellini per non averlo chiamato per il ruolo di Trimalcione nel *Fellini Satyricon* (1969) - al punto da opporre poi un similare personaggio del mondo dell'avanspettacolo in *Vita da cani* (1950) di Steno e Mario Monicelli.

GIO. Rispondi! Perché mi hai sposato?

GIN. Cosa credevi? Che ti avessi sposato per amore... Ero stanca di fare quella vita. Stufa di mio padre, di mia madre, di tutto! Pretenderesti che fossi soddisfatta di stare sempre chiusa in questa casa, e aspettare che arrivi la domenica per fare la solita passeggiatina al Pincio. Con te! Bel divertimento...

GIO. Non potevi aspettarti di più. T'ho offerto tutto quello che avevo: il mio lavoro, il mio nome, senza chiedere niente del tuo passato.

GIN. Hai ragione. Sono io che ho fatto una sciocchezza. Dovevo capire che non ero nata per essere tua moglie, la moglie di un archivista...

GIO. Sei cattiva.

GIN. Sono giovane io e ho bisogno di vivere! Un uomo come Wanzer mi ci voleva!

GIO. Non nominare Wanzer.

GIN. Sì, sì, Wanzer. Ti dà fastidio sentire il suo nome? Con lui non avrei fatto una vita così noiosa, così meschina... Non ti sopporto più!

GIO. [prendendola per le spalle] E allora vattene... vattene, prima che io...

GIN. Mi fai male... Mi fai male... Aspetto un bambino!

GIO. Non è vero!

GIN. Sì, un bambino, Tuo, capisci? Tuo. Avanti, sù, perché non mi batti adesso? Che aspetti? Sù.

Come un automa sconvolto e combattuto tra l'odio per sua moglie e l'empito irrefrenabile d'amore per il nascituro, Giovanni Episcopo si sposta dalla finestra, esce di casa e vaga nelle strade deserte per il resto della notte di Capodanno; e mentre lui soffre questa lacerazione tremenda, noi ne approfittiamo per leggere il più o meno corrispondente passaggio letterario dannunziano:

Ebbene, che cosa poteva io fare? Nulla. Ma quella donna portava nel suo ventre un'altra vita, nutriva del suo sangue la creatura misteriosa che era il mio sogno continuo e la mia suprema speranza e la mia adorazione...

Sì, sì, prima ch'egli vedesse la luce, io l'adorai, io piansi per lui di tenerezza, io gli dissi nel mio cuore le parole indicibili. Pensate, pensate, signore [l'immaginario interlocutore di Episcopo], a questo martirio: - non poter disgiungere da un'immagine ignominiosa un'immagine innocente; sapere che l'oggetto della vostra adorazione ideale è legato ad un essere di cui temete le infamie. Che proverebbe un fanatico se dovesse vedere sul suo altare il Sacramento coperto d'un cencio immondo? Che proverebbe se non potesse baciare la cosa divina in altro modo che a traverso un velo bruttato? Che proverebbe?

Io non mi so esprimere. Le nostre parole, i nostri atti sono sempre volgari, stupidi, insignificanti, qualunque sia la grandezza dei sentimenti

da cui derivano. Io avevo dentro di me, quel giorno, una immensità di cose dolorose, soffocate, che si mescolavano, e tutto si risolse in un piccolo dialogo cinico, in una ridicolaggine e in una viltà. Volete il fatto? Volete il dialogo? Eccoli!

Ella, dunque, stava alla finestra; e io mi accostai. Rimasi un poco in silenzio. Poi, con uno sforzo enorme, le presi una mano e le chiesi:

– Ginevra, mi hai già ingannato?

Ella mi guardò stupita; e fece:

– Ingannato? Come?

Io le chiesi:

– Hai già un amante? Forse... Doberti?

Ella mi guardò, ancora, perché io tremavo tutto, orribilmente.

– Ma che scena è questa? Ma che cosa ti prende, ora? Impazzisci?

– Rispondimi, Ginevra.

– Impazzisci?

E mentre io cercavo di prenderle ancora le mani, ella mi gridò, sottraendosi:

– Non m'annoiare. Basta!

Ma io, come un forsennato, mi gittai in ginocchio, la trattenni per un lembo della veste.

– Ti prego, ti prego, Ginevra! Abbi pietà, un poco di pietà! Aspetta almeno che nasca... la povera creatura... il mio povero figliuolo... Mio; è vero?

Aspetta che nasca. Dopo farai tutto quello che vorrai; e io tacerò, e io soffrirò tutto. Quando verranno i tuoi amanti, io me n'andrò. Se tu me lo comanderai, mi metterò a pulire le loro scarpe, nell'altra stanza...

Sarò il tuo servo, sarò il loro servo; tutto soffrirò. Ma aspetta, aspetta!

Ma dammi prima il mio figliuolo! Abbi pietà...

Nulla, nulla! Nel suo sguardo non c'era che una curiosità quasi ilare. Ella indietreggiava ripetendo: – Impazzisci?

Poi, come io seguitavo a supplicare, ella mi voltò le spalle, uscì, chiuse l'uscio dietro di sé; mi lasciò là, in ginocchio sul pavimento. (d'Annunzio 1995, 66-8)

Con le inevitabili differenze connesse all'adattamento cinematografico, l'insistenza di Ginevra a negare i suoi tradimenti è pari a quella sull'impazzimento del marito.⁸ Il quale si ritrova nella stessa strada – (a 60'15") – inquadrata durante lo scorrimento dei titoli di testa, a voler sottolineare quella lenta e lunga discesa agli inferi di cui s'è detto. Che, per l'appunto, continua negli anni con lo stato di trascuratezza nella quale Giovanni ormai vive in casa (il bottone che cade), con la confusione della quale è preda (il

8 A questo proposito è interessante lo spunto dell'"inferno manicomiale" offerto dalla lettura libera del romanzo da parte di Puppa 2005.

disordine che crea sulla scrivania del suo superiore), con le dimissioni dal lavoro all'Archivio (a 66') che marcano il definitivo fallimento della sua esistenza: eccolo allora impegnato nei lavori più umili, spalatore di neve e lampionaio pubblico, mentre comincia a bere all'osteria con l'altro disgraziato avvinazzato maschio della famiglia, il padre di Ginevra; un'esistenza vissuta solo nell'attesa che suo figlio, cresciuto, potrà finalmente amarlo.

Però il destino ha altri progetti per il ragioniere che, con enormi sacrifici, crede di essere riuscito a uscire dalla miseria e a tenere in piedi la famiglia. Ma che le cose non solo non sono affatto sistemate – e come lo potrebbero, date le premesse e gli sviluppi già fin qui visti? –, e anzi stanno per precipitare nel dramma, lo mostra e dimostra una breve scena (da 68' 57" a 69'45") nella quale, a fronte del comportamento diligente dello scolaro *Ciro* che ha regolarmente fatto il compito, la colpa per la minestra fredda non se la prende *Ginevra* che ha fatto tardi dalla modista per un nuovo cappellino...

Ma ecco che il fragore di un tuono per un verso annuncia il temporale dei sentimenti che sta per scoppiare, come sovente in arte, in sintonia con lo scatenamento degli elementi della natura, e per l'altro si trasforma nel segnale sonoro del campanello di casa. *Ginevra* approfitta di questo breve momento di sospensione del dialogo per affrettarsi a comunicare ipocritamente a *Episcopo* di aver incontrato *Wanzer* e che lui sarebbe venuto di lì a poco, solo per incontrarlo. Invece i due amanti hanno deciso di partire insieme, e forse la soluzione – assente nel film ma espressa nel romanzo – avrebbe anche potuto andare bene a *Episcopo* perché a lui interessa solo vivere con e per *Ciro*.⁹ Ma le cose vanno melodrammaticamente in modo diverso giacché il ritorno improvviso dell'uomo fa precipitare la situazione, che le modalità formali e le componenti estetico-tecniche sottolineano puntualmente.

Un film sinora condotto con piani medi e larghi, quasi tutto in interni, con una fotografia che accentua e accompagna i toni e i lati oscuri della storia e un montaggio privo di giustapposizioni imprevedibili o a effetto, ora, negli ultimi minuti, manifesta un interesse per i piani stretti e ravvicinati, con un tempo narrativo più corto e stringente per sollecitare l'attenzione dello spettatore.

Tutti in piedi, ricompresi in un unico piano americano, *Ginevra* e *Wanzer* si danno del lei, *Episcopo* guarda sospettoso e torvo l'uomo fare i

9 Addirittura nel romanzo l'autore preconizza, ben dieci anni prima, ovvero prima della nascita del bambino, una tal via d'uscita: «E pure, tutto era ancora rimediabile. Sì, quella notte, quando udii gli urli della partoriente, urli non umani, irriconoscibili, urli di bestia al macello, io pensai, con una convulsione di tutto il mio essere: – S'ella morisse, oh s'ella morisse lasciandomi la creatura viva! – Urlava ella così orribilmente ch'io pensai: – Chi urla così, non può non morire. – Ebbi questo pensiero; ebbene, sì, ebbi questa speranza. Ma ella non morì; ella rimase, per la dannazione mia e del mio figliuolo» (d'Annunzio 1995, 69).

complimenti alla donna e ricordare il suo intervento nel combinare il loro matrimonio-scherzo e poi ridere beffardamente in primo piano: come dire che anche la loro vita familiare attuale è una burla, uno scherzo ironico. Ma ancora Episcopo sopporta e tace.

Quando però, con cambio di inquadratura ad altezza di bambino (a 70'10"), la mano di Wanzer si avvicina da destra per accarezzare il piccolo che non vuole dire il suo nome e Ciro scuote la testa infastidito, Ginevra da sinistra (a 71'07") molla uno schiaffo al piccolo e, sempre fuori campo, lo rimprovera con un «maleducato». L'inquadratura resta sul bambino perché lui, in una frazione di secondo, deve sollevare lo sguardo tristissimo sul padre che, a sinistra, allarga il braccio per proteggerlo e stringerlo a sé. Così la circolarità dell'azione è quasi completa, manca il dettaglio fondamentale dello spostamento di Ginevra che, abbandonando il suo posto a sinistra dell'inquadratura, va a posizionarsi accanto a Wanzer, a sottolineare che la vecchia coppia è stata spazzata via dallo schiaffo e che la nuova non è più clandestina, ma si è finalmente costituita, e senza l'ingombro del bambino (che peraltro Episcopo non lascerebbe per nessuna ragione al mondo).

Ed è, in questo modo, preparato il prefinale violento che potrà difatti svolgersi con rapidità attraverso la citazione di alcuni oggetti, visualizzati per pochi attimi e proprio per questo essenziali come le scarpe nuove per Ciro, la valigia pronta per la fuga di Ginevra con Wanzer, e poi la doppia immagine del coltello ripreso in dettaglio (non prima tuttavia della confessione di Episcopo circa la sua ferita alla fronte, mai cancellata e rimasta come un marchio a fuoco, prodotta non da un assalto alla baionetta come lui aveva raccontato, ma dal colpo di bicchiere al biliardo anni prima).

Il caso, ovvero la febbre del bambino, fa rincasare Giovanni anzitempo, ma drammaticamente proprio in tempo per avere una lite con Wanzer che non vuole andarsene senza Ginevra malgrado le implorazioni di Episcopo. E quando il *villain* secondo Gabriele d'Annunzio mette le mani addosso a Giovanni Episcopo che indietreggia verso il tavolo sul quale appare in primissimo piano un coltellaccio da cucina... il bambino si scaglia contro di lui che lo spinge a terra in malo modo lanciando all'uomo uno dei suoi sguardi di duro disprezzo come quelli che hanno costellato il suo comportamento arrogante per tutto il film. Poi, sempre inquadrato, gli volta le spalle e va a indossare il cappotto mentre, per stacco, riappare la mano con il coltello e, con altro stacco, si ha Episcopo in mezzo primo piano che avanza verso Wanzer, girato.

E mentre finisce di dire «quando una partita è chiusa, è chiusa» si vede balenare per aria la mano che impugna il coltello e, con ulteriore stacco, Episcopo infligge un colpo sordo e unico dietro le scapole di Wanzer. Se questi muore come ha sempre vissuto considerando la vita un egoistico gioco crudele, il senso del dovere di Giovanni Episcopo gli fa portare via il bambino, comprargli le scarpe, metterlo al sicuro dagli amici della vecchia pensione e poi, vedendo la moglie tornata per il senso di colpa in seno alla

famiglia, andare alla polizia a confessare il suo delitto per legittima difesa 'soltanto' morale.

E qui, a mo' di conclusione, ricordando con le parole dell'inizio che chi ha subito un danno è pericoloso perché sa di poter sopravvivere - anzi è già sopravvissuto - non si può non notare come il brano del romanzo sia più cinematografico del film. Intanto, perché si limita ad *una sola coltellata* mentre il testo insiste e persiste nella violenza del buono. Poi, perché è come leggere il passo di una sceneggiatura la cui messa in immagini risulta, sì incisiva e sintetica ma, non cadendo precisamente nel finale come avviene nel testo letterario, allontana l'impatto del delitto rinunciando al finale drammatico. Con il risultato di privilegiare l'umanissimo adempimento di un dovere etico, ovvero ristabilire le cose giuste. Le parole scritte, suonano così:

D'improvviso, udii il grido di mio figlio, un grido selvaggio, che disciolse immediatamente la mia rigidità. Gli occhi mi corsero a un lungo coltello che luccicava su la madia; e, nel tempo medesimo, la destra mi corse ad afferrarlo, e una forza prodigiosa m'investì il braccio; e mi sentii trasportato su la soglia della stanza di mio figlio, come da un turbine, e vidi mio figlio avviticchiato con una furia felina al gran corpo di Wanzer, e vidi su mio figlio le mani di costui... Due, tre, quattro volte gli confissi il coltello nella schiena, sino al manico. (D'Annunzio 1995, 92-3)

E sono, qui come altrove in questo romanzo breve, essenziale e intenso cinema scritto.

Bibliografia

- D'Annunzio, Gabriele (1995). *Giovanni Episcopo*. A cura di Gianni Oliva. Roma: Newton Compton Editori. URL <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-d/gabriele-dannunzio/giovanni-episcopo/> (2017-08-18).
- Puppa, Paolo (2005). *Episcopus. Molto liberamente tratto dal romanzo "Giovanni Episcopo" di Gabriele d'Annunzio*. Salerno: Plectica Editrice.

