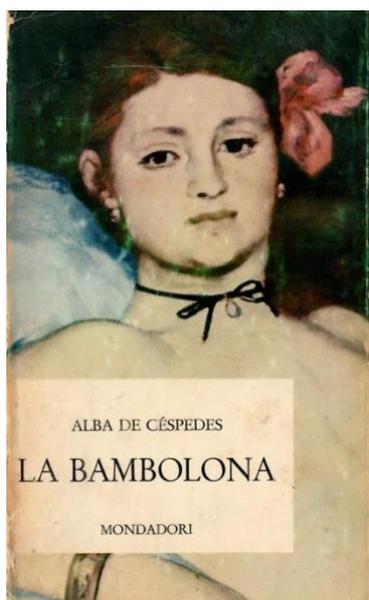


Barbara Ricci

Satira del desiderio. *La bambolona* di Alba de Céspedes

La bambolona is a 1967 novel by Alba de Cespedes. Giulio Broggin, the male protagonist, is the victim of an erotic obsession with a very young and prosperous girl who will eventually succeed in making him ridiculous. In the background, Italy in the 1960s. From the book a film was made with Ugo Tognazzi, directed by Franco Giraldi.



L'apparizione: corpo in figura

«Giulio non era abituato a trovarsi in strada a quell'ora»: così l'incipit del romanzo. Giulio Broggin è un avvocato che ha appena concluso un ottimo affare e in modo molto rapido; credeva di metterci più tempo e così ha davanti un vuoto non previsto, una crepa nel compatto mondo organizzato in cui vive. È maggio, si trova a camminare in via Po, una strada un tempo elegante, ora solo un po' pretenziosa, piccolo borghese e impiegatizia. L'aria profuma d'oleandro, da quanto tempo non lo sentiva? Il vero odore dell'estate.

Entra in un bar a prendere un espresso e a fare una telefonata in ufficio. L'apparecchio è occupato da una donna di cui non vede il volto, girato verso il muro, dietro una parete di scatole di biscotti. Si vede però il suo corpo:

L'opulenza dei fianchi era sproporzionata alla statura non molto alta, alla vita sottile. Il vestito dalla gonna stretta accentuava le rotondità posteriori in modo sconveniente. [...] Nel contemplare la morbida massa carnosa modellata dal tessuto chiaro, l'irritazione [di Giulio] svaniva.

Infastidita dalle scarpette di vernice, la donna lasciava ricadere il peso del corpo ora su un piede ora sull'altro; e lo spostarsi delle anche suscitava una fitta nel ventre di Giulio.¹

Quando finalmente smette di conversare al telefono, tra l'exasperazione di chi attende il suo turno per telefonare e che lei ignora, si volta.

¹ DE CÉSPEDES 1967, 11.

Era giovanissima: il viso tondo, la fronte nascosta da una pesante ciocca di capelli neri, e il seno grosso, tremolante nel vestito chiuso fino al collo. Aveva un'aria infantile che contrastava con le sue forme, gli occhi grandi, fissi come quelli delle bambole. Per un momento s'accigliò, squadrandolo, come avesse avvertito l'insolenza del suo sguardo, dei suoi pensieri. Poi fieramente s'avviò alla porta e uscì, prendendo a destra.²

A questo punto Giulio comincia un inseguimento ostinato, apparentemente giocoso, ma inspiegabile e troppo ossessivo per essere veramente leggero: mentre la segue da vicino, la ragazza viene descritta grossa, piuttosto volgare, a tratti sguaiata, ma «la bocca è grande, carnosa, di un bianco latte». La carne è un richiamo insistente per tutta la passeggiata:

Avrebbe voluto dirle qualcosa, ma che cosa? Si trovavano di fronte alla vetrina di una macelleria dove alcuni tagli di bue erano esposti su un tavolo di marmo. Che poteva dirle di fronte a quella carne rossa, al grasso cereo, al sangue coagulato nel catino di smalto? Poteva domandarle: “Le piace la carne, signorina?”. Tentava di ridere, immaginando un simile approccio, ma senza riuscirvi. “Le piace la carne?” si ripeteva. Frattanto lei aveva ripreso a camminare e lui appresso.³

L'inseguimento finisce dritto a casa di lei, dove Giulio conosce il padre e la madre e dove si presenta raccontando un romanzo di bugie, minimizzando la sua ricchezza, il suo lavoro e il suo potere. Si sente scaltro, abile e furbo. Chiede ai genitori il permesso di frequentare la figlia Ivana. «Mi ha colpito la sua espressione candida: lo sguardo ingenuo, che non si trova più nelle ragazze di oggi» dichiara serafico. Il ragionier Rosario Scarapечchia e la moglie Adelina acconsentono. Quasi senza accorgersene Giulio comincia una relazione fissa di pochissima soddisfazione che però lo costringe ad essere lì, in casa loro, tutte le sere. Indifferente e apatica, Ivana non si interessa di alcun argomento e non facilita la conversazione; è molto golosa, noncurante, a tratti volgare. Ogni sera, alle otto precise, suona il telefono e la signora Adelina va a rispondere: è lo zio Raffaele Scarapечchia, un pezzo grosso al ministero degli Interni, la cui fotografia troneggia in salotto, a vegliare tutta la famiglia.

Nelle rare occasioni in cui sono soli, Giulio riesce a toccarla, a palpeggiarla dappertutto; lei non partecipa, ma nemmeno si sottrae, qualche volta lo scaccia, come un tafano. Si rifiuta invece categoricamente di baciarlo. Giulio precipita nelle sue contraddizioni che non riesce a spiegarsi, dominato dal desiderio di quel corpo, ma contemporaneamente sollecitato proprio dalla diversità, dall'indifferenza, dall'estraneità di lei:

Per uscire con lui, Ivana aveva curato particolarmente il suo abbigliamento. Indossava un vestito di chiffon color carne a fiorami; il corpetto, pur lasciando nude le braccia, era accollato; ma il tessuto leggero mostrava le spalle e il principio del seno in trasparenza. Sul seno, tra i variopinti petali stampati, si intravedevano due macchie tonde e more. (“Bella. Bella da impazzire”). Avvolta nel pesante profumo francese che egli le aveva offerto, Ivana andava calzando nervosamente i lunghi guanti di pelle chiara: dono, anch'essi, del suo innamorato. [...] Fuori, alla luce ancor viva del tramonto, l'abbigliamento di Ivana era tanto vistoso che Giulio si rallegrò di recarsi in un cinema della periferia dove era poco probabile incontrare amici o conoscenti.⁴

I genitori di Ivana hanno spesso un atteggiamento ambiguo, nascondono affari oscuri, presumibilmente poco leciti. Giulio se ne accorge, ma preferisce immaginarli all'antica, fermarsi dopo cena a bere con il ragionier Scarapечchia, condividere i suoi discorsi nostalgici, immaginare con lui un mondo remoto e ordinato. E in fondo poi lo zio carabiniere in qualche modo è una garanzia, anche se spesso lo fa sentire inquieto, un sorvegliato speciale. Sospetta

²Ivi, 12

³Ivi, 13.

⁴Ivi, 45.

che abbia mire sulla nipote e che sia solo in attesa della sua maggiore età per farne la moglie o l'amante.

Presto però Rosario Scarapecchia scopre tutte le menzogne di Giulio e lo affronta. Giulio chiede scusa, ma gli viene imposto un periodo di lontananza da Ivana, un periodo di riflessione.

Riprende subito la vita di prima, ricomincia a frequentare il suo solito ambiente e ritorna alle sue vecchie abitudini, ma presto «tracolla nell'angoscia». Non si riconosce più dentro quel mondo e dentro i suoi rituali. Perfino gli oggetti nel bagno di un'amante, preparati lì per lui, sono legati a un'iconografia estranea e gli appaiono ridicoli: insieme alla dicitura *pour un homme/ for men*, portano raffigurati cavalli al galoppo, frustini, cilindri color porpora, stivali e sciarpe scozzesi, secondo l'immagine mondana della virilità, affidata alle furbizie del commercio. In un tentativo di autoanalisi si chiede se questo amore non sia un primo accenno di senescenza. «Invecchio. Ma c'è una sorta di sollievo nel lasciarsi andare, nel consegnarsi alla carne; è una conquista».

Così, sempre convinto dell'astuzia delle sue azioni e della efficacia della sua scaltrezza, Giulio scrive una lettera al ragionier Scarapecchia, chiedendo la mano di Ivana. Non vuole realmente sposarla, vuole soddisfare il suo desiderio, poi magari la sposerà, ma subito dopo farà annullare il matrimonio. Sì, farà così, un'ottima idea: è un avvocato o no?

Il rovesciamento: un corpo vivo

Giulio Brogginì, quarant'anni, è un uomo che ha fatto carriera: un grande studio, alcuni dipendenti, proprietario di un superattico pentacamere biservizi con domestico, di una macchina da esibire, una Ferrari decapottabile nera, ben introdotto negli ambienti che contano. Giovanissimo, durante la guerra, amava inseguire le donne per strada, senza sapere bene cosa dire, come comportarsi. L'attirava il fatto che fossero sconosciute, più grandi di lui, misteriose. Ricorda quegli inseguimenti quando incontra Ivana.

La prima volta che aveva fatto l'amore, a quindici anni, era stato con una di quelle sconosciute tra un pianerottolo e l'altro in una scala semibuia. Nel crepuscolo il vestito della ragazza si illividiva come – alla luce della lampadina inazzurrata per l'oscuramento – quello della prima donna che aveva posseduto. Non sapeva se inseguiva quel ricordo o la ragazza, troppo grossa, piuttosto volgare. Tuttavia, nell'ombra che separava i lampioni del viale, gli pareva che si stabilisse un'intesa fra quel corpo e il suo; che lei stessa lo invitasse, mediante la caparbia indifferenza.⁵

L'ossessione di Giulio è quel corpo, corpo dalle curve pesanti, che «lo guidava come una cometa». La vita che è solito condurre comincia a scricchiolare, a mostrare vuoti e falle, incertezze e difficoltà. Si assenta dall'ufficio per ore, vaga senza meta per la città, si perde nel suo desiderio costante, nelle fantasticherie senza controllo, quelle che deve tenere a bada quando è costretto a lavorare, a parlare con qualcuno, a fingere in una specie di sdoppiamento.

Si rifiuta di leggere il giornale e al bar ordina le bibite che «non stava bene ordinare tra la gente che frequentava»: orzata, tamarindo, amarena con il frutto, una cassata. E la sera, a volte, dopo aver lasciato Ivana, va a mangiare in una trattoria poco distante, dove consuma pasti a base di spaghetti e frittiture: cibi che aveva sempre evitato per rimanere snello, ma anche perché la cucina grassa e troppo saporita gli sembrava esprimere un gusto volgare. Ormai evita i luoghi frequentati dai suoi amici e assume le abitudini della casa di Ivana, dove all'ora dei pasti si sentiva odore di pomodoro, origano e aglio. L'estate è ormai rovinata, non può più seguire i soliti programmi.

⁵Ivi, 14.

In quella stagione, durante le gite al mare, nelle lunghe serate piene di passi, di strade, di fontane, egli iniziava ogni anno un nuovo amore che portava avanti fino all'autunno quando [...] un'altra donna diveniva, insieme, una più piacevole e più utile relazione. [...] D'inverno era attirato dalle donne che avevano qualche anno più di lui, una casa dove si mangiava e si beveva bene, e che vestivano in modo da far notare chi le accompagnava. Vagamente intellettuali e profondamente incomprese, erano tutte separate dal marito; ma in virtù delle leggi [...] vincolate per l'eternità all'ex consorte. Donne comprensive, materne, che aspettavano illimitatamente, credevano alle sue bugie, lo viziavano con le loro premure [...]. In casa di Giulio ogni posacenere, ogni lampada, portava un nome, come gli alberi nei parchi della rimembranza. Nomi di amiche deliziose cui egli rimaneva legato da una tenerezza devota che le aiutava a superare il rancore dell'abbandono.⁶

Nella sua presunzione e nella sua arroganza, Giulio crede fino alla fine di riuscire a gestire la situazione e a governarla. Si sente vicinissimo alla conquista quando finalmente Ivana accetta di andare sola a casa sua in un caldo pomeriggio estivo.

Una volta entrata, Ivana fa il giro dell'appartamento facendo commenti spontanei e chiari: «Quant'è brutta questa cucina! E come mai ci sono tutti questi quadri con le navi? C'è qualche ufficiale di marina in famiglia tua?». In camera da letto domina invece il tema della caccia perché sono motivi che si addicono alla casa di un uomo, spiega Giulio. Il commode Impero, il pezzo più bello, viene d'istinto molto apprezzato da Ivana: «Questo sì, è un mobile serio. Il resto – scusami, sai – mi pare proprio una vetrina di regali di Natale».

Dopo questa conversazione leggera, senza preparazione e in modo brutale, Ivana illustra con chiarezza la trappola in cui Giulio è caduto: è incinta di due mesi e ha diciassette anni; se non vuole essere denunciato, Giulio deve fare quello che dice lei. Tira fuori anche un certificato che attesta la sua gravidanza. «Lo so che non è tuo. Lo sappiamo noi due, ma che vuol dire? Se appena parlo, è tuo».

Giulio non crede alle sue orecchie. Dove sono le prove? «Le prove sono l'analisi, il portiere che mi ha accompagnata, mamma che ci ha trovati nella stanza delle fontane, gli inquilini che ci vedevano soli in giardino, gli agenti di Ziù... Lo sai bene, visto che fai questo mestiere... Che, lo difenderesti uno come te contro una minorenne che ha queste prove?».

Furioso, Giulio la insulta, ma ottiene soltanto una risposta netta che mette in chiaro anche la sua disonestà: «Perché non hai parlato chiaramente? Tu nel prezzo pretendevi anche la commedia. Volevi recitare. Abbiamo recitato tutti» gli urla contro Ivana. Distrutto, Giulio crede che lo scopo di Ivana sia il matrimonio ed è anche disposto ad accettarlo, purché almeno venga nel letto, con lui, tra le fresche lenzuola di lino preparate apposta.

Ma per l'ennesima volta si sbaglia. «Io non voglio sposarti, dice Ivana, io non ti sposerò mai». Che cosa vuole allora? I soldi, proclama esplicitamente, senza mezzi termini. Ottiene così un assegno per interrompere la gravidanza e una lettera in cui Giulio le regala l'anello di fidanzamento con brillanti che le aveva comperato.

Qualche tempo dopo, nel gran caldo di Ferragosto, Ivana torna a trovarlo in ufficio e gli racconta tutti i retroscena, quasi con allegria, quasi cercasse una specie di comprensione o un qualche perdono per quel filo di senso di colpa che sembra manifestare.

Tanto per cominciare, non è incinta, è un espediente furbo che ha ideato con Gigino. Chi è Gigino? Il figlio del fruttivendolo, sono cresciuti insieme, sta per compiere 18 anni. Non esiste nemmeno lo zio Raffaele, pezzo grosso al ministero degli interni: c'è uno Scarapocchia in effetti, ma non è un parente, è un omonimo che risulta comodo per impressionare amici e conoscenti, per ottenere prestiti e prebende.

Per Ivana, Giulio era un vecchio. Poi ha capito che tanto vecchio non era, ma il modo di vestire sì, e anche il fatto di chiacchierare tanto. Lei e Gigino vanno spesso a Colle Oppio o a villa Sciarra, in Vespa, con il transistor, e stanno insieme, ascoltano musica e leggono gli album.

⁶Ivi, 54-55.

Noi non siamo sentimentali. Voi sentimentali siete perduti [...] Noi sappiamo quello che vogliamo, almeno: vogliamo i soldi. [...] Le abbiamo pensate tutte. Lui pensava di rubarti la Ferrari, ma una macchina così come fai a venderla? Abbiamo pensato di prenderti le chiavi di casa e andare lì quando tu non c'eri a fare man bassa. Abbiamo letto tanti libri, tanti album... Niente. Finiva sempre che ti dovevamo ammazzare. Quando hai portato l'anello sono stata contenta perché avevamo risolto senza farti niente di male. [...] Certe volte mi dicevo: lo sposo. Sai perché? [...] Mi facevi una gran pena. [...] Se lo lascio, quello là chissà come finisce, buttato così, fra gli altri... Mi ero attaccata alla mia parte: mi pareva di essere una ragazza antica. Anche il fidanzamento mi pareva vero: basta convincersene, lo sai. Che non recitavi anche tu per portarmi a letto?⁷

Olympia: fantasmi nella notte

Nella vita di Giulio gli incontri con le donne sono un mondo di segni che non sa interpretare e in fondo non è nemmeno interessato a farlo. Le donne sono collocate in 'area divertimento', sono una compagnia leggera, una curiosità che si spegne presto, finito il breve gioco del primo appuntamento. Una delle sue donne, l'unica che l'aveva lasciato per prima, gli aveva detto: «C'è qualcosa di mostruoso in te, sotto la superficie: potrebbe essere tutto, da un'antica ferita al rancore, all'istinto omicida. Oppure nulla: un vuoto».

La de Céspedes⁸ non lascia spazio alla mitologia del desiderio: i rapporti fra uomini e donne sono un conflitto di potere, combattuto con livelli diversi di consapevolezza, ma da entrambe le parti con crudeltà. Il denaro è il simbolo erotico che trasforma la donna in oggetto, una specie di Danae, soddisfatta e bellissima, sotto una cospicua pioggia d'oro. L'unica consapevolezza che Giulio sembra possedere è proprio quella del suo potere economico e sociale, la sua padronanza della parola che usa in modo abile e spregiudicato, strumento di illusione, mai di verità, nemmeno con se stesso. «Come sai dire bene le bugie» gli dice Ivana a un certo punto. A lui sfugge completamente l'abilità di lei, la forza del suo mondo e della sua giovinezza: non la percepisce come persona, non la vede, pur pensandola continuamente.

In *Teorema* di Pasolini l'ospite con il suo corpo e con la sua sessualità scatena la dissoluzione e la presa di coscienza, infrange meccanismi collaudati di potere, schemi rigidi e vuoti: niente di tutto ciò nell'epilogo di questa storia. Giulio avverte l'alterità di lei in modo confuso, ma annaspa inconcludente, cercando di dominarla con gli strumenti che conosce e si consuma fino alla scoperta finale che però lo rende ridicolo, non certo libero. Il corpo e la sessualità non sono strumenti di liberazione (lo sono mai stati?), ma solo oggetto di scambio economico e di dominio, come accade in ogni rapporto interpersonale nella società che circonda i protagonisti. Ivana dimostra di averne grande consapevolezza e di sapere sfruttare il proprio corpo chiuso, oggetto del desiderio altrui.

L'immobilità del bellissimo volto di Ivana ricorda quella degli idoli, delle immagini sacre. Ivana è una maschera impenetrabile e assente, persa nella sua lontananza. In qualche momento Giulio ha un atteggiamento quasi masochista nel suo pieno analfabetismo dei sentimenti. Come ricorda Barthes «prodigarsi, adoperarsi per un soggetto impenetrabile, è religione pura. Fare dell'altro un enigma irresolvibile da cui dipende la mia vita, significa consacrarlo come dio; io non riuscirò mai a risolvere l'enigma che egli mi pone: l'innamorato non è Edipo. [...] E quindi cresce in me lo stimolo ad amare *qualcuno che sia sconosciuto* e che tale deve restare per sempre: impulso mistico».⁹

Giulio sfiora soltanto questa condizione 'religiosa', la sua è un'ossessione senza sublime, senza trascendenza, ma qualche traccia affiora soprattutto nelle sue fantasticherie notturne, quando il mondo delle donne diventa, anche, figura dell'arte:

⁷Ivi, 393-394.

⁸ Su Alba de Céspedes, una delle scrittrici più interessanti del Novecento cfr. raicultura.it/storia/articoli/Alba-de-Cspedes.

⁹ BARTHES 1979, 107-108.

Spense la luce; sul fondale nero delle palpebre abbassate, gli si presentò un'altra immagine che, spesso, gli tornava in mente durante le telefonate notturne con Sylvia, con Betty, con tante altre. Nel buio vedeva dapprima il loro viso soltanto, oppure un angolo delle loro case. Poi qualcosa che lui non aveva ancora precisato – l'idiozia stagnante nei begli occhi di Betty, l'aria stizzosa di Marité, la disperata disinvoltura di Sylvia, oppure una parola, un accento – le faceva sparire. Bianca e sontuosa, splendente da ogni poro del suo corpo minuto, la Olympia di Manet lo fissava con un'espressione maliziosa nel viso di nana, come dal manuale di storia dell'arte.¹⁰

Esposta nel 1865, l'opera di Manet è oggetto di grave scandalo: la lunga fila di archetipi che questo dipinto richiama (Tiziano, Goya, Ingres) non è sufficiente, si teme perfino che l'opera venga danneggiata dalla folla inferocita. Tuttavia c'erano anche degli ammiratori e non personalità di poco conto, come Baudelaire e Zola. La tela raffigura una prostituta, nuda, sdraiata su un letto sgualcito. Olympia (il nome è molto diffuso fra le prostitute parigine) tiene la testa dritta e fissa l'osservatore senza sorridere e senza tentare forme di seduzione. È inespressiva e imperturbabile, anche se Giulio vi coglie comunque, a differenza dei contemporanei, una certa espressione maliziosa, quasi una precisa consapevolezza del proprio potere. Lo smacco e la delusione di Giulio non diventano riflessione o pensiero profondo, ma si fanno solo allucinazione, notte nera, schermo senza più fantasmi a dargli spessore, con l'unica immagine di un pezzo di donna, non intera, solo un tronco con le braccia alzate.

Oltre alla lettera, all'assegno, al brillante che aveva al dito, s'era portata via qualcosa di più prezioso: Olympia, e anche la ragazza di via Alessandria, e la prima che aveva avuto in una strada dietro piazza Crati. La notte, senza fantasmi, era l'immenso e nero schermo in cui si rifletteva solo un tronco di donna con le braccia alzate in un gesto di difesa.¹¹



Una commedia italiana

Il film *La bambolona*, tratto dal romanzo di Alba de Cespedes, diretto dal regista Franco Giraldi esce nel 1968¹². Con questo film Ugo Tognazzi, che interpreta Giulio, vince nel 1969 il Nastro d'argento. Ricco, liberale, spregiudicato, il protagonista viene raccontato sottolineando soprattutto il conflitto di classe che domina i suoi rapporti con le persone. Presuntuoso e individualista, manipolatore e soprattutto uomo di potere, anche nel film Giulio sot-

¹⁰ DE CÉSPEDES 1967, 127-128.

¹¹ Ivi, 383.

¹² Il trailer del film: [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=...); il film completo: [google.com.bambolona-film](https://www.google.com/bambolona-film).

tovaluta senza intelligenza Ivana e tutta la sua famiglia, che hanno ben chiaro il fine della loro macchinazione. Ivana sa che suo padre e quello del fidanzato sono dei falliti e lo riconosce con tono bonario. «Noi però ci dobbiamo salvare», conclude con grande lucidità e chiarezza. Sullo sfondo la Roma degli anni Sessanta, un mondo in trasformazione, carico di energie che si esprimono con forza. Un film che anche adesso può suscitare notevole interesse.

Bibliografia

DE CÉSPEDES ALBA (1967), *La bambolona*, Milano, Mondadori

BARTHES ROLAND (1979), *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi