



TITOLO	Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto
REGIA	Elio Petri
INTERPRETI	Gian Maria Volonté, Florinda Bolkan, Gianni Santuccio, Orazio Orlando, Arturo Dominici, Salvo Randone
GENERE	Drammatico
DURATA	114 min. – Colore
PRODUZIONE	Italia – 1970 – Oscar 1970 per migliore film straniero – Festival di Cannes 1970 Gran premio della giuria – David di Donatello 1970 per la produzione, a Gian Maria Volonté per migliore attore – Nastri d'Argento 1971 per il miglior soggetto originale, per la regia, a Gian Maria Volonté per migliore attore

Il capo della Squadra Omicidi di una grande città italiana, soprannominato "il dottore", per l'efficienza dimostrata in servizio viene promosso dirigente dell'Ufficio Politico della Questura. Proprio nel giorno della promozione, l'alto funzionario, che dietro l'apparente sicurezza e disinvoltura nasconde una psicologia disturbata, uccide Augusta Terzi, sua amante, con la quale ha instaurato un rapporto sadico. Certo di essere al di sopra di ogni sospetto in virtù della posizione di potere che occupa, "il dottore" semina volutamente tracce e indizi a proprio carico. Come previsto, le indagini intraprese dai colleghi della Omicidi non lo toccano, ignorando le sue evidenti provocazioni. Soltanto Antonio Pace, uno studente fermato per un attentato dinamitardo alla questura, personalmente "interrogato" dall'ispettore, in privato, ha il coraggio di dirgli che lo riconosce come assassino della donna, ma non lo denuncia e viene rilasciato.

In preda ad un delirio autopunitivo, l'ispettore consegna ai colleghi della Omicidi una lettera di confessione. Quindi rientra a casa e nella sua fantasia malata immagina le diverse conclusioni della vicenda

"Che differenza passa tra una rapina in una banca e l'insubordinazione organizzata, legalizzata? Nessuna, entrambe le azioni tendono a sovvertire l'ordine costituito... Noi invece siamo a guardia della Legge, che vogliamo immutabile, scolpita nel tempo. Il popolo è minorenne, la città malata. Ad altri il compito di educare, a noi quello di reprimere! La repressione è il nostro vaccino. Repressione e civiltà!"

'Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto' è probabilmente il film più politico del cinema italiano e certamente il più significativo sotto l'aspetto storico e sociale.

Diretto da Elio Petri nel 1970, sceneggiato dallo stesso Petri con Ugo Pirro e con le musiche di Ennio Morricone, quando è uscito nelle sale ha avuto un'accoglienza a dir poco traumatica a causa della sua forte componente critica sui metodi adottati in quegli anni dalle forze dell'ordine.



Infatti, la polizia denunciò immediatamente il film al sostituto procuratore della repubblica di Milano Caizzi, il quale però, non ritenne opportuno procedere.

Da quel momento l'eco del messaggio politico spinse il film verso il successo. A Roma, per esempio, furono anticipate le prime proiezioni pomeridiane e prolungate quelle serali.

A conferma della grande presa che il film ha avuto sul pubblico e critica poi, bisogna ricordare che *'Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto'* ha ottenuto numerosi

riconoscimenti sia a livello nazionale che internazionale.

Critica:

Una delle colpe della mia generazione - dice il quarantenne Elio Petri - è di non avere contribuito abbastanza alla costruzione di una società veramente democratica». Evidentemente insoddisfatto della brava battaglia combattuta contro la mafia con A ciascuno il suo, Petri sbarca dunque, armi e bagagli, nel cantiere in cui si stanno gettando le fondamenta della democrazia: nel costume civile italiano e nei meccanismi psicologici che ragioni storiche e sociali hanno alimentato. Poiché, secondo Petri e il suo sceneggiatore Ugo Pirro, una delle falle più gravi è rappresentata dagli arbitrii che comporta il principio d'autorità e dalla corrispettiva paura dei cittadini nei confronti della legge, ecco un film, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, che prende il problema di petto, chiamando a protagonista nientemeno che un immaginario funzionario della questura di Roma.

Segniamo in rosso questa data: piaccia o meno il film, è la prima volta che il cinema italiano si butta a capofitto sull'ambiente della polizia e che la censura se ne rallegra.

Se si pensa alla libertà con cui il cinema americano, da tempo immemorabile, porta sullo schermo poliziotti corrotti e scopre ignominiosi altarini per fino nella Casa Bianca, è difficile negare che l'uscita del film, nonostante la strumentalizzazione che ne sarà fatta, costituisce un importante passo avanti verso una società più adulta, tanto sicura di sé e della democrazia da potersi permettere di criticare istituti tenuti per sacri senza doversi continuare a difendere dietro al medievale paravento del reato di vilipendio. E questo si dica anche nei confronti di chi dà un'immagine apocalittica dell'Italia postsessantotto, augurandole quale toccasana regimi in cui il regista comunista Elio Petri, con un soggetto come questo fra le mani, andrebbe diritto in un Lager.

D'altra parte il film, partendo dall'analisi d'una situazione locale, va ben oltre i nostri confini. Sollevatosi dallo choc derivatogli dal vedere colpito un tema a lungo considerato tabù, lo spettatore intelligente (ce n'è, ce n'è) non avrà difficoltà a comprendere che la polemica di Pirro e Petri, pur rabbiosissima, è qualcosa di diverso, da un pamphlet contro la polizia italiana: è il «diario d'uno schizofrenico», la denuncia di una nevrosi che la cornice storica ha portato a estreme conseguenze e che si sta trasferendo dal privato al collettivo. Più in generale, è un lamento sulla deformazione morale e mentale cui conduce l'esercizio del potere quando è privo di controlli. A un livello filosofico (non a caso il film si chiude con una citazione da Kafka) è la contemplazione della miserabile condizione dell'uomo, servo d'un Principio superiore, del mito della Legge e dell'Ordine, cui sacrifica la propria libertà e quella altrui.

Non impressionatevi. Il film di Petri, dopotutto, è un «giallo» tanto più saporito quanto più l'assassino, preso al laccio della paranoia, dissemina il terreno di indizi quasi per provocare se stesso. Il «ragionamento» fatto dal capo della squadra omicidi testé nominato capo della squadra politica (o meglio l'alibi che gli fornisce il suo inconscio devastato dal delirio professionale e dalle aberrazioni della sua amante) è all'incirca il seguente: per sapere se la macchina poliziesca di cui io sono una ruota è oliata a dovere, e se dunque io vivo nella realtà, vediamo cosa accade quando un poliziotto del mio rango compie un omicidio, e fa di tutto per mettere i colleghi inquirenti sulla buona strada. Se le indagini, arrivate al suo



nome, deviano spontaneamente, vuoi dire che i conti tornano, che la funzione di tutore dell'ordine comporta come automatico appannaggio la certezza del diritto. Identificandosi l'autorità con la verità, anche il rovescio si realizza: lo studente che

vuol cambiare sistema sociale, e manifesta in piazza, è un sovversivo, un criminale, un folle che vive nell'irrealtà. Dunque, giù botte.

La verifica si compie puntualmente. Il questurino uccide con una lametta l'amante, una sadomasochista che lo tradiva e lo umiliava, e sparge a bella posta tutta una serie di prove che lo accusano, ma nessuno lo sospetta, e chi ha qualche dubbio se lo tiene



per sé. Poi l'assassino si accorge d'essersi spinto troppo avanti, e comincia a temere di essere scoperto, ma a questo punto è la macchina che gli viene in soccorso: fermato un gruppo di studenti per lo scoppio di certe bombe, al nostro sembrerà facile manovrare le cose in modo da far convergere i sospetti proprio su un capellone che potrebbe testimoniare contro di lui. Se qualcosa s'inceppa è perché il ragazzo, inconsapevole alter ego del poliziotto, ragiona come lui, limitandosi a ribaltare

i termini del sofisma: io non ti denuncio perché al mio assolutismo fa comodo credere che quanti dirigono la repressione politica sono tutti criminali come te. Ormai poco importa come la cosa finisca (che il nostro confessi il crimine, sogni di non essere creduto, e il pubblico venga dimesso su un punto interrogativo): il sugo del film sta per noi in questo confronto tra due posizioni estreme, nella giustapposizione di due fanatismi demenziali che rischiano di bloccare la crescita razionale del consorzio civile e di trasformarlo in una rissa sanguinosa.

Petri, preso alla gola dall'attualità, e probabilmente compiaciuto del suo ruolo scandaloso, ha insistito su un solo versante, forzando le tinte nella pittura dei metodi polizieschi.

Ma basta scalfire con l'unghia il suo film, ricordare il timbro esistenziale che accompagna la sua opera precedente, per toccarne il tessuto più vero, intinto di angoscia storica espressa in forme di paradosso. Impressione accentuata dalla struttura narrativa, da quell'aprirsi e chiudersi del film su toni grotteschi (il delitto iniziale, il rinfresco sul finire) che stringe in una tenaglia di sarcasmo il cuore realistico del racconto. Sicché dovremo guardarci, e dovrà guardarsi soprattutto lo spettatore allarmato, dal collocare l'Indagine tra gli esempi d'una pubblicistica d'opinione che fa esclusivo riferimento alla cronaca italiana. Questo è senza dubbio cinema politico, ma il suo discorso è a raggio più largo di quanto non voglia sembrarci: ha più parenti in certo beffardo cinema dell'Est, soprattutto cecoslovacco e ungherese, impegnato



nell'analisi degli arbitrii che 'comporta l'uso dell'autorità, che non nella polemica piazzaiola di certi nostri dell'epoca.

Realizzato con grande maturità di linguaggio, con un taglio asciutto e un ritmo che soltanto nella seconda parte perde qualche colpo, il film si giova d'un'ottima interpretazione di Gian Maria Volonté e di Florinda Bolkan. Mentre a quest'ultima sta a pennello la parte dell'amante che gioca alla cronaca nera, Volonté ha costruito il suo poliziotto con grande bravura riuscendo a far coincidere in un ritratto memorabile i connotati psico-somatici del personaggio e dell'interprete. Nel coro, benissimo affiatato, delle figure di contorno fa spicco, naturalmente, Salvo Randone.

Giovanni Grazzini, 'Il Corriere delle Sera', 13 febbraio 1970

Le reazioni del pubblico all'*Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* di Elio Petri sono contrastanti e curiose. Intendiamo, naturalmente, il pubblico delle



prime; l'altro capirà probabilmente molto meglio, cioè il film gli servirà a capire meglio cose che ignora o sa fin troppo bene, a seconda delle sue identificazioni piccolo-borghesi o operaie. Alle prime, si va dagli applausi alle grandi risate; gli applausi da sinistra, le risate dai borghesi soddisfatti che, piuttosto che con lo studente o con Randone, s'identificano col poliziotto oppure stanno al di sopra, inconsciamente o consciamente sicuri

della loro connotazione di classe e del fatto che il poliziotto è un loro servo (anche se il poliziotto del film vorrebbe non saperlo) e che si divertono alle sue smorfie come e meglio che con Sordi. Il limite è quello sostanziale del film di Petri: quello di essere essenzialmente non-marxista, di circoscrivere cioè l'analisi dei fatti a una descrizione di fenomeni, di evidenze, sia pure in un campo scottante e mai esplorato dal cinema italiano, e di spostarsi, quando lo fa, a un background di "grandi problemi" d'ordine più metafisico che storico o politico o sociologico o economico. Siamo convinti che la citazione di Kafka, per quanto consona a imbrogliare le piste del censore, sia in realtà una civetteria significativa e condizionante, che insomma Petri ci creda – in quella maniera abbastanza superficiale e culturalistica in cui credeva ai dilemmi di Franco Nero nello sproloquante, per testo e immagini e velleità, *Tranquillo posto di campagna*. E tuttavia il film è buono, e importante. La serratissima costruzione "all'americana" da buona commedia di costume all'italiana, la levigatezza della forma (non fastidiosa e scoperta com'era in *A ciascuno il suo*) dimostrano in Petri maturità e capacità di scelta, e lo stagnaro di Randone fa da significativo punto di unione con l'altra sua opera valida, *I giorni contati*.

La perizia narrativa ha meriti di ossessività ed efficacia che dipendono in gran parte dal vigore dell'idea di base, del soggetto che impone come non mai una sua trama di calibro, ma in definitiva, il valore del film consiste in un altro dato: nel suo rapporto

con un contesto reale odierno, con quegli elementi non fenomenici né metafisici, per i quali Petri si appassiona probabilmente di meno. Dipendono dal momento in cui il film cade. Senza certi fatti recenti, senza la tensione quotidiana di una lotta di classe in progresso e le sue contraddizioni a tutti infine visibili, primarie o secondarie che siano, il film avrebbe meno rilevanza, meno peso. E questo è o dovrebbe essere un buon insegnamento, non solo per Petri.

La drammaturgia borghese ci insegna che l'eroe, quando essere solo negativo. Welles ha spinto shakespearianamente all'estremo trattando più specificamente di eroi del male. Ma quest'eroe borghese negativo-maligno ha bisogno per essere sorretto di un background sociale fortemente contrastato, significativo e, in una parola, "grandioso". O si è Citizen Kane e Madame Bovary.

(Dall'altra parte, non può che esserci eroe quotidiano, cioè militante, cioè non-eroe. E se la letteratura e il cinema parlano ormai da tempo della impossibilità di essere eroi, perché per la massa la borghesia preclude comunque anche la possibilità di essere gran personaggio negativo, non sono minori le difficoltà di chi, a sinistra, voglia creare figure



di "eroi comuni" della lotta per il socialismo senza cadere nella retorica dei santini. Difficoltà e non impossibilità, poiché tuttavia esiste il terreno della lotta per il superamento dell'individuo borghese, che ci ostiniamo a considerare tra quelli da privilegiare, e mai in realtà privilegiato dagli artisti cosiddetti di sinistra, e che offrirebbe il campo per definizioni esemplari del rapporto individuo e storia). Nel caso di Petri, così come è sintomatico che egli al pari di tutti riesca a vedere i personaggi "di sinistra" solo come figurine amorfe (qui gli studenti, simili a quelli di *Cuore di mamma* e ormai di un sacco di altri film), lo è altrettanto che il suo commissario non riesca a diventare un Quinlan. Ed è perfino scontato in partenza e non dipende da Petri. Il retroterra sociale del personaggio di Volontè è infatti semplicemente quello di un preciso disagio di una sottoclasse: la piccola borghesia meridionale che non ha terre o industrie o comunque potere economico o istituzionale diverso da quello che può ottenere, laurea d'avvocato alla mano e con estrema regolarità dal 1860 in poi, attraverso la burocrazia. Il meccanismo è kafkiano solo in ennesima istanza, ed è più precisamente quello del fascismo italiano. La latente coscienza di questa mancanza di potere reale diventa volontà di compensazione, ricerca di "virilità", spinta a superare i limiti del mandato e tentativo di andar oltre al mero servizio alla borghesia e allo stato borghese. Questo meccanismo esclude la coscienza della complessità dei rapporti di potere e della totalità borghese che è di Quinlan, e che fa di quel personaggio un eroe del male, soprattutto a causa della

minore complessità della società italiana in cui il “dottore” si forma. Il “dottore” scivola cioè nella metafisica, e con lui vi scivola anche Petri, se così si può dire, da una porta di servizio. La sua definizione non può che essere, in conclusione, grottesca e non tragica.

Sul piano più strettamente sociologico un altro rischio è presente, cui il regista non sfugge, ed è . quello della dimensione veteroromana del problema della polizia e del suo potere. Il suo poliziotto è della leva scelbiana d'origine fascista, è tipico degli anni Cinquanta. Una leva successiva lì come altrove c'è stata, molto più al passo coi tempi e col troiaio del neocapitalismo, una leva di influenza americana e “settentrionale” di cui nel film non c'è traccia, anche se non avrebbe sconvolto la ndda



efficacissima di cento accenti del Sud. Sul piano psicologico, il problema del potere e della legge risulta unidimensionale e monoossessivo, per quanto realistico, e il personaggio di Volontè, splendidamente reso dall'attore, come “troppo tipico”. Chi è passato per le questure, o solo per qualche manifestazione, sa che è reale (e come!) ma ciò non toglie che la sua caratterizzazione possa apparire come peccante di “abuso di tipico” a causa delle mancate dialettizzazioni del contesto. Sul piano politico, infine, ne consegue una impressionante denuncia, che però, abolendo le correlazioni esterne alla questura (le altre fette e più vere del potere), sminuisce la sua stessa forza. Per fortuna del film, il contesto pensano a darglielo, come s'è detto, i fatti del giorno, l'epoca che si vive.

Tullio Kezich, *'Quaderni piacentini'*, n. 40, 1970

Mentre l'opinione pubblica dibatte il tema della repressione sindacale e politica, ecco un film dove il protagonista afferma perentorio: «Repressione è civiltà». Si tratta ovviamente di un eroe nero, brechtianamente assunto a fulcro di una parabola aggressiva. Elio Petti e Ugo Pirro hanno immaginato che un alto funzionario di PS compia un delitto il giorno stesso della sua promozione da capo della sezione omicidi alla guida della squadra politica. Il poliziotto uccide l'amante perché è un carattere infantile e mortificato, ma anche per una specie di sfida ai colleghi-rivali. Nel corso del film egli oscillerà fra il desiderio kafkiano di offrirsi al coltello vendicatore e la naturale tendenza a non farsi scoprire: l'ironia sta nel fatto che tutta la macchina della giustizia, non riluttante a travolgere gli innocenti, offre di continuo al servo della legge le scappatoie per farla franca. Se il paradosso non è sempre lucidissimo, a volte genialmente fantasioso come nell'episodio delle cravatte con Salvo Randone, a volte più greve come nel sogno del protagonista in sottofinale, medita e graffiante è la rappresentazione dell'ambiente di questura dove si svolge gran parte della vicenda. Niente di nuovo per società più democratiche della nostra, nel cinema americano si

vede ben altro e non da ieri: ma qui e ora il film di Petri potrebbe produrre un benefico choc. Soprattutto considerando le scene in cui la fantasia si salda alla verità, con lo scoppio delle bombe e le operazioni di polizia che ne seguono: il lettore attento dei quotidiani vi troverà utile materia per riflettere poiché a volte la realtà sorpassa la finzione. Gian Maria Volontè è il più interessante attore del cinema italiano e qui ce l'ha messa tutta, in una raffigurazione bieca e spregiata del mostro poliziesco: più bravo nei momenti in cui si stacca decisamente dal naturalismo imitativo per diventare epico, proprio nel senso indicato da Brecht.

Tullio Kezich, *'Il Mille film. Dieci anni al cinema 1967-1977'*, Edizioni Il Formichiere

Un commissario di polizia, chiamato dai suoi gregari “dottore”, prende a frequentare una certa Augusta Terzi, donna molto bella e un po' demodé, del genere della donna fatale in voga mezzo secolo fa. Il “dottore”, di origine sicula, uomo giovane e pieno di vitalità, è fortemente deformato dalla propria professione. Anzi sarebbe più esatto dire che in lui l'uomo e il poliziotto si sono fusi inestricabilmente, di modo che entrambi coesistono continuamente così nell'ufficio come nell'alcova. D'altra parte il poliziotto è sempre presente col suo autoritarismo proprio perché l'uomo è profondamente insicuro. Tanto più insicuro l'uomo, tanto più prepotente il poliziotto. E tutto questo con una consapevolezza straziante così delle deficienze psicologiche



dell'uomo come degli svantaggi sociali del mestiere di poliziotto. Un carattere così singolare e così eccessivo non può non piacere al palato stanco di Augusta, sempre alla ricerca, come avviene a molte borghesi oziose, di nuovi pimenti. Essa disprezza il “dottore”; ma al tempo stesso ne subisce il fascino di uomo di potere e per giunta di un potere direttamente collegato,

sia pure per motivi repressivi, con i torbidi misteri del delitto. Si forma così, tra i due, un rapporto sadomasochista. Il “dottore” infierisce sulla donna come sui criminali coi quali ha a che fare nella sua professione; Augusta dal canto suo recita la parte della vittima succuba e provocante. Tutto questo fino alle percosse e alle scenate autoritarie, da parte del “dottore”: fino a farsi fotografare nelle pose scomposte della documentazione medico legale, da parte di Augusta. Ma Augusta un giorno tradisce il suo amante poliziotto con un giovanissimo contestatore e capellone che abita nella sua stessa casa. Il dottore non pretende la fedeltà; ma il rispetto, sì. Purtroppo Augusta, forse per provocarne il sadismo, gli rimprovera, durante una scena di gelosia, di non essere un amante efficiente ed esperto. Allora, tutt'a un tratto, scatta la segreta molla sessuale dell'autoritarismo piccolo borghese del commissario. L'offesa alla sua maschilità è in realtà un'offesa alla sua dignità professionale; il rivale, a sua volta, cessa di essere un ragazzo qualsiasi: è il sovversivo che complotta contro lo

stato di cui lui, il “dottore”, è il difensore. Durante un amplesso, il “dottore” va al di là delle solite finzioni sado-masochistiche. Con una lametta taglia la gola all’amante. Ma il “dottore” è il capo della squadra omicidi. Così gli tocca fare delle indagini sopra se stesso. Qui lo soccorre la propria dissociazione, tra il poliziotto e l’uomo, di tipo chiaramente schizoide. Il poliziotto è tanto sicuro del suo potere autoritario da scaricare tutta la colpa sull’uomo; poi, grazie alla identificazione tra i due, il poliziotto farà scomparire l’uomo e il gioco sarà fatto. Il “dottore” però vuole stravincere. Vuole sfidare se stesso e gli altri, per dimostrare ai di là di ogni dubbio, che un commissario di polizia non è mai sospettabile né veramente colpevole, qualunque cosa faccia e che, alla fine, comunque, la sua funzione di difensore dell’ordine peserà sulla bilancia dell’utilità sociale più di qualsiasi delitto. Così semina apposta indizi, provoca, finisce per autoaccusarsi di fronte al suo diretto superiore, il questore. A questo punto dovrebbe scattare la conclusione. Il “dottore” dovrebbe essere incriminato o assolto sia che venga considerato “uomo” oppure “commissario”. Il “dottore” si getta esausto sul letto e sogna di essere considerato “commissario” e dunque assolto e confermato nella sua funzione. Poi si sveglia nel momento in cui i suoi colleghi, questore compreso, irrompono nella sua casa per interrogarlo. Che faranno? Come risolveranno il dilemma? Non ci è dato saperlo. Elio Petri con questo suo *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* ha fatto probabilmente il suo film più riuscito e più felice. Il temperamento artistico di Petri è



piuttosto insolito nel nostro cinema. Da una parte c’è una capacità di presa sul reale, grezza ma efficace, di specie verista; dall’altra un’inclinazione irresistibile alla speculazione sofistica, psicologista, ideologica. Si pensa a un certo Pirandello umoristico e contorto dei racconti di ambiente piccolo-borghese romano. Petri sinora aveva mirato a una tematica non sua, poco adatta all’innato verismo (*Un tranquillo posto di campagna*) oppure al film commerciale, sia pure con ambizioni espressive (*La decima vittima*). Con questo suo ultimo film, invece, ha colpito nel centro del bersaglio. Ha scelto un ambiente e una mentalità che mostra di conoscere molto bene: quelli della burocrazia piccolo-borghese romana nella sottospecie della polizia; e li ha messi da sfondo a un personaggio tipico dello stesso ambiente, ma dotato, pirandellianamente, di un meccanismo dialettico interiore. Bisogna però notare a questo punto che l’umorismo di Pirandello è fine a se stesso; nei suoi racconti la piccola borghesia scompone le proprie convenzioni senza uscire dai limiti di classe. Nel film di Petri, invece, mentre da una parte il protagonista smonta coi suoi monologhi i valori di autorità e di potere, il regista dall’altra proietta su questi valori una luce derisoria, cioè fa una satira muovendo da posizioni esterne alla classe. Il film tuttavia è principalmente basato sulla schizofrenia del “dottore”. Togliete di mezzo questo personaggio allucinato e nevrotico o meglio fatene un mero tipo sociale

e avrete uno dei soliti film sul costume italiano anche se con un argomento insolito. La trovata di Petri (e dello sceneggiatore Ugo Pirro), accanto a quella di mettere il personaggio contro se stesso, è stata di farlo parlare con l'accento siciliano; ma di fargli dire, con quest'accento, soltanto i luoghi comuni del linguaggio medio italiano. Gergo aulico e "statale" su un fondo dialettale: il dramma linguistico (e, dunque, anche sociale) della nostra piccola borghesia è tutto qui. Resterebbe adesso da parlare del carattere attuale del film, il quale contrappone drammaticamente contestazione e autorità nelle loro accezioni estreme di rivoluzione e di repressione. Ma il nostro



parere è che la contestazione studentesca, pur essendo rappresentata con indubbia efficacia, potrebbe essere sostituita da qualsiasi altra rivolta contro l'ordine, senza per questo cambiare il senso del film. Studenti e poliziotti rimangono sullo sfondo. I due veri personaggi sono il "dottore" e Augusta. L'interpretazione di Gian Maria Volonté, nella parte del

"dottore" è senz'altro eccellente. Volonté sa essere insieme poliziotto e criminale, uomo tormentato e burocrate infatuato. Accanto a lui Florinda Bolkan, forse per la prima volta, riesce a superare i limiti della propria bellezza e a essere un personaggio. Assai efficaci Sergio Tramonti nella parte dello studente rivale, Gianni Santuccio in quella del questore e Salvo Randone in quella dell'idraulico.

Alberto Moravia, *'Al cinema'*, Bompiani, Milano, 1975

(a cura di Enzo Piersigilli)