

(Love in the afternoon)

Soggetto	dal romanzo « Ariane » di Claude Anet
Sceneggiatura	I. A. L. Diamond
Regia	Billy Wilder
Fotografia	William Mellor
Musica	Franz Waxman

Anche in *Arianna* è presente l'antitesi tra Vecchio e Nuovo continente conciliata al vertice fra Parigi e l'America industriale: c'è la figura del magnate petrolifero che industrializza infatti lo stesso amore, a livello di scambio internazionale, polarizzando su di sé la vita mondana e scandalistica di tutta l'*haute couture*. Anche lui appartiene spiritualmente alla dinastia dei Larabee, gli uomini della nuova civiltà in cui l'eros è distrutto, o meccanizzato: anche lui piove come un idolo nel mondo di una ragazzina, la cui ingenuità non ha però bisogno di nessun tirocinio a base di malizia parigina. Se il padre di Sabrina era un maggiordomo, quello di Arianna è un detective privato specializzato in storie piccanti; se il volto di Larry sorgeva nel primo film sulla scia del fratello brillante, qui Mr. Flanagan s'impone da solo lungo tutta la vicenda, con chiarezza quasi didascalica. Il contrasto di posizioni e di valori è quindi netto, più lontano che in *Sabrina* da ogni realismo, da ogni complicazione narrativa o storica: qui è l'amore e la sensibilità europea che giocano in casa, imponendo certe proprie regole formali (zingani e alberghi di nome) al dongiovanni trapiantato da New York. Per questo viene sublimata da Wilder la componente sentimentale tipica della Parigi classica, che deve contrapporsi al vitalismo del « duro sociale », l'uomo ben organizzato in ogni sua esperienza, direi super-organizzato, attento ad ogni elemento confortevole di cui riempire le sue avventure non per esigenze di stile, per estetismi decadenti ed « europei » (la pacchianeria evidente di certe situazioni), ma per lo stesso spirito pratico e strumentale che spinge una massaia americana a riempirsi la casa di elettrodomestici, spulciando un preciso e rigido elenco di necessità. Se la definizione dell'americano esemplare era sdoppiata in « Sabrina » nei due fratelli Larabee, qui vengono fuse, nel vitalismo freddo e fine a sé stesso di Mr. Flanagan, sia l'esuberanza di John che la frigidità di Larry. Di fronte a lui Arianna non è come Sabrina il frutto di una evoluzione educativa, di una contaminazione, è una forza innata, congenita, ereditaria (il padre): è la leggenda di Parigi vista con la gentilezza ammirativa di chi ribadisce un mito in cui crede. Il finale rosa ha forse qui un valore ancor più programmatico rispetto al film precedente perché sa meno di evasione sognante: non è una bianca nave, ma è un treno qualsiasi che porta via i protagonisti, e non verso Parigi, ma verso la realtà più quotidiana, odierna (meno anacronistica di quella europea) di cui Mr. Flanagan fa parte, malgrado la sua internazionalità mondana. Non manca neppure la satira ironica e benevola di questa « natura » dell'eroe, nel contrapporlo ai personaggi vivi e più caricaturalmente umani del mondo che lo ospita (Michel, il marito tradito, il padre detective): è la satira della solita figura tradizionale, ammorbida però da « fair play » e convenzioni sociali, che tende (senza riuscirci) ad essere più introspettiva nelle sue manifestazioni formali (Cooper invece di Bogart), e viene lasciata dal regista in balia della sua sicurezza « tecnica » che non la può salvare dall'implacabile autoironia del complesso gioco narrativo. Nella decantazione dei toni e delle atmosfere, che porta al patetico ed al grottesco il sentimento ed il comico di *Sabrina*, nell'assottigliamento ironico della realtà, che distacca il film dalla « sophisticated comedy » e dall'*humour* inglese, risiede il carattere quasi astratto delle dichiarazioni sostenute nell'opera.