

L'ASSASSINO I GIORNI CONTATI IL MAESTRO DI VIGEVANO LA DECIMA VITTIMA A
CIASCUNO IL SUO UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA INDAGINE SU UN CITTADINO
AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO

tutto petri per una indagine

19-30 gennaio 1972

Sala Planetario
Roma - Tel. 479.998

Centro Sperimentale
di Cinematografia
Cineteca Nazionale
Istituto Luce

il programma

Mercoledì 19 gennaio

L'ASSASSINO (1961)

Giovedì 20 gennaio

I GIORNI CONTATI (1962)

Venerdì 21 gennaio

IL MAESTRO DI VIGEVANO (1963)

Sabato 22 gennaio

LA DECIMA VITTIMA (1965)

Domenica 23 gennaio

LA DECIMA VITTIMA (1965)

Lunedì 24 gennaio

A CIASCUNO IL SUO (1966)

Martedì 25 gennaio

A CIASCUNO IL SUO (1966)

Mercoledì 26 gennaio

UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA (1968)

Giovedì 27 gennaio

UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA (1968)

Venerdì 28 gennaio

**INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI
SOSPETTO (1969)**

Sabato 29 gennaio

**INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI
SOSPETTO (1969)**

Domenica 30 gennaio

**INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI
SOSPETTO (1969)**

UN ROMANO COME ELIO PETRI

sembrerebbe tagliato — a conoscerlo, così pacioso e bonario — per girare film divaganti. Immaginare il quarantenne (o giù di lì) Petri come un ribelle è davvero difficile. Tuttavia, c'è un fatto alle sue spalle che aiuta a inquadrarlo. Per anni, giovanotto intestardito col cinema, si è adattato a fare ogni cosa, anche l'impiegato e il press agent, pur di coltivare le sue aspirazioni, e aggirarsi nell'ambiente che gli avrebbe permesso di soddisfarle. E un altro fatto: l'impegno (senza iattanza) nel lavoro, una quotidiana industriosità da artigiano, un giorno uguale all'altro. Aveva anche (o credeva di avere: questo è da appurare) idee di critica e di indagine. Voleva « denunciare » come si diceva una volta, negli anni cinquanta, quando tutto finiva buttato in (ingenua) politica. Dentro, il romano pacioso covava un'anima di scontento sempre incline alla protesta. Ha fatto anche politica militante, all'insegna dei molti sgangherati e

NOIOSI SLOGAN SENZA MORDENTE

che circolavano negli anni in cui il neorealismo agonizzava, esausto e coccolato dagli intellettuali progressisti (che progressisti non erano, come si sarebbe veduto in seguito). Ha assistito al crollo dei miti (il realismo, che era un finto realismo; l'impegno, che era un disimpegno; la cultura, che era un imparaticcio senza radici nella realtà) e ne ha ricavato la sua lezione. Ha capito che, accapigliandosi con le cose più grandi di loro, i cineasti postneorealistici pestavano l'acqua nel mortaio, e non riflettevano la realtà (ben-

sì, soltanto la loro incapacità a rappresentarla). Per un regista esordiente (cominciò nel 1961, con **L'assassino**) era una buona mossa per partire. La cocciutaggine fece il resto. E Petri, giovanotto con idee precise (o finto-tali, come appunto è da vedere), si incamminò sulla strada del cinema. Oggi è arrivato al successo incontrastato, prima con **Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto**, nel 1970, poi con **La classe operaia va in paradiso**, l'anno passato. Sta nel gruppo degli autori ai quali la produzione dà fiducia, che è — com'è noto — posizione invidiabile e pericolosa nello stesso tempo.

I dubbi su di lui li ha sollevati certa critica, dicendo che l'abile Petri gioca bene le sue carte di contestatore a metà, facendo rumore e infastidendo il potere con grosse parole ma senza infastidirlo realmente (alle grosse parole non corrisponderebbero grossi fatti). « Denuncia » il comportamento della polizia, ma non denuncerebbe altro che le aberrazioni mentali di uno psicotico. Recita l'amaro elogio della classe operaia, ma non saprebbe decidersi per una sua tesi, alzando molta polvere e poca sostanza. Questa critica è cattiva, ha la vista acuta ma non sempre l'acutezza permette di cogliere nel vero segno. In ogni caso, non è compito nostro giudicare. A noi basta informare della situazione. Che è una

SITUAZIONE AMBIGUA E PERCIÒ INTERESSANTE

nella quale ci si potrà muovere meglio quando si saranno visti tutti i film, **L'assassino** come **Giorni contati**, **Il Maestro di Vigevano** come **La decima vittima**, **A ciascuno il suo** come **Un tranquillo posto di campagna**. E, naturalmente, **Indagine**. Bravo nell'orchestrare storie incalzanti, bravissimo e scegliersi gli attori (prima il Mastroianni sbalordito e perfido, mezzo dritto e mezza vittima, dell'**Assassino**, poi il Randone ansioso dei **Giorni contati**, poi il Volontè sfaccettato di **A ciascuno il suo**, di **Indagine**, della **Classe operaia**), attento all'evolversi della tecnica e del linguaggio, pronto a intuire il senso degli umori italiani, Elio Petri è un regista di rispetto e di

talento. Che cosa dica — che cosa voglia dire e cosa in effetti dica — lo scopriranno gli spettatori. Fortunato (internazionalmente apprezzato, come quei buoni registi hollywoodiani che erano sempre in prima fila), ha vinto perfino un Oscar: e ciò fa arricciare il naso alla critica sospettosa. Ma, insomma, è un fatto da non trascurare, e non è detto che, vincendo il premio americano, ci si arruoli nell'esercito delle cause sbagliate. Come si vede, le contraddizioni non mancano. Probabilmente, sono nell'animo stesso del regista, solleticato dal successo e pungolato dalla sua voglia di « denunciare ». Risolvere la contraddizione è affare suo. Però, anche noi spettatori possiamo aiutarlo in questo affare, spronandolo a chiedersi sempre ragione, ad analizzare la realtà nelle pieghe segrete, a insistere, a battagliaire. Talvolta, uno si arrende senza nemmeno sapere perché. E, poiché non sono tanti i registi tecnicamente e mentalmente attrezzati per fare cinema serio in Italia, converrà star dietro — con durezza ma anche con affetto, con l'amicizia di chi non si vuol perdere per strada uno che dà tanto affidamento — al nostro Elio Petri romano. Per strada se ne sono perduti tanti che fa rabbia pensarci. Ricordate il rigore con cui ha raccontato la storia di un uomo che sta per morire (**Giorni contati**), ricordate le sottigliezze appropriate con cui ha mostrato, Leonardo Sciascia aiutando, la mafia dal di dentro (**A ciascuno il suo**), pensate a certe variazioni personali nella storia del Volontè della **Classe operaia** (i rapporti con la moglie e con l'Adalgisa), isolate nella memoria anche certi appunti cronistici della **Indagine**, e ammetterete che ne vale la pena. Petri è nel pieno della mischia. Gli può succedere tutto.

1961 L'ASSASSINO

con **Marcello Mastroianni** (Alfredo Martelli), **Salvo Randone** (il commissario Palumbo), **Micheline Presle** (Adalgisa), **Andrea Checchi** (Morello).

Sull'impianto di un certo tipo di cinema poliziesco francese o americano, il film — che è l'opera prima di Petri — rivela le successive intenzioni del regista di affrontare alcuni dei problemi più scottanti del mondo moderno: non ultimi, la condizione dell'individuo di fronte alla legge e i suoi rapporti cogli strumenti del potere. Il dramma del cittadino cosiddetto « rispettabile » accusato ingiustamente di un delitto, che scopre di non essere così onesto come riteneva, trasforma il consueto racconto avventuroso in un documento umano. La disavventura poliziesca finisce coll'assumere il significato di un « viaggio nella coscienza », dove il gioco del « flashbacks » rivela al protagonista l'autentico se stesso: il ritratto di un uomo arido, di pochi scrupoli, insieme arrogante e tenero, clinico e affettuoso, in un impasto di buono e di cattivo, verniciato da quell'aria candidamente maliziosa che si insinua dovunque, nel cuore di una donna e nel portafoglio di un cliente (e Mastroianni ne offre una penetrante interpretazione).

1962 I GIORNI CONTATI

con **Salvo Randone** (Cesare Conversi), **Franco Sportelli** (Amilcare), **Regina Bianchi** (Giulia), **Vittorio Caprioli** (il « professore »), **Paolo Ferrari** (Vinicio).

Un'idea centrale semplice: rappresentare una meditazione sulla morte (cioè sulla vita) nel personaggio di un modesto artigiano romano — lo stagnino Cesare Conversi. E' la storia di un uomo — cui forse un attore raffinato come Salvo Randone conferisce una maschera troppo intellettuale e intelligente — che si sente deluso, insoddisfatto. Egli vuole avere ancora qualcosa prima di andarsene: forse ancora un po' d'amore, forse ha soltanto necessità di sentirsi libero, di girare per la sua città senza una meta. Uno che vuol sentirsi uomo; ma che nel disordinato vagabondare tra gli avvenimenti quotidiani vede frustata la fiduciosa scoperta della realtà che lo circonda. Ed ecco allora che il problema particolare finisce col ricollegarsi a un più universale problema, a quello dell'alienazione del mondo contemporaneo. Alla fine, Cesare s'accorge che per lui è ormai troppo tardi, la sua è un'inutile rincorsa dietro la giovinezza, una vana ricerca del tempo perduto.

1963 IL MAESTRO DI VIGEVANO

con **Alberto Sordi** (maestro Mombelli), **Claire Bloom** (Ada), **Vito De Taranto** (il preside), **Ya Doucheskaya** (Eva), **Tullio Scavazzi** (Rino).

Storia, personaggi ed episodi desunti dal fortunato omonimo romanzo di Lucio Mastronardi: un arrabbiato lombardo, la cui polemica totale muove su cento direttrici, con uguale violenza e uguale intolleranza. Di questo rifiuto globale il maestro Mombelli — che Alberto Sordi non

sottrae sufficientemente alla consueta bonarietà accomodante e romanesca — è il patetico e irritante campione. Un film apologo, che tuttavia sfugge alle secche di una protesta schematica e stanca per acquistare una dimensione umana di sapore quasi gogoliano: la protesta dell'individuo oppresso non da un ordinamento sociale ingiusto, ma dalla somma di ipocrisie, di compromessi, di violenze morali che questo ordinamento non solo tollera ma incoraggia. E la forza di questa polemica trova solo apparente limite nel personaggio balordo, petulante, sostanzialmente antipatico. Anzi, è proprio questa sua antipatia (questa incapacità a sollecitare consensi) a costituire l'arma più forte della polemica: dimostrando che il semplice, il puro di cuore giunge, in una società che ha capovolto i valori tradizionali, non solo a essere sistematicamente sconfitto, ma perfino a destare antipatia, perché è un granellino di sabbia che impedisce al meccanismo di funzionare come si vorrebbe, e senza scosse.

1965 LA DECIMA VITTIMA

con **Marcello Mastroianni (Marcello)**, **Ursula Andress (Carolina)**, **Elsa Martinelli (Olga)**, **Salvo Randone (il professore)**.

Tratto da un racconto — « La settima vittima » — di uno fra i più quotati scrittori di fantascienza, Robert Sheckley, vuole rifarsi a certi modelli godardiani nel prevedere un tempo avvenire che aggrava e allarga i mali e le contraddizioni del nostro, vivendo in certo modo un'esperienza di futuro per la possibilità che esso gli concede di uno sguardo più acuto e ironico sull'oggi. L'ipotesi avveniristica di una organizzazione mondiale della violenza autorizzata, della « grande caccia » saggiamente regolata dall'alto come sfogo salutare di impulsi e tendenze sopraffattirici, assume un valore emblematico: il rapporto fra potere capitalistico e violenza organizzata, il feticismo della pubblicità, ecc.

1966 A CIASCUNO IL SUO

con **Gian Maria Volontè (Paolo Laurana)**, **Irene Papas (Luisa Roscio)**, **Gabriele Ferzetti (avvocato Rosello)**, **Salvo Randone (professore Roscio)**, **Mario Scaccia (parroco di Sant'Anna)**.

Un quadro meticoloso — il film s'ispira liberamente ad « A ciascuno il suo » del romanziere siciliano Leonardo Sciescia — dei costumi isolani all'ombra della mafia, utilizzando un tema poliziesco: qui il « giallo » investe l'intera collettività negli strati più diversi della società, « onorata » e disonorata. Il coraggio incosciente di un testimone troppo integro, stimolato da un amore irragionevole, conduce questo intellettuale vulnerabile — Gian Maria Volontè vi realizza uno dei personaggi più sinceri, partecipi e riusciti della sua carriera cinematografica — a smontare tutto il meccanismo di un complotto. La costruzione dell'intrigo criminale punta ad una critica sociale amara (e i piacevoli colori servono a

cullare per qualche tempo lo spettatore nella sicurezza): più che una situazione locale, il film sembra denunciare un atteggiamento, una connivenza ad una corruzione che coinvolgono **tutti** senza eccezione, ogni volta che, pur senza commettere azioni riprovevoli, si accettano e si tollerano che altri le compiano, non ci si ribella alle ingiustizie, ci si chiude in una sordità e in una cecità volontarie che non esimono da pericoli.

1968 UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA
con Franco Nero (pittore pop), Vanessa Redgrave (Flavia).

La storia di un pittore alienato — troppo « tutto » (fine, gentile, educato, ecc.) per essere credibile come artista in crisi, che scopre inutile e gratuita la sua pittura proprio perché astratta — che va alla ricerca di un passato, di una memoria: una vicenda vagamente immersa nell'atmosfera lelouchiana, affidata a personaggi modernamente ineccepibili sul piano della pubblicità coloratissima e della pseudo divulgazione culturale (Franco Nero e Vanessa Redgrave sono, a questo riguardo, « esemplari »). L'invenzione linguistica è continua, perfino ossessionante, sulla scia di modelli illustri, dove Godard finisce per mischiarsi con Lelouch, che illustre come modello non è. Ed è proprio questo partito preso figurativo e ritmico a costituire il nucleo dell'esperienza di Petri: una esperienza, per lui, diversa dalle solite, alla quale non lo si credeva adatto, o interessato.

1969 INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO
con Gian Maria Volontè (il « dottore »), Florinda Bolkan (Augusta Terzi), Salvo Randone (l'idraulico), Gianni Santuccio (questore).

Un giallo alla rovescia, dove l'assassino è noto fin dall'inizio e la meccanica del racconto non consiste nel modo di scoprire il colpevole ma di evitarlo: il ritratto clinico-farsesco di un poliziotto, di un uomo immaturo e tortuoso che ha bisogno di ribadire continuamente la propria autorità nel ruolo in cui si esercita, e, in particolare, nel rapporto sadico-professionale con le donne, (un Volontè come non mai scatenato, e, lo si direbbe, anche per « fatto personale »). La storia, piuttosto, di un'alienazione e di una nevrosi (i richiami, diretti o indiretti, a Kafka e a Pirandello, il dannunzianesimo rivisitato e involgarito di atteggiamenti e ambienti finiscono col « nobilitare » la contorta situazione individuale). Ma il film vuole essere anche qualcosa d'altro e di più, un film « politico »: nel senso di registrare i rapporti tra il cittadino e lo Stato, nonché di registrare l'attualità di alcune circostanze di cronaca (conflitti tra forze dell'ordine e studenti, contestatori, maoisti) e di polemica contemporanea (controlli sulle telefonate dei privati cittadini, percosse e torture agli arrestati, ecc.).