

Con « Buone notizie » di Petri si è aperta la rassegna « Firenze cinema »

Uno sguardo sul mondo

La manifestazione è patrocinata dall'Unicef, dalla Regione e dal Comune per l'Anno del bambino

FIRENZE — Una « favola negativa » ha dato il via a Firenze alla rassegna cinematografica per l'UNICEF: con *Buone notizie* di Elio Petri, in anteprima mondiale, Firenze ha infatti incominciato a « bruciare » un pacchetto di una decina di film finora emarginati. Un piccolo festival anomalo accompagnato da due convegni, che si concluderà il 27 novembre con uno spettacolo al Teatro comunale trasmesso in mondovisione. La rassegna fiorentina è organizzata dall'UNICEF-Italia, dalla Regione e dal Comune di Firenze per l'anno internazionale del bambino. I film, raccolti sotto l'etichetta « fuori sacco » (sono film che difficilmente riescono ad entrare nel sacco — appunto — della diffusione commerciale), si accompagnano al dibattito su due presanti tematiche del cinema oggi: un convegno infatti è intitolato « Schermi per la cultura in Europa » (a Palazzo Vecchio), l'altro è dedicato a « Un caso di ecologia culturale: pro e contro gli audiovisivi » (a Palazzo Medici Riccardi).

Ai convegni, i cui lavori sono iniziati ieri, sono presenti grossi nomi del cinema, da Marco Ferreri a Elio Petri, a Giancarlo Giannini. Tra le opere presenti, oltre a *Buone notizie* (di cui parliamo diffusamente qui sotto), il film gorgogliante *L'albero dei desideri* di Tengiz Abuladze, *Apokomney* di Anna Maria Tatò, un film girato « dietro le quinte » mentre Ferreri realizzava a New York il suo *Ciao maschio*, il film tedesco *Abert Warum* di Josef Rod. La manifestazione fiorentina, appendice delle iniziative per il « David », se offre un'occasione per presentare al largo pubblico le pellicole « dimenticate » presta anche il destro ad alcune critiche da più parti, infatti, si fa rilevare come si tratti di un'iniziativa « importata », decisa e creata, cioè, fuori da Firenze. La città — si obietta — ha al suo interno spunti interessanti nel campo cinematografico che non sono stati raccolti nel corso della manifestazione.



Bonacelli e Giannini in una scena di « Buone notizie »

Non ci sarebbe nulla di strano nell'aver Gérard Philippe ancora qui tra noi: nato il quattro dicembre del 1922, non avrebbe che cinquantasette anni e sarebbe probabilmente un maturo, grandissimo attore, un punto di riferimento sicuro per un cinema francese che non sa più ritrovare i grandi talenti del passato. Invece, questo pensiero talmente ovvio non è che un'amara, dolorosa illusione: si dice che i divi muoiono, scompaiono nel nulla, ma a volte non è né la vecchiaia, né il gusto transiente del pubblico, né la crudeltà dei mass-media a dissolvere la loro figura.

Come un altro grandissimo artista del cinema progressista francese, Jean Vigo, Philippe è stato portato via in giovane età da un nemico più sottile, più « inarrestabile », e come Jean Vigo, l'autore de « L'Atlante » e di « Zero de conduite » che, nato nel 1905, potrebbe essere oggi gran vecchio del cinema francese, Gérard Philippe è stato condannato a passare alla storia (del cinema, e non solo del cinema) come uno dei più grandi giovani di tutti i tempi: una definizione, un destino bellissimo e crudele.

Non abbiamo conosciuto Gérard Philippe, non abbiamo avuto il tempo di constatare la sua formidabile ascesa, né di essere testimoni della sua improvvisa scomparsa. Ma sappiamo bene, perché ce l'hanno raccontato tante (mai troppe) volte, che quando morì, esattamente vent'anni fa, il 25 novembre del 1959, la Francia fu sconvolta dal dolore e dalla sorpresa. Aveva trentasette anni e, ufficialmente, era un uomo giovane e sano, quasi offensivo (ma quanto affascinante!) nella propria immagine di forza e di vitalità. Pochi sapevano che era malato, che l'operazione cui si era dovuto sottoporre solo quindici giorni prima aveva lasciato sul suo fisico segni in cancellabili. Un embolo lo stroncò nel sonno, nella notte tra il 24 e il 25 novembre.

Ormai da dodici anni, Philippe era l'attore più noto di Francia, senza dubbio uno dei più amati del mondo; queste non sono trepidie e ritardate esaltazioni, sono fatti; basta rileggere oggi gli articoli che ne pensarono la morte e che parlano di manifestazioni di tutto in tutto il mondo, dagli USA all'URSS al Giappone. Ma questo conta poco, oggi; contano i suoi film, conterebbe la sua attività teatrale nell'ambito del Théâtre National Populaire di Jean Vilar



Gérard Philippe la gioventù in corpo

che, purtroppo, è solo in minima parte documentata; conta la sua immagine di uomo e progressista, membro del Consiglio nazionale del movimento per la pace, nonché del Comitato per la difesa dei prigionieri politici spagnoli. Dopo la sua morte, « L'Humanité » gli dedicò un'intera pagina, e non si trattò certo di un'appropriazione indebita del personaggio.

Personaggio, del resto, che era stato ampiamente gratificato dalle persecuzioni che si erano abbattute sui suoi film da parte di una censura come sempre ottusa. Si era cominciato già con il suo primo film importante, « Il diavolo in corpo » di Claude Autant-Lara, che risale al 1947 e che fu subito accusato di oscenità. L'imbecillità dei burocrati non impedì a tutta la Francia di innamorarsi di questa figura di adolescente inquieto, nella quale la crudeltà di tutta una guerra sembrava venire, malinconicamente, alla luce; ma quella medesima imbecillità avrebbe colpito ben più duramente sette anni dopo, nel 1954, in occasione di quel « Rouge et noir », ancora di Autant-Lara, che la distribuzione italiana ebbe il coraggio di intitolare « L'uomo e il diavolo », e che la censura francese mutò di ben novanta

minuti; in esso, Philippe arrivava all'interpretazione (quasi obbligatoria per lui, verrebbe da dire) dello stendianiano Julien Sorel, una sintesi ideale dei suoi personaggi giovanilistici e divisi. La gioventù, sempre come « entità problematica », e del resto al centro della personale « filosofia recitativa » di Gérard Philippe. Una sua frase, rimasta tristemente celebre perché pronunciata poco prima della morte, dice: « Ciò che mi spaventa è la rapidità con cui passa la vita »; parole che forse, oggi, ci dicono poco. Ciò che conta sono i personaggi da lui interpretati, in cui si coglie invariabilmente una sete di vita « convinta », sempre però corretta da una lucida coscienza della transitorietà del tempo; in questo senso, potremmo dire che il Meffistofele da lui impersonato ne « La bellezza del diavolo », di René Clair, si pone come personaggio chiave di questo modo, spensierato e cosciente, di « vivere » intensamente la propria giovinezza.

Ma al di là di quel film, forse fin troppo barocco e magniloquente (dove comunque il contrasto del giovane Meffistofele di Philippe con il vecchio Faust di Michel Simon dava vita a un duetto interpretativo di grandissima classe), la rivelazione decisi-

va di questa tematica si ebbe nell'unico film che Philippe diresse in prima persona, con la collaborazione, stavolta sì, di uno dei « grandi vecchi » del cinema mondiale, il documentarista olandese Joris Ivens. Il film, del 1956, si ispirava ad un bellissimo romanzo picaresco del Seicento fiammingo, il « Till Eulenspiegel » nella figura del giullare che guida il popolo delle Fiandre all'insurrezione contro il dominio spagnolo. Philippe racchiuse, probabilmente, buona parte della sua ideologia, della sua cultura forse dei suoi sogni. Ancora una volta, sono i film, « anche » i film, a porsi come realtà.

I film, le lotte civili, il volto di un giovane vivo e tormentato: è tutto ciò che resta di Gérard Philippe, a coloro che non ne delinearono in prima persona l'attività. Importano poco gli aneddoti, da quello della madre chironante (e di origine boema) che, leggendo la mano al regista Marc Allégret, coglie l'occasione di raccomandargli il figlio ventenne, già preso dalla benedetta « febbre da palcoscenico », a quello, più misterioso, che ci descrive l'abito con il quale Philippe fu sepolto: un abito che riduceva il costume del Cid Campeador, uno dei suoi personaggi teatrali prediletti. Di solito si chiudono queste « commemorazioni » citando un film, una sequenza.

Bene, lasciando perdere i Modigliani, i Meffistofele, i Julien Sorel, vorremmo ricordare un film di René Clair (con il quale Philippe ebbe alcuni dei suoi momenti più belli), « Le belle della notte », un delizioso esempio di umorismo « alla Clair » in cui Philippe è un giovane, spiantato musicista che solo nei sogni riesce a realizzare le proprie speranze sentimentali. Alla fine di quel film, una fine che oggi suona amara ma che allora era ripiena di una gustosa ironia nei confronti del divo bello, ricco ed amato, il giovane si ritrovava gratificato, la sua opera aveva successo e i suoi sogni d'amore diventavano realtà; ma ciò che ancora colpisce è la grazia, l'ironia di cui tutto il film è spruzzato, e che ci rivelano, vicino al grande attore drammatico, un Gérard Philippe che sa essere un ineguagliabile commediante, che sa divertire e divertirsi: realizzando in pieno, forse, quel gusto disincantato della giovinezza che ci ha saputo, con tanta forza, tramandare.

Alberto Crespi

Quando la figura nasconde il fatto

BUONE NOTIZIE — Regia, soggetto, sceneggiatura: Elio Petri. Interpreti: Giancarlo Giannini, Paolo Bonacelli, Angela Molina, Aurora Clementi, Ornella Colli, Rita Brown, Ninetto Davoli, Franco Javaroni. Direttore della fotografia: Antonio Nardi. Montaggio: Ruggero Mastroragni. Musica: Ennio Morricone. Drammatico, italiano, 1979.

Inquinamento, epidemie, terrorismo, black-out, disastri di vario genere: immagini che i piccoli schermi rimandano in casa e nell'ufficio di un uomo (egli lavorava, infatti, alla televisione), del quale non udremo mai pronunciare il nome. Di classe media, di età non più molto fresca, è sposato, non ha figli per programmatica decisione, tratta male la moglie, Fedora, pur giovane e graziosa, e che sembra amarlo; tenta appiccici con altre donne, cui però non piace, e dunque ne è respinto (ma nemmeno l'uomo piace a se stesso, si direbbe...).

Un vecchio amico d'infanzia, Gualtiero, chiede aiuto al nostro: si sente mortalmente minacciato, e ha paura di uccidere, a sua volta, avrebbe attonito, in un mondo che del resto fa spavento a tanti (e lui, per di più, è ebreo, e insegnante), una

diffusa ostilità. Anche la consorte di Gualtiero, Ada, una ricca seduzione signora, intercede con modi ambigui per il marito. Consenziente costui, Ada e il protagonista lo rievocano in una clinica psichiatrica e, nella stanza accanto alla sua, consumano solo a mezzo un adulterio. Più tardi, Gualtiero è assassinato. Disperazione del personaggio principale. Disperazione, pure, di Fedora, che rivela al coniuge di aver avuto una breve relazione col defunto, di aspettarne un bambino.

Una sorpresa

Il coniuge ha un eccesso di furore, poi si calma, quasi accetta la « situazione », anche se respinge con sdegno l'idea, già prima balenante, d'un sotterraneo rapporto omosessuale tra lui e Gualtiero, risolto da quest'ultimo (attesa Fedora) per interposta persona. Di Gualtiero, comunque, rimane sul tavolo dell'amico, mentre per l'ennesimo falso allarme la sede della TV viene sgomberata, un estremo enigmatico messaggio: una busta con sopra scritto *Da non aprire*, e altrettanto diciture uguali su una serie di foglietti che la busta (aperta, nonostante tutto) contiene. Nelle intenzioni e nei ri-

sultati, il nuovo film di Elio Petri è parecchie cose, non certo ben connesse fra loro: un saggio, in guisa vagamente narrativa, sulla « società dello spettacolo », dove la via parrebbe annullata nel simulacro di se medesima (non più fatti reali, ma la loro figurazione, e, al massimo, il dilagare dell'immondizia è uno dei tratti vividi della rappresentazione).

Caricature

Tutto sommato, quel che convince poco è proprio la voluta, e sforzata, riduzione della « società » a spettacolo: sia per l'ovvia circostanza che, lasciato il film, i fatti sono là, ostinati, giorno dopo giorno, sempre meno incomprensibili, con i loro sempre meglio noti responsabilità; sia perché il preconcetto annullamento della realtà pubblica e sociale, la sua proiezione in sembianze fantomatiche e in risibili caricature (il poliziotto, il sindacalista) non costituisce soltanto un non richiesto alibi al ripiegare nella dimensione « privata », ma anche, in concreto, raffrena se non impedisce l'esplorazione in profondità di questa dimensione stessa; al termine della quale, chissà, potrebbe ritrovarsi magari quanto, di pubblico

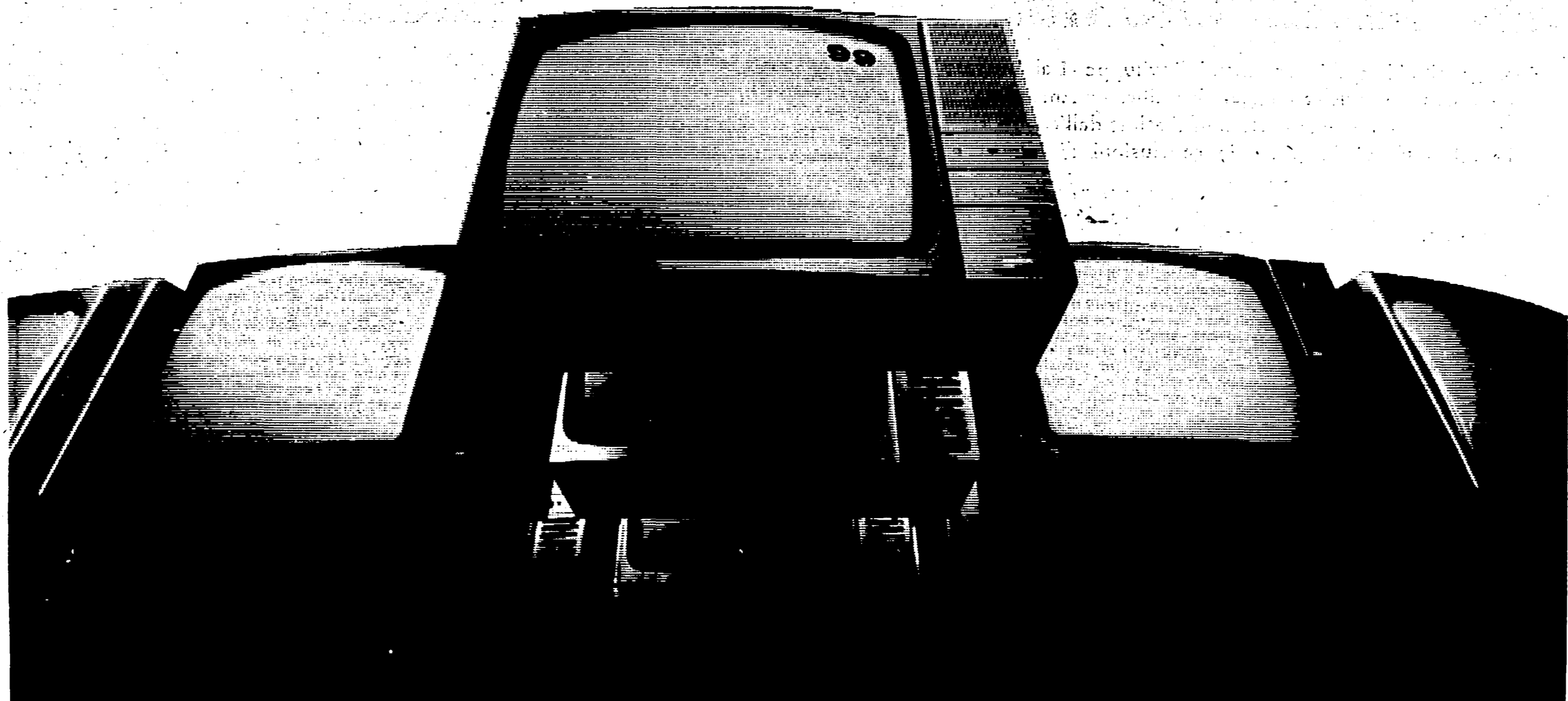
di essere inventato un po' sul campo (Petri firma da solo soggetto, sceneggiatura, regia), come raccogliendo e affastellando via via i suoi argomenti, lungo un percorso disorientato di diritti testuali e metaforici (sul piano ambientale, ma pur in senso allusivo, il dilagare dell'immondizia è uno dei tratti vividi della rappresentazione).

di sociale, si era collocato tra parentesi o, se preferite, chiuso nella cornice dello smussato quadrangolo televisivo. *Buone notizie* denuncia, in fin dei conti, una crisi creativa e una caduta di tensione morale, comuni a non rari cineasti italiani. Ma documentare, pure, un travaglio per uscire, attraverso una ricerca tematica e stilistica ancora confusa, nella quale sarebbe tuttavia ineludibile non perdere un rovello sincero. Anche la formula produttiva inconsueta (registra e primo attore associati nell'impresa) delinea possibilità di sbocchi diversi, benché incerti, alla stanziazione presente del nostro cinema. E se ne giova, in particolare, Giancarlo Giannini che, il viso parzialmente disossato, riacquista una discreta intensità espressiva, soprattutto nelle sequenze culminanti.

Bene assortito e ben guidato il contorno, dove ha speso un eccellente Paolo Bonacelli, ma non è da ignorare, nei suoi rapidi interventi, Ninetto Davoli. Dal lato delle attrici, un'Angela Molina abbastanza persuasiva (Fedora) e un'inquietante Aurora Clementi (Ada) non fanno ombra a un'Ornella Colli addirittura sorprendente.

Aggeo Savioli

Cari stranieri,
non siete più i primi della classe.



Ecco le ragioni della sfida vincente VOXSON: è la Sintesi di Frequenza la vera, nuova ragione vincente. E Sintesi di Frequenza significa 99 canali selezionabili in diretta sul nuovo TV Color VOXSON 6657. Il futuro a colori è dunque VOXSON grazie a questo nuovo ed esclusivo sistema «multiprocessor». E non siamo noi a dirlo, il nuovo TV Color VOXSON ha ottenuto i più importanti riconoscimenti internazionali. Audiovisione, una delle più autorevoli riviste europee di alta fedeltà e di elettronica scrive: «il nuovo TV Color VOXSON 6657 si colloca di slancio nel primo rag-

gruppamento assoluto internazionale e, considerando le sue avanzatissime caratteristiche funzionali, ben poco ha da temere dalla concorrenza nazionale ed estera». E VOXSON significa anche 99 - 32 - 16 - 12 canali, in 12 differenti versioni. E VOXSON significa anche 24 mesi di garanzia totale e collaudo gratuito a domicilio: una «rassicurazione» che... molti altri non danno. Ecco perché cari stranieri, non siete più «i primi della classe». Fate anche voi dei TV Color all'altezza dei nuovi modelli VOXSON e... chissà... forse... in futuro ne ripareremo.

VOXSON
la sfida del colore "Made in Italy"