

Sulla censura de *L'assassino*

PREMESSA

Questo breve paper sulla censura subita da 'L'assassino' ha il fine dichiarato di valorizzare l'archivio Taddei come fonte inesauribile di stimoli e notizie; come un vaso di Pandora, le 5 schede fronte e retro dedicate all'esordio cinematografico di Petri (a cui vanno aggiunte le schede 'Censura' e 'Petri, Elio') hanno permesso una veloce attivazione di quello che definirei l'universo rizomatico-enciclopedico (e in quanto tale potenzialmente infinito) che ruota attorno all'argomento. Merito della densità di informazioni aggregate dal gesuita nelle sue piccole schede, che permettono un accesso facile e veloce alla critica generalista dei quotidiani e dei periodici (tramite i ritagli) e a quella di settore (tramite i timbri e i riferimenti scritti a mano).

LA POLIZIA CANCELLA LE PROPRIE ORME INFANGATE

Perché di polizia fundamentalmente si tratta: quella da pulire dal *fango* dell'imputato Petri (qui al suo primo reato cinematografico), quella in divisa, quella che deve apparire e nel modo giusto; poi c'è la polizia del cinema, o forse faremmo meglio a chiamarla pulizia del cinema. Una polizia senza pistola, ma con molto più potere, e con nomi noti: Tupini, Spagnuolo...

È una storia di esclusioni cattoliche, tagli democristiani, dell'affannarsi di una produzione esausta che vuole a tutti i costi vedere l'uscita della propria pellicola; in sostanza il reiterarsi di un *mood* fascista dove l'ambizione del controllo assoluto fa da padrona, e in cui non ci si fa problemi a plagiare una (ri)-fiorentina industria attraverso l'exasperazione della suddetta. E 'L'assassino' di Petri è a conti fatti la *summa* di tutto questo; il crocevia dove si fa più assurdo, e in quanto tale trasparente, il meccanismo censorio dell'Italia democristiana degli anni '60.

Opera prima di Elio Petri, dicevamo, che però non è un *outsider* del cinema:

“Sceneggiatore assiduo di Giuseppe De Sanctis e collaboratore occasionale di Puccini («L'impiegato») e di Lizzani («Il gobbo»)”

si legge nell'articolo di Morandini (pubblicato il 04/04/61 su La Notte), incollato sul fronte della scheda numero 1 del Taddei dedicata al film.

Opera prima che viene purtroppo mutilata e resa per alcuni aspetti incomprensibile da una censura assurda e stringente:

“E poi la censura ci ha messo il suo, guastando alcune scene intere. Si sa come vanno queste cose: vi sono dei protagonisti (quello della

domestica) «toccati» in tal maniera dalla censura, che non si sa bene che cosa succeda di lei; senza contare che la censura dovrebbe censurare il già censurato, perché lascia pensare al peggio”

Si legge, invece, nel ritaglio a firma F. M. P. del 03/04/61, sempre sul fronte della scheda numero 1.

È interessante notare, però, che una tale censura (di seguito riporterò quali sono i tagli imposti) non venga menzionata sempre nei ritagli raccolti dal Taddei... Corriere della Sera e Il Gazzettino, ad esempio non ne fanno menzione; parimenti Il Giorno, Il Popolo, L'Italia, Tempo, Epoca, Rotosei, Oggi, Settimo Giorno. A conti fatti, solo quattro dei 19 articoli raccolti dal gesuita fanno riferimento alla censura. Eppure non si tratta di un film cosiddetto *invisibile*: protagonista un Mastroianni fresco da 'La dolce vita', fiancheggiato da una Micheline Presle, nota al grande pubblico per 'Il diavolo in corpo' di Autant-Lara, e da un bravo Salvo Randone. Senza contare che, come già detto, Petri stesso non era uno sconosciuto. Gli elementi di richiamo c'erano tutti, e basterebbe guardare la voluminosità della relativa voce del Taddei (6 schede fronte/retro sono una media alta per un film) per rendersene conto. Censura della censura? Probabilmente no, visto il clima dell'epoca.

Ma quali sono dunque questi tagli? 'L'assassino' è sicuramente un *odd man out* dei censurati, in anni in cui si puntava il dito contro «soggetti e temi di natura erotica che assumono perfino aspetti pornografici» (cfr. 1960, "Da Polverelli all'on. Tupini", *Cinema Nuovo*, n° 146, pp.326-329); la censura si attivò, infatti, perché la pellicola andava a toccare un tabù, la polizia.

“Dei poliziotti salgono le scale di un palazzo sporcando i gradini con le loro scarpe infangate: tagliare l'inquadratura dell'impronta delle pedate. Il commissario dice, accennando ad Alfredo Martelli, il sospettato, che attende in un salotto: «Facciamolo innervosire un po'»: cambiare la battuta, fargli dire: «Facciamolo aspettare». «Voi appartenete ad una famiglia di sovversivi», dice il commissario ad Alfredo: cambiare i «sovversivi» in «anarchici». «Noi sappiamo che siete stato iscritto al partito comunista», diventa «Il vostro nome onora spesso il bollettino dei protesti cambiari». Tagliato uno sbadiglio del commissario. I poliziotti parlano in dialetto siciliano o napoletano: ridoppiare alleggerendo il dialetto, chiede la censura. Il commissario Margiotta dà del tu ad Alfredo: ridoppiare sostituendo il tu con lei. Alfredo entra in cella: «che schifo...», dice. Tagliato, non ci si esprime così nei riguardi delle prigioni italiane. E i poliziotti non debbono mai apparire violenti: s'attenuino i toni troppo bruschi, si taglino i buffetti sulle guance dell'imputato. I confidenti buttati dentro la cella di Alfredo per provocarlo non debbono far capire troppo la loro missione: via tutte le scene in cui li si vede mettere d'accordo col commissario. «Era un ritratto troppo deprimente della nostra polizia», ha spiegato un funzionario del ministero.”

Questi sono i tagli principali riportati in *Cinema Nuovo* n° 150 p. 143 del 1961. Censure assurde ai nostri occhi, che portarono inevitabilmente alla denaturazione di alcuni aspetti del film:

“‘L'assassino’ non è, e non voleva essere, un film contro la polizia: anzi. Voleva solo mostrarla nell'adempimento del suo lavoro (ben riuscito fra l'altro) senza quelle «eleganze formali» che la censura ha imposto.” (da Vita del 27/04/61 del retro della scheda n° 2 del Taddei)

Censure che, secondo Pietro Nuvolone, all'epoca docente ordinario di diritto penale all'Università di Pavia, sono incostituzionali (cfr. “La supercensura del signor Procuratore”, Cinema Nuovo n° 148, pp. 486-489):

“I limiti della censura amministrativa sono chiaramente indicati dell'ultimo comma dell'art. 21 stesso, che dispone: «Sono vietate le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume. La legge stabilisce provvedimenti adeguati a prevenire e a reprimere le violazioni». Da questa disposizione emerge inequivocabilmente che la censura preventiva - là dove non è espressamente vietata, come per la stampa - è costituzionalmente legittima solo per impedire le offese al *buon costume* (in corsivo nel testo, ndr). Ora, il concetto di «buon costume» è un concetto che ha una precisa accezione giuridica: la si deduce dal codice penale, che distingue le offese al buon costume dalle offese alla morale, alla religione, al governo, ecc.; sono offese al buon costume quelle che attengono alla sfera del riserbo sessuale, e cioè del pudore. Il regolamento annesso al R. D. 24 settembre 1923 n° 3287 prevede, invece, un amplissimo controllo preventivo anche in materia di «morale», di «reputazione e decoro nazionale», di «ordine pubblico», di «buoni rapporti internazionali», di «prestigio e decoro delle istituzioni e autorità pubbliche», di «decoro e prestigio dei funzionari e agenti della forza pubblica, dell'esercito e della marina», di incitamento «all'odio fra le classi sociali», di «delitti o suicidi impressionanti». Queste forme tutt'ora in vigore, sono palesemente incostituzionali, perché ammettono una censura al di là dei limiti, quelli del *buon costume*, espressamente stabiliti dalla Costituzione.”

La censura de ‘L'assassino’ è, in breve, figlia di un regolamento obsoleto e incostituzionale, nato poco prima delle cosiddette leggi fascistissime... Quello che c'è da chiedersi è perché la produzione abbia accettato i tagli e i cambiamenti imposti (il ri-doppiaggio su tutti) pur di far uscire il film nella data stabilita (ovvero nel periodo pasquale del 1961). E qui il discorso si complica...

All'uscita della prima pellicola di Petri, infatti, il panorama cinematografico vedeva i suoi principali attori impegnati in una dura lotta con l'allora democristiano Ministro del Turismo e dello Spettacolo, l'onorevole Umberto Tupini (in combutta con personaggi come il Procuratore dott. Carmelo Spagnuolo).

Meno di un anno prima l'onorevole Tupini inviava una lettera a Eitel Monaco, presidente dell'Anica, che avrebbe messo in subbuglio per molto tempo il settore cinematografico. Tupini *avvertiva* la categoria che da quel momento in poi (l'estate del 1960) avrebbe cercato di arginare con ogni mezzo a sua disposizione la decadenza morale e dei costumi dei soggetti cinematografici

prodotti in quel periodo. A posteriori sappiamo che l'Italia negli anni Settanta divenne uno dei paesi più deregolarizzati in materia di censura, ma furono proprio gli anni Sessanta il campo di battaglia di questa eterna guerra, e 'L'assassino' fu una delle prime vittime, una vittima eccellente.

L'ASSASSINO		Film	
(per i titoli in lingua straniera v. schedarietto sinonimi)			
1. Soggetto GUERRA, PETRI	Scheda C.C.C. - Giudizi Morali - Trama		
2. Sceneggiatura CAMPANILE, FESTA, GUERRA, PETRI, FRANCIOSA	<p>Soggetto. — Un giovane antiquario dal torbido passato, Alfredo Martelli, viene fermato dalla polizia e condotto negli uffici della Squadra Mobile. Mentre, inquieto, attende di conoscere la ragione del suo fermo, riaffiorano nella sua memoria episodi e fatti di dubbia onestà dei quali non si fece scrupolo d'essere partecipe o protagonista, per conquistare in breve tempo una solida posizione economica. Ma i sospetti che gravano su di lui sono ben più gravi. Una sua ex amante, Adalgisa De Matteis, è stata uccisa e poiché, proprio la sera prima, Alfredo si è incontrato con la donna per chiederle la dilazione nel pagamento di un suo debito, l'uomo si trova nella lista dei sospetti. Durante l'interrogatorio di altri testimoni, la polizia riesce a far luce completa sul caso ed a scoprire il vero colpevole. Alfredo torna dunque libero. L'angoscia di quei lunghi, drammatici momenti, sembra abbia provocato in lui una salutare reazione, ma presto il rimorso ed il pentimento dileguano. Il giovane antiquario tornerà quindi ad immergersi, consapevole e forse dolente, ma fatalmente rassegnato, nelle cattive abitudini di prima, come se nulla, in realtà, fosse accaduto.</p> <p style="text-align: right;">XLIX/18 - 1961</p> <p>E Giudizio morale. — Ai meriti estetici del film non corrispondono, purtroppo, altrettanti meriti dal punto di vista morale. Ché, anzi, la conclusione cui arriva l'opera è decisamente pessimistica e negativa. Il protagonista, egoista e vile, torna ad essere quello che sempre è stato, nonostante un debole e sterile tentativo di ravvedimento. Alcune sequenze piuttosto forti, unite al mordente troppo realistico che impronta di sé tutto il film, inducono ad escluderne la visione.</p>		
3. Regia ELIO PETRI			
4. Aiuto-Regia			
5. Operatore CARLO DI PALMA			
6. Montaggio RUGGERO MASTRIANNI			
7. Personaggi			Interpreti
I Nello Poletti			MARCELLO MASTROIANNI
II Lyellou di Felicia			SALVA RANDONE
III Adalgisa			ANDREA CHECCHI
IV Autobus			MICHELLE PRESLE
V	CRISTINA GAIANI		
VI	MAC RONEY		
VII	PAOLO PANELLI		
VIII	TOMI UCCI		
IX			
X			
XI			
XII			
XIII			
XIV			
XV			
8. Musica PIERPA PICCIONI			
9. Interpretazioni musicali			
10. Coreografia			
11. Scenografia			
12. Costumi			
13. Arredamento			
14. Effetti speciali			
15. Direttore di produzione			
16. Origine ITALO-FRANCESE Anno			
17. Produzione TITANUS S.G.L. PARIGI - VIDES. - (FRANCO CRISTALMI)			
18. Distribuzione TITANUS			
19. Genere DRAMMATICO			
20. Varie			
MINUTI 105'			

L'ASSASSINO

O ASSASSINO

Produção: F. Cristaldi, Titanus, Vides. Itália-França, 1961 COTAÇÃO MORAL DO SIC: 3 B
Distribuição: Livio Bruni CENSURA FEDERAL:

Enredo: Os sofrimentos por que passa um homem injustamente acusado de homicídio; a transtornada do desejo de melhorar moralmente, ante a normalização da vida.

Apreciação artística: Assunto bem trabalhado pelo roteiro, mas traduzido num cinema pouco sentido, em que predomina a exatidão formal.

Apreciação moral: Protesto violento - nas entrelinhas - contra a mentalidade burguesa; pese a oposição a qualquer moral humana. A preocupação exagerada com a correção artesanal esfria o impacto e o alcance da obra, que quase se reduz a um problema individual. O cinismo do personagem, assim focado, aparenta-se dum pessimismo absoluto. Daí a necessidade de restrição a público que perceba as intenções semi-frustradas da obra.

COTAÇÃO MORAL: 3 B - ADULTOS, COM RESERVAS

Bande

Março 1963

19 2.075

SECRETARIADO DO CINEMA E DA RÁDIO
da Acção Católica Portuguesa

O assassino

(L'ASSASSINO)

Pais de origem — ITALIA
Duração — 90 minutos
Censura oficial — 17 anos

Distribuidor — DOPERFILME
Género — POLICIAL
Realizador — ELIO PETRI

Enredo — Um antiquário é acusado de ter assassinado a mulher com quem vivia. É detido e interrogado pela polícia que acaba por o soltar devido a ser considerado inocente. Ele é no entanto um cínico e um explorador do semelhante e mal é restituído à liberdade passa a viver à custa de uma jovem que o ama. E assim continua a sua vida.

Apreciação estética — Interpretações muito boas. Tecnicamente bem feito, embora por vezes lento, o filme consegue reproduzir bem o ambiente psicológico.

Apreciação moral — Ambiente passional em que a moral é de nível muito baixo. Película para adultos, com sérias reservas.

Estreado no cinema Avis, em 22 de Fevereiro de 1962.

«Boletim Cinematográfico» — 1-3-1962

1 L'ASSASSINO

Films

Sceneggiatore assiduo di Giuseppe De Sanctis e collaboratore occasionale di Puccini («L'impiegato») e di Lizzani («Il gobbo»), il giovane Petri ha esordito nella regia entrando per la porta principale, senza iat-tanza ma con passo sicuro: «L'assassino», sua opera prima, non rivela soltanto intelligenza, gusto, cultura ma possiede, a nostro avviso, anche solide qualità spettacolari che gli dovrebbero assicurare il favore di un vasto pubblico.

Lo schema è del racconto «giallo», analogo, nell'avvio, a quel «Maledetto imbroglio» che Germi cavò tempo fa dal «Pasticciaccio» di Gadda: l'assassinio di una donna. I sospetti della polizia cadono sull'ex-amante della vittima, un giovane antiquario che viene subito fermato e messo sotto il torchio degli interrogatori. C'è più di una ragione per sospettarlo: quella, per esempio, di essere, almeno secondo i risultati delle indagini, l'ultima persona che ricevette in casa prima del delitto. Soltanto alla fine si scopre il vero colpevole, e l'antiquario viene scarcerato. Dietro lo schema si palesa presto il vero tema: l'esame di coscienza cui il protagonista, costretto dalle circostanze, si sottopone. Al corso delle indagini sul delitto si alterna, infatti, una serie di ricorsi al passato: sono episodi che compongono a poco a poco lo squallido ritratto di un uomo e di un ambiente. C'è in questo aspetto del film, quasi in filigrana, un'eco kafkiana: accusato di un delitto che non ha commesso, il protagonista s'accusa — cioè prende coscienza — di altre colpe, di altre bassezze, quelle che costituiscono il pesante bilancio negativo della sua esistenza. Ma è, il suo, un superficiale esame di coscienza proprio perché è imposto dall'esterno (dalla polizia, in fondo) invece che volontariamente affrontato e meditato: scritto sull'acqua. Lo sottolinea l'epilogo del film, situato un anno dopo il delitto: un risvolto narrativamente discutibile che non manca, però, di una sua moralistica efficacia.

Ci manca lo spazio per esaminare con la cura che si merita questo interessante film. Bisognerebbe analizzare, per esempio, il modo con cui viene descritto e, indirettamente, giudicato nonostante l'estrema prudenza dell'approccio, il sistema inquisitoriale della polizia italiana; converrebbe indicare pregi e debolezze del film e dire in quale misura le seconde sono state aggravate dai numerosi tagli e dalle modifiche imposte da una commissione di censura ormai in preda a quel timor

panico che è la diretta conseguenza del soffocante clima di reazione diffuso nel mondo dello spettacolo. Ma al di là di questa critica analitica, a noi garba in Petri soprattutto la vitalità del descrittore che è, insieme, spiccata e lievitata da un gusto figurativo non comune, sorvegliata da una cultura. Petri dimostra di avere messo a frutto tanto la lezione del cinema americano quanto di quello francese: eccellente, in questa linea, è il commissario di Salvo Randone. Se nel grottesco (la sequenza in cella con i due confidenti della polizia) non trova sempre il giusto accordo, sia sul piano descrittivo (una Roma inedita, quella dell'«Assassino») sia su quello narrativo (il toccante incontro con la madre), il film ha pagine ammirevoli. Di gusto letterario ma senza uno sgarro la prestazione di Micheline Presle, bene gli altri. Uscito dal rigore calvinista dell'antonia-nino «La notte» «che non gli si addiceva», Mastroianni si muove a suo agio in questo personaggio tipico dell'Italia peggiore di oggi e di sempre di cui sta diventando — come Alberto Sordi anche se su un piano diverso — l'interprete più rappresentativo.

LA NOTTE 4-4-61 G. MORONDI

Nel ciclone dei nuovi film pasquali, che consente solo rapidi appunti di commento, la precedenza a un'«opera prima». Si comincia con il ritratto di un uomo che ha paura. E' ne *L'assassino*, di Elio Petri, giovane regista all'esordio. Avido, egoista, vile, il protagonista del film sfrutta le donne che lo amano; non c'è atto dissoluto che gli ripugni. Un giorno è accusato di avere ucciso l'amante; stretto nella morsa dell'inchiesta, non riesce a districarsene, tanto è sporca la sua coscienza. Il film è l'analisi del suo orgasmo, condotta con finezza psicologica e con felice evocazione di atmosfera. Eccellente inizio di un nuovo regista, *L'assassino* ha più tensione nella prima parte che nella seconda; alla fine tende un po' a smagliarsi. Il suo clima tenebroso è alla Simenon e il funzionario che conduce l'indagine (l'attore Randone, un Maigret italianizzato) accentua il richiamo. Marcello Mastroianni e Micheline Presle reggono lodevolmente le parti maggiori. Sceneggiatura e dialoghi apprezzabili, pur negli incastri frequenti del passato nel presente. Petri è da tenere d'occhio.

LA NOTTE 4-4-61 G. MORONDI

Elio Petri è al suo primo film, dopo essere stato sceneggiatore. E' un giovane che sembra pieno di esperienza, e ha qualche idea nuova da esprimere. Ciò che piace in lui sono la modestia e la consapevolezza di non essere con-

tento di certe cose che avrebbe voluto fare diversamente, dando ad esse un altro tono e un altro significato. Solo che le ha fatte così. E poi la censura ci ha messo il suo, guastando alcune scene intere. Si sa come vanno queste cose: vi sono dei personaggi (quello della domestica) «toccati» in tal maniera dalla censura, che non si sa bene che cosa succeda di lei; senza contare che la censura dovrebbe censurare il già censurato, perché lascia pensare al peggio. Ma, infine, tutto sommato, abbiamo un nuovo regista, e ci piace dirlo perché messo a contatto con attori di un certo rango, non ha sfigurato né li ha fatti sfigurare; aveva attori come Salvo Randone, come Marcello Mastroianni, come Micheline Presle, e non si è dimenticato di aver molto da imparare da loro. Ma non è stato il suo caso.

L'assassino è la storia di un giovane antiquario, arrestato per aver ucciso — questo almeno credono gli inquirenti — la sua amante, una ricca signora. Tutte le prove sono sì contro di lui, ed egli, costretto a difendersi, trascorre una notte in guardina, fino al mattino successivo, quando gli dicono: «E' libero». Che cosa era successo? Semplicemente questo: che era stato trovato il vero omicida. Ma il fatto più importante per il regista, non è quello di aver fatto incolpare un innocente e poi di aver trovato il vero colpevole, bensì di averci raccontato del protagonista, il giovane antiquario, il tipo, svagato, senza un virile e appropriato sistema nervoso, di facile morale sessuale, uno di quei tipi incapaci di uccidere, quindi sotto questo punto di vista essenzialmente onesto, ma deboli per il resto. Di questo tipo Marcello Mastroianni ci ha dato intero il carattere, spiegandocelo fin nei minimi particolari e lasciando al pubblico il compito di giudicarlo. Bene, insomma: tranne l'ultima scena, che non abbiamo ben capita e che forse avremmo tolta di peso concludendo il film al pianto finale. E bene anche per il fatto che si parla molto della questura e dei loro funzionari (qui la censura è stata di manica larghissima); Salvo Randone nella parte del commissario e Paolo Panelli e Toni Ucci nella parte (tagliata in parte) degli informatori; così, diremo bene di Micheline Presle, sempre a posto in quelle parti di «amorosa folle»; un tantino meno bene di Cristina Gaioni. Ma di tutto il film, è la parte di Mastroianni quella che ci piace, e la musica di Piccioni e la fotografia che ha un movimento singolare.

2-4-61 F. M. P.

— Questo pregevole lavoro del giovane regista potrebbe essere catalogato tra i «gialli» psicologici, anche se il procedimento è, per certi aspetti, opposto. Lo studio dei caratteri, e in particolare di quello del protagonista, non è qui lo strumento scelto dal regista per condurre lo spettatore (e il poliziotto, ovviamente) alla scoperta del colpevole di un assassino, ma il fine di tutta l'opera; Petri si serve delle indagini della Questura di Roma intorno a un delitto, per costruire abilmente una credibile e, a suo modo, attraente figura di arrivista «fellone ma simpatico».

Un giovane antiquario — che ha offerto a Marcello Mastroianni lo spunto per un'interpretazione accorta e sensibile — è arrivato al successo mercé l'aiuto di una donna non più tanto giovane, ma ancora seducente — Micheline Presle — con la quale è da tempo in intimi rapporti. Un mattino, la donna viene trovata assassinata da quattro coltellate, in una sua residenza alle porte di Roma; e il primo su cui il commissario Palumbo — un ottimo Salvo Randone — appunta gli occhi, è il bell'antiquario, che sembra essere stato l'unico visitatore della signora la sera avanti.

Motivi ce n'è in abbondanza. Il giovanotto s'è recentemente fidanzato con la figlia di un industriale (Cristina Gaioni): una scenata di gelosia dell'amante prossima ad essere abbandonata. Ci sono alcune cambiali, che l'antiquario ha firmato a favore della signora, e che non è naturalmente in grado di pagare: conflitto d'interessi? Alla fine, dopo una notte rocambolesca trascorsa dal protagonista in guardina, ossessionato da due confidenti della polizia che devono indurlo a confessare, si scopre che l'assassino è un altro.

L'antiquario esce dal carcere apparentemente trasformato; ma lo ritroviamo dopo un anno, più superficiale che mai, a scherzare per telefono defidendosi, ironicamente, «l'assassino».

Sul piano di un decoroso spettacolo, il film è senz'altro piacevole. Da una sceneggiatura scaltrita (scritta tra gli altri da Franciosa e Festa Campanile) il regista ha costruito una vicenda ben concatenata, dimostrando una padronanza non indifferente della tecnica del racconto cinematografico. Buona la fotografia, con un riuscito gioco di primi piani; ben caratterizzati i personaggi di contorno. Se si eccettua qualche trascurabile scadimento di ritmo, Petri può continuare su questa strada.

3-5-61 IL GARZETTINO Mecc.

E' UN BUON film pieno di echi: dai grandi testi di Kafka a quel l'esemplare stupendo di cinema psicologico, « Il posto delle fragole » di Ingmar Bergman. Ma sono echi nascosti con sagacia, echi che non danno nessun fastidio. Cos'è un galantuomo? E' un essere moralmente mediocre che ha bisogno per la sua salute spirituale sia del confessore come dello psicanalista. La sua notte è piena di incubi; eppure il galantuomo, o meglio, il cittadino comune, non ha mai fatto nulla che sia passibile delle pene previste dal Codice. Si tratta di omissioni, vanità, crudeltà con le donne (se è un uomo...) o con i familiari... Il protagonista de « L'assassino », Alfredo Martelli, è un tipo come tanti. Fa l'antiquario di medio calibro; ma era un robivecchi, e s'è arrampicato da via dei Coronari a piazza di Spagna con l'aiuto di una bella signora, non più giovane, che ha sottratto a un amico. La signora viene trovata uccisa nell'albergo di sua proprietà, poco lontano da Roma « Cui prodest? ». E' la domanda classica. La polizia risponde: giovava a Martelli che, a intervalli, aveva ancora rapporti sentimentali con l'uccisa, che gli faceva dei prestiti.

L'uomo è in carcere. Non ha alibi di sorta; le prove indiziarie cominciano a crescere, odioso monticello, nei suoi confronti. Il protagonista conosce i dubbi, i tormenti, i disagi e i rimorsi di chi si sente rovinare addosso il mondo, la gente, il passato e il presente. Mentre proseguono le indagini, tra un interrogatorio e l'altro, l'antiquario rivive il passato: non criminale, ma un tantino ignobile, fastidioso come un sassolino in una scarpa. Poi la verità viene a galla. Il protagonista tenta di migliorare; ma presto viene ripreso dalla palude delle cattive abitudini, dal miele della facilità, dalle menzogne convenzionali.

« L'assassino » rappresenta un ottimo esordio. C'è novità, finezza, gusto dei particolari, una certa macabra allegria. Nel carattere di un tipo svelto, superficiale, mediocre, Mastroianni è esemplare: molto più sicuro che nel letterato fasullo della « Notte », ritrova i sinceri accenti della « Dolce vita ». Salvo Randone appare eccellente in una parte di fianco, quella del commissario. Ma che tristezza, la Micheline Presle del « Diable au corps » nel personaggio dell'« ex-bella donna che non si decide a ripiegare le vele! La soluzione stilistica, con quell'incastro di episodi già avvenuti e rievocati dal prigioniero, è l'unico punto debole de « L'assassino ». Spesso il « flash back » si svolge con naturalezza, ma in qualche caso devia la nostra attenzione, introducendo un sospetto di fastidio nel nostro piacere.

P. BIANCHI IL GIORNO 2-4-61

Un esordio brillantissimo, quello di Elio Petri, regista. In questo suo primo film « L'assassino » — con Marcello Mastroianni, Salvo Randone e Micheline Presle nelle parti principali — si nota fin dalle prime scene il proposito intelligente e ammirabile di inserirsi — e diciamo a buon diritto — nella non folta compagine di coloro che credono nel cinema, nella sua funzione di modernissimo mezzo espressivo, di esercizio di buon gusto in una forma sempre più sorvegliata. Forse, l'impressione che si ha, specie nella prima parte, è quella di una ricerca di novità di linguaggio cui si sacrifici ogni altro pur lodevole intento. L'intelligenza è viva, illuminante, e l'episodio narrato se ne impregna snodandosi in una lenta ma precisa successione di momenti che corrispondono a una idea ben chiara, a una volontà di rappresentazione quanto mai levigata e sempre tesa in uno sforzo sincero di riuscita. E la riuscita c'è: perché anche il personaggio prende rilievo dissolvendo il dubbio di una sua inconsistenza nel sottile gioco di alternazioni e di contrasti cui lo sottopone il regista.

Elio Petri, insomma, approda al bel risultato di mettere un personaggio vero in una cornice adatta alla personalità che gli si deve attribuire; e non importa se, trattandosi di un film poliziesco, venga alla fine rispettata la classica norma della sorpresa. Marcello Mastroianni, antiquario d'occasione, ha ucciso la ricca signora con la quale si accompagnava? Che egli sia innocente o colpevole, non può interessare lo spettatore, come non ha interessato il regista. Si pensi al film dello svizzero-parigino Godard, « Fino all'ultimo respiro ». L'accostamento non è arbitrario: in quel film, come ne « L'assassino », la vicenda sembra dissolversi nel fuoco del linguaggio che la esprime, il personaggio appare trasferito in una realtà lontana da noi; eppure anche il Godard riesce a costruire una figura reale e credibile alla quale la scaltrezza registica prestava un colore di modernità sconcertante.

Si tratta dunque, nel film di Elio Petri, di un « poliziesco » che re-

spinge le facili suggestioni del fatto e impone la sua forza nella lenta maturazione del personaggio e nella avvincente rievocazione degli atti attraverso i quali il personaggio stesso si realizza e si giustifica. Una tecnica tutt'altro che comune si prova anche al servizio del proposito via via sviluppato dal regista; e il film ha il suo crisma, giustificando la puntigliosa ambizione del regista.

Marcello Mastroianni ricorda un po' la morbidezza del recente interprete ne « La notte », ma era forse in questa in una luce lievemente vittimistica che lo si deve esaminare e approvare; Salvo Randone è un commissario di polizia di eccellente misura mentre Micheline Presle completa il terzetto con una prestazione che pur non impegnandola eccessivamente ha il pregio autentico della classe.

IL POPOLO 2-4-61

— Felice esordio di un giovane regista, l'ex-sceneggiatore Elio Petri; tanto più felice che la duplice natura del film, un giallo psicologico, esige di farvi centro due volte con un colpo solo. Ma è una bella proprietà del nostro cinema che i suoi più giovani rappresentanti nascono già maturi (Vancini, Damiani e altri), sollevando il critico dalle riserve che sogliono imporre le opere prime. Che poi alcuni di questi bravissimi esordienti cadano più tardi nell'acerbità che avevano saputo evitare, non sarebbe nell'ordine naturale delle cose, ma è purtroppo possibile.

Il giallo è questo. Una bella signora non più giovane viene trovata uccisa nel suo appartamento con quattro pugnale. La polizia sospetta del suo amante, il giovane antiquario Alfredo Martelli, ch'era stato l'ultimo a vederla, la sera prima. Molti e gravi gl'indizi. Il

Martelli aveva messo su il suo negozio con gli aiuti finanziari della signora, rilasciandole delle cambiali che vengono trovate stracciate in casa di lei. Inoltre, vedendosi soppiantata da una giovane rivale, la signora aveva minacciato di vendicarsi. La morsa si stringe, e le sfavorevoli deposizioni di alcuni testi danno all'imputato l'ultimo colpo. Ma proprio allora si scopre che l'assassino è un altro. Anche se priva di mistero (il Martelli è troppo indiziato perché sia colpevole), e non perfettamente bilanciata tra le lunghe premesse e la rapida soluzione, la vicenda corre e intriga. E quel commissario ritagliato nella grigia stoffa dei Maigret, riceve dal bravo Salvo Randone una giusta dose di avvincente sornioreria.

Ma il vero film si fa altrove, nel sottofondo psicologico. Il Martelli non ha commesso il delitto; eppure lo vediamo in procinto di confessarsene colpevole. Perché? Perché la sua coscienza si è risvegliata in mille altri punti di colpa. Non ch'egli sia un carattere complesso, votato all'introspezione; è anzi un semplice che ha preso finora la vita per il verso giusto, con la disinvoltura della canaglia. Ma ora quell'accidente giudiziario ha messo la canaglia di fronte a se stesso, e ne nasce un gran fermento. Rivivendo il passato, l'innocente si scopre colpevole. Accade a lui e accadrebbe a molti: perché risolto nei suoi elementi costitutivi il cosiddetto galantuomo è molto spesso un poco di buono, anche se non ha propriamente violato questo o quell'articolo del codice penale. Venuta a galla la verità circa il principale delitto, il Martelli non si assolve degli altri e cercherà di migliorare. Cercherà. Ma presto la vita di prima gli si richiude addosso.

Questo rovesciamento dell'innocente in colpevole sul filo della coscienza in orgasmo, non era facile, e il regista, servendosi frequentemente del « flash-back », intarsiando il presente col passato, lo ha reso con linguaggio netto e incisivo, anche se qua e là un po' compiaciuto e civettante. Piace soprattutto, e meraviglia trattandosi di un giovane, la padronanza della materia: l'ordine, la lucidità e lo stacco allegro con cui Petri ha rappresentato il guazzabuglio morale del suo personaggio. « L'assassino », da un copione di Festa Campanile, Franciosa, Petri e Guerra, ha anche il merito di restituirci il miglior Mastroianni (quello, per intenderci, della « Dolce vita »), esemplare per sicurezza e misura, affiancato da una sempre intelligente Micheline Presle e da una graziosa Cristina Gaioni. In fuoco di verità l'ambiente poliziesco, che aveva fatto rizzare orecchie e forbici alla censura.

LA STAMPA 16-4-61 l. p.

U. GUIDA ALLO SPETTACOLO ANNO 1961 VOL. 17 PAG. 41
 U. LA FIERA DEL CINEMA ANNO 1961 VOL. 2 PAG. 50

Il racconto che non apre spiragli di speranza in una vita corrotta è classificato dal C.C.C. escluso.

U. Letture ANNO 1961 VOL. 5 PAG. 380

pare innocente della colpa che gli si imputa ma carico di mancanze, di ombre, di azioni disoneste, per cui la sua coscienza è oppressa e si sente in un certo senso partecipe del delitto non commesso.

Es' un film giallo diretto da un regista esordiente, Elio Petri, ispirato dalla cronaca nera, egli non ha inteso tanto di trovare la « suspense » nella ricerca dell'assassino, quanto di fare nascere dall'aggravarsi e dall'incalzare delle circostanze il ritratto di un uomo. Un antiquario è sospettato di avere ucciso una donna. Attraverso l'interrogatorio della polizia e la ricostruzione del passato (ottenuta con il solito sistema del « flash-back ») l'uomo ap-

U. CINEMA NUOVO ANNO 1961 VOL. 137 PAG. 242

2 L'ASSASSINO

Due storie, quella d'una indagine di polizia e quella d'un uomo e della sua vita, s'inseriscono in questo film di Elio Petri per fornire il ritratto morale d'un arrivista ed un esempio di «giallo» psicologico alla Clouzot. Apparentemente è solo l'inchiesta per giungere alla identificazione dell'assassino di una matura e corrotta donna d'affari, a costituire il filo conduttore del film, ma in sostanza essa costituisce solo il pretesto per analizzare l'animo del maggior indiziato, che era stato l'amante dell'uccisa. Costui è un giovane antiquario giunto al successo sfruttando proprio la donna e le sue relazioni.

Tale ritratto risulta abbastanza efficace, il cinismo dell'individuo intento ad assicurarsi un avvenire migliore, non importa a quale prezzo, è precisato con una certa accuratezza. Ma la vulnerabilità del film è proprio in questo, per aver voluto infatti calcare troppo la mano nella presentazione dell'arrivista, il regista ha dimenticato quanto costituisce la ragione di essere d'ogni film giallo, cioè la tensione, la sorpresa ed infine la velocità delle azioni e della narrazione. In poche parole ai film manca la «suspence», rappresentata invece con certe distorsioni farsesche proprie ai film di certi giovani registi italiani. E questa lentezza, questa monotona narrazione per immagini del carattere d'un uomo, trova in Marcello Mastroianni ed in Salvo Randone, il primo l'indiziato ed il secondo il commissario di polizia, due interpreti efficacissimi che nella loro recitazione strascicata, diremmo menefreghista ed accentatamente dialettale, rappresentano due esempi di individui che hanno perduto il gusto delle loro azioni e forse anche dei loro principi. Brave Micheline Presle e Cristina Gajoni,

ROMA 20-4-61
vice

L'assassino Il fatto di cronaca continua ad interessare il cinema italiano; ma con intenzioni, ormai, quasi esclusivamente psicologiche, pur restando fermo, in chi lo affronta, il concetto di intrigo giallo o, comunque, poliziesco (da adattare, però, in funzione indiretta, come pretesto per una documentazione di caratteri e di ambienti). Questa volta c'è un giovanotto prelevato in casa sua dalla polizia perché la sua amante (una donna meno giovane di lui che gli ha favorito la carriera) è stata trovata uccisa. Naturalmente lo sospettano di omicidio e lo sottopongono alla lunga ed estenuante serie di interrogatori, dei sopralluoghi, dei confronti, nel corso dei quali il presunto assassino ha ampio modo di rievocare a se stesso la propria vita, i propri torti, i molti, troppi aspetti negativi del suo carattere. Alla fine il vero colpevole è scoperto e lui è rilasciato: sulle prime sembra che quell'esperienza sconcertante gli

abbia fatto bene, ma poi il suo carattere leggero ed egoista torna a galla. E quella pagina orribile resterà solo un ricordo da scherzarcisi sopra. La *suspense* c'è, perciò, dato che il pubblico, come in certi film americani, non può a meno di trepidare sulla sorte del protagonista, aspettandosi sempre, da un momento all'altro, un colpo di scena, ma non è a questa che ha soprattutto mirato Elio Petri, uno sceneggiatore passato con il film di oggi alla regia: la sua attenzione e i suoi interessi sono in primo luogo per quel personaggio centrale, le sfumature spesso sgradevoli della sua psicologia, i suoi rapporti, sempre egocentrici ed avidi, con gli altri; in secondo luogo sono per l'ingranaggio in cui, dal momento in cui lo sospettano, viene preso ad opera di una polizia che sembra uscire da un libro di Kafka per quel senso di fatale e misterioso, tenebroso ed ostile che svela nel suo star sempre in agguato. I due temi sono narrativamente fusi insieme con sicura perizia e ad essi si innestano, senza fastidiose interruzioni, le rievocazioni del passato, risolte spesso, anche visivamente, con felice tecnica espressiva. Anche se il racconto, così, denuncia qua e là certe pause impacciate e prolisse in cui la tensione drammatica si insabbia favorendo monotonia e lacune, il film merita una particolare stima e ci consente di salutare nel suo esordiente autore una promessa felice per il nostro cinema: soprattutto per il rigore delle sue indagini psicologiche, la sua sapienza nel ricostruire un'atmosfera e un ambiente, la studiata serietà del suo linguaggio figurativo. Gli interpreti sono Marcello Mastroianni, davvero efficace nell'esprimere, senza calcare la mano, gli aspetti negativi del suo personaggio e, nello stesso tempo, il suo legittimo tormento, le sue paure, i suoi scatti, Micheline Presle, una vittima di degno rilievo, Salvo Randone, un commissario abilmente sornione e svagato. Di effetto sicuro le musiche di Piero Piccioni.

TEMPO (quotid.) 2-4-61

u. LA FIERA DEL CINEMA

ANNO 1961 VOL. 1 PAG. 36

lett. - 200 - acc. - dit.

u. LA FIERA DEL CINEMA

ANNO 1961 VOL. 2 PAG. 55-57

lett. - 200 - acc. - dit.

PARTECIPAZIONE AL
LONDON FILM FESTIVAL
VAL 1961 (PREMIO DI...)

PREMIO NA STRO D'AR
GENTO 1962 A SALMO
RANDONE - MIGLIOR
ATTORE NON PROTAGON.

bravi attori servono anche a far nascere i buoni personaggi: uno sceneggiatore e un regista, i quali possano pensare a una storia della quale sappiano che sarà protagonista quel tale bravo attore, avranno certamente l'ispirazione più ricca e sicura. La prova l'abbiamo in questi giorni da un film, «L'assassino», che rivela le buone qualità di un regista debuttante, Elio Petri. Protagonista del film è Marcello Mastroianni e si direbbe che la storia gli sia stata cucita addosso o, meglio, sia stata tagliata e adattata a un certo tipo di personaggio nei panni del quale (il protagonista della «Dolce vita») Mastroianni si era definitivamente dimostrato ottimo attore.

Anche nell'«Assassino» Mastroianni ha la parte di un giovanotto che vuole il successo e i quattrini; la «Dolce vita» era proprio la storia di questa «arrampicata» sociale (vittoria dei sensi e dannazione dello spirito); in questo film giallo-moralistico di Elio Petri, invece, il protagonista è già dannato alla prima inquadratura; il meccanismo semi-poliziesco è un pretesto per fare luce (con la rievocazione di episodi particolari della sua vita) sul carattere di questo tipico mascalzone dei nostri anni.

Il personaggio è credibile, interessante, ben costruito; la sua mancanza di scrupoli è rappresentata con accenti sempre convincenti, anche quando l'arguzia trascende nello sfottò. Il giovanotto si chiama Alfredo Martelli: faceva il roivecchi a via dei Coronari (la storia si svolge a Roma, una Roma autunnale e sonnacchiosa, sotto un cielo cupo che dà pioggia e indolenza) e ora è riuscito a metter su una bottega d'antiquario a Piazza di Spagna, perché ha approfittato di tutte le occasioni, da quelle politiche a quelle amoroze. Non ha scrupoli a vendere oggetti rubati, non ha scrupoli a togliere la moglie a un amico facendosi poi finanziare da lei la bottega.

Alfredo Martelli è un piccolo mascalzone come tanti altri: ben vestiti e riveriti e considerati gentiluomini fino al giorno in cui non succede qualcosa che li obblighi a mettere in piazza le loro piccole vergogne quotidiane. Viene uccisa l'amica e finanziatrice di Alfredo e lui è sospettato di essersi disfatto di lei per non pagarle le ultime cambiali. Martelli, naturalmente, non è colpevole: non è capace di un delitto, ma soltanto di mezzi delitti, di tante piccole viltà per le quali il codice non prevede condanne.

Personaggi malinconici e un pochino repellenti come questo Alfredo Martelli non erano molto frequenti alcuni anni fa nel no-

stro cinema, anzi non se ne vedevano affatto. Sono segni di una grossa evoluzione e maturazione psicologica. Scegliere come protagonista di un film un personaggio moralmente squallido è una grossa conquista. E non lo dobbiamo al cinema neorealista il quale si accontentava di fotografare delle situazioni polemiche e i personaggi preferiva i vinti, del nostro cinema, l'importante è avere una sua personalità coerente e accettabile. Merito indubio degli sceneggiatori Festa Campanile, Franciosa e Guerra e del regista Petri il quale dimostra molta disinvoltura e un'ottima scuola (si vede che non ha dimenticato i film di Germi, «Un maledetto imbroglio» soprattutto) anche se si è fatto prendere qualche volta la mano dalla sua stessa abilità: per esempio, è un po' fastidiosa la civetteria di me-

Film

scolare agli episodi attuali quelli rievocati come se fossero anch'essi attuali.

Vanno inoltre segnati a merito di Petri l'ambientazione molto accurata e l'impegno nel rifinire alcuni tipi minori, il commissario di polizia ad esempio (bravissimo Salvo Randone: ma quanto tempo ha impiegato il cinema a scoprire questo eccellente attore!) o i ladruncoli di oggetti antichi. Insomma, un esordio positivo: «L'assassino» è un buon film, che vale la pena di vedere.

INCOM - 9-4-61
Lamberto Sechi

Quali sono le reazioni di un uomo che, per il sol fatto di aver trascorso gli ultimi momenti con una persona poi assassinata, si trova ad esser incolpato di assassinio, precipitando in quel mondo ossessivo fatto di incalzanti interrogatori e di sordide camere di sicurezza? E' questo un interrogativo al quale cerca di dare una risposta il film «L'assassino» di Elio Petri. Giunto a trentadue anni, Petri ha abbandonato la sceneggiatura ed è passato dietro la macchina da presa; il suo esordio come regista è stato più che positivo.

«L'assassino» è un giallo psicologico, narrato con linguaggio sicuro ed incisivo. Con frequenti ricorsi al «flask-bach» racconta l'arresto di un giovane antiquario (Marcello Mastroianni), fermato dalla polizia per sospetto assassinio di una sua matura «fiamma» (Micheline Presle) con la quale ha trascorso alcune ore prima che questa venisse uccisa a coltellate. L'antiquario è innocente ma le lunghe ore trascorse in camera di sicurezza, gli snervanti interrogatori, risvegliano in lui il senso della colpa per l'egoismo e la disinvoltura canagliasca che hanno dominato la sua vita. Alla fine viene scoperto il vero assassino: ma la lezione non servirà al giovane antiquario. Un anno dopo l'indifferenza e l'egoismo torneranno a dominare la sua esistenza.

Non tutti i brani del film sono dello stesso livello: vi sono riempitivi, sbalzi improvvisi, vuoti di racconto. La colpa di ciò, secondo il regista, va imputata alla censura che, anche se non ha intaccato il lavoro in maniera irrimediabile, con i cinquanta tagli apportati ha creato negli spettatori molti dubbi. A sentir parlare di polizia, la censura ha drizzato le orecchie: ed allora si sono dovute sfumare, in sede di doppiaggio, le cadenze meridionali dei poliziotti, togliere una scena con un commissario che sbadiglia ed un'altra con un agente che, in divisa, si soffia il naso. E' stata anche «rettificata» la figura di un «confidente» (alla fine non si capisce bene chi sia) e sostituito il rude «tu» dato dai poliziotti con un gentilissimo «lei». «L'assassino» non è, e non voleva essere, un film contro la polizia: anzi. Voleva solo mostrarla nell'adempimento del suo lavoro (ben

riuscito, fra l'altro) senza quelle «eleganze formali» che la censura ha imposto. VITA 27-4-61

Il noto antiquario romano che ha permesso si girassero nel suo splendido appartamento di Trinità dei Monti alcune scene dal film *L'assassino* avrà certo una spiacevole sorpresa quando vedrà il film. Il direttore di produzione, infatti, conoscendo l'estrema suscettibilità di cui in genere danno prova coloro che vivono circondati da cose belle e rare, non gli ha rivelato che il protagonista del film, che nella finzione occupa il suo appartamento, è tutt'altro che un personaggio simpatico. Alfredo — così si chiama il giovane interpretato dall'infaticabile Marcello Mastroianni — è anche lui un antiquario, un tipetto venuto fuori da Trastevere e giunto a conquistarsi una buona posizione sociale attraverso affari poco puliti e donne troppo compiacenti. Ciò che di bello lo circonda è senz'altro in antitesi con le molte brutture che ha sulla coscienza.

Arrestato una mattina senza troppe spiegazioni (un po' come nel *Processo di Kafka*), Alfredo finisce imputato di omicidio nella persona della matura signora che ha contribuito a fargli raggiungere il successo ma di cui egli, ormai stanco, stava per sbarazzarsi. Durante tutto il film, tra l'ufficio del commissario che lo interroga e la camera di sicurezza, Alfredo, che appare assolutamente sbalordito dall'imputazione, rivive i momenti della sua vita in cui si è macchiato di delitti, legalmente non imputabili ma certo moralmente gravi. Estenuato dai martellanti interrogatori e moralmente tormentato da due «informatori» messi in cella con lui, finirà per confessare.

La «chiave» di Petri. Ma il finale del film deve restare una sorpresa, non tanto per motivi di «suspense» quanto perché determina una drammatica svolta nell'animo del personaggio. A questa «chiave» del film, il regista Elio Petri, un esordiente che viene dai ranghi degli sceneggiatori più impegnati, tiene particolarmente perché vi si dovrebbe trovare racchiusa l'angosciosa morale in cui molti giovani arrivati nella società moderna si dibattono, senza trovare mai nella vita uno spiraglio di autentica sincerità.

Per Mastroianni, che non ha avuto negli ultimi mesi un giorno di riposo, il film costituisce una autentica «corvée». E' infatti caso più unico che raro quello di un attore che in otto settimane di ripresa non abbia un solo giorno di riposo. L'attore sarà sempre in scena, ed accan-

to a lui si alterneranno tutti gli altri personaggi, uno dei quali, il commissario più astuto, sarà affidato all'attore di teatro Salvo Randone. Le donne del film, saranno tre: Micheline Presle, Cristina Gaioni e Giovanna Gagliardo. L'attrice francese, che ha accettato il ruolo dell'amante uccisa, torna a girare in Italia dopo molti anni, spinta ancora dall'eco del grande successo ottenuto a suo tempo con «Le diable au corps». In questi ultimi tempi è stata clamorosamente «riscoperta» dai produttori francesi. Giovanissime le altre due interpreti: per Cristina Gaioni che, dopo un «Nastro d'argento» come migliore attrice giovane, aveva passato un breve periodo di relativa crisi, si presenta un'occasione preziosa. Ancora più stimolante la possibilità offerta alla terza interprete femminile, Giovanna Gagliardo, una giovane attrice del «Piccolo teatro» di Torino, che non ha mai fatto del cinema. VITA 28-12-60

La covata pasquale ci ha portato almeno quattro film interessanti: *Io amo tu* di Blasetti, *Gli spostati* di Huston, *Fantasma a Roma* di Pietrangeli e *L'assassino* di Petri. Cominciamo da questo, non soltanto perché segna il valido debutto di un nuovo regista italiano, ma perché rappresenta un saggio eccezionalmente sensibile e intelligente di cinema psicologico.

L'indagine poliziesca sull'assassinio di una donna danarosa e al tramonto diventa lo schema per uno studio di carattere del protagonista, additato dalle circostanze come presunto autore del crimine. Non è uno schema nuovo; né nuovo è il procedimento di far luce gradatamente sul delitto attraverso episodici richiami a fatti precedenti. Nuovo, se mai, è il modo di congegnarlo. Perché mentre appare prevalente il meccanismo poliziesco, e gli incastri retrospettivi sono introdotti come anelli indiziari che devono condurre alla prova della colpevolezza, nell'*Assassino* l'inchiesta è un semplice pretesto, una pura *ficelle* per arrivare all'analisi di un personaggio. Il succo del film è in queste parole che il commissario Palumbo (molto ben interpretato da Salvo Randone) rivolge ad Alfredo, il presunto colpevole, il quale protesta per l'arresto e per la detenzione e reclama che la sua innocenza sia immediatamente chiarita: «È una cosa molto complessa. Vogliamo capire bene chi siete voi». Il vero quesito non è «Chi ha ucci-

Infatti, nessuno degli otto irrammentati, spesso apparentemente minuti e insignificanti, incastri retrospettivi interrelazionati ha attinenza con i fatti esposti senza disappunto. Sono tutti enicodi indifferenza e toro ironici. Che tipo d'uomo è questo Alfredo che era con lei la notte del delitto, e che poi avrebbe ucciso l'assassina? So Adalgisa? ma piuttosto

cont. scheda 3

③ ASSASSINO

1/2 cart. da scheda 2

mente sbadati, attraverso i quali soltanto indirettamente e per allusione si ricostruisce la figura morale del protagonista. Viene così fuori, a poco a poco, la sua sordida gagliofferia da rivendugliolo che scrocca a dieci dal vecchio parente ammalato quello che poi rivenderà per mille.

E appare anche la sua inguaribile aridità di cuore non solo verso il dolore umano (il suicida sulla Via Olimpica), ma verso gli affetti familiari, come nell'episodio della visita della mamma, una umile adorabile mamma provinciale, alla quale magari a suo modo vuol bene, ma non sa più cosa dirle, per cui, dopo una colazione taciturna e distratta, non vede l'ora di spicciarsene e di caricarla sulla corriera che deve riportarla al paese.

Così, mediante un sottile lavoro di intarsio psicologico, in cui le parole e i gesti attuali si colorano continuamente dei riflessi del passato, esce un esemplare sociale compatto e completo, in tutta la sua squallida e amorale miseria. E quello che è interessante, come sviluppo dialettico dell'intreccio, è che più l'individuo si abbassa ai nostri occhi e si mostra capace di tutto (e più quindi dovrebbe logicamente apparirci sospettabile), al contrario - come risulta non soltanto dalla nostra impressione di spettatori ma anche dallo stesso tono e comportamento del commissario verso di lui - lo diventa sempre meno. Perché è sostanzialmente un piccolo uomo e un vigliacco, come dimostrano di essere questi eleganti pidocchi mondani che vivono a sbafo del sangue altrui. Un tipo così non può uccidere, perché per uccidere bisogna arrivare al coraggio dell'odio o della disperazione; o della pazzia, che è lo stesso. Perciò la marcia dell'istruttoria qui lavora a rovescio: svuotando d'anima l'accusato, lo elimina a poco a poco dalla tragedia. E quando alla fine il solito rinvenimento del corpo del delitto farà scoprire il vero assassino, non sarà per noi che la controprova di una verità gradatamente intuita. Dopo di che, fedelmente il film ci mostrerà il protagonista ricondotto di nuovo al suo ordinario curriculum di imbroglioncello recidivo e inguaribile.

Petri ha condotto questa complessa e sottile vicenda con rara sagacia prospettica

e spirito cinematografico. Soprattutto notevole la guida degli attori, un Mastrojanni misuratissimo e nel pieno delle sue risorse espressive, calato in un personaggio che gli aderisce perfettamente, e una Micheline Presle che mostra nella maturità uno splendido rilancio di attrice. Nostalgicamente, nella scena amorosa, per un attimo Petri ha inquadrato il letto come in una celebre ripresa del *Diable au corps*. Patetico omaggio.

Filippo Sacchi

EP9,CA 16-h-61

la. REV. DEL CINEMAT.

ANNO 1961 VOL. 6

PAG. 173-94

tratt. - rec. - g. - s. -

B. FILMS AND FILMING

ANNO 1963 VOL. DIC

PAG. 38, 38

tratt. - rec. - g. - s. -

Film

Con questo film lo sceneggiatore Elio Petri debutta come regista. Tenuto conto che si tratta del primo film il risultato è eccellente. Il Petri rivela una sicurezza, una nettezza e una originalità di linguaggio notevolissime.

Il cinema italiano attraversa un momento molto felice. Molti sono ormai i film dei nuovi registi italiani che mostrano una felicità, un piglio e soprattutto un livello medio che collocano il nostro cinema in testa alla produzione europea.

L'assassino si può classificare fra i film gialli. Ma pur seguendo la tecnica classica dei gialli (presentando cioè un delitto misterioso e facendo convergere tutti i sospetti su un personaggio che poi non è il vero colpevole) ha qualcosa di più del solito film poliziesco: i fatti che vi si raccontano finiscono per interessare più per il carattere e la psicologia dei personaggi che per la macchina gialla che li condiziona.

A guardar bene anzi *L'assassino*, dal punto di vista strettamente poliziesco, ha varie manchevolezze; lo spettatore che abbia appena appena un'infarinatura di questo genere di spettacoli si rende subito conto che il colpevole non può essere l'indiziato perchè le prove che si accumulano sul suo conto sono tali e tante che se alla fine fosse proprio lui l'assassino la storia risulterebbe talmente ovvia da lasciare profondamente delusi gli spettatori. La scoperta che lui è innocente è attesa da tutti e quando arriva non provoca la minima sorpresa. Una certa curiosità invece è tenuta su dal desiderio di sapere come si sono svolti i fatti e chi è il vero assassino sul quale il film non fornisce il minimo indizio. E in questo gli autori del soggetto e della sceneggiatura sono andati troppo in là; hanno esagerato nel mantenere un così rigoroso riserbo, fino a commettere un errore tecnico. La rivelazione della verità in fatti arriva come un colpo di fulmine ed è comunicata sbrigativamente, a voce, da un commissario di polizia. Poco per una storia che era stata raccontata con tanti particolari e tanta cura e con così suggestivi *flash-back*. Lo spettatore si sente defraudato di una spiegazione alla quale aveva diritto. Si capisce che quello che interessava a Petri non era il congegno giallo ma la descrizione di un errore della polizia e soprattutto la esposizione appena appena polemica dei metodi adottati dai poliziotti e la dimostrazione di come un innocente può trovarsi coinvolto in una situazione gravissima e magari rischiare l'ergastolo.

Ecco i fatti. Un giovane antiquario che ha per amante l'ex-moglie di un suo amico, viene arrestato all'alba perchè l'amante è stata trovata uccisa con quattro pugnalate nel suo appartamento. L'antiquario aveva trascorso la serata a casa di lei ed era stato l'ultimo ad averla vista. Gli indizi contro di lui sono dunque molto forti. A questo si aggiungono altri particolari che aggravano sempre più la sua posizione. L'antiquario, di origini molto modeste, era riuscito a mettere su il suo negozio con l'aiuto finanziario dell'amante; inoltre la donna gli aveva prestato una forte somma e le cambiali che lui le aveva dato in cambio vengono trovate stracciate a casa di lei. La donna per di più era gelosa di una ragazza giovane e ricca innamorata di lui, che lui avrebbe voluto sposare. Insomma c'erano molte ragioni valide perchè lui avesse voglia di sbarazzarsi di questa donna più vecchia di lui alla quale doveva del denaro, che lo assillava con le sue scenate ostacolando l'ottimo matrimonio che lui avrebbe voluto fare. Anzi come moventi di delitto ce ne sono fin troppi, qualcuno in meno non avrebbe guastato. I poliziotti infatti non hanno il minimo dubbio sulla colpevolezza dell'antiquario; e lui stesso ossessionato dalla vita del carcere, dagli sbribranti interrogatori, della convivenza in cella con autentici assassini vacilla ed è quasi sul punto di confessare il delitto che non

3127106

ha commesso pur di uscire da quella spaventosa situazione.

La storia viene fuori attraverso il racconto che lui fa al commissario, e si svolge in una serie di *flash-back* che sono le cose migliori del film perchè descrivono assai bene il nascere di questa relazione improvvisa fra una donna già alquanto matura e un giovane di trentacinque anni che era andato da lei inviato dal marito, come intermediario, per vedere di risolvere le loro controversie; e descrivono pure benissimo l'inizio dell'amore fra la ragazzina di famiglia e lui sotto gli occhi dell'amante. I pregi del film vanno ricercati soprattutto nel tono di queste descrizioni e nella recitazione che è assai intonata ed efficace sia da parte di Marcello Mastroianni che fa un personaggio abbastanza autentico, come da Micheline Presle e da Cristina Gaioni che sono rispettivamente l'amante matura ma ancora bella e desiderabile e la ingenua ragazza con dote. Ottimo il commissario meridionale impersonato da Salvo Randone. **TEMPO 17-4-61**

ERCOLE PATTI

Elio Petri regista del film «L'assassino» respinge tutte le definizioni che vengono usualmente appiccicate ad un film: «Io non direi né film "psicologico" né film "giallo". Perché volergli dare a tutti i costi un'etichetta? Il pubblico che va al cinema è spesso disorientato dalle frasi di lancio, cioè dagli slogan usati dalla pubblicità. Peggio ancora se la definizione è attribuita al regista. "L'assassino" è un film semplicissimo, senza nessuna nuova formula. E proprio perché non pretende di impostare una nuova formula, chissà, riuscirà forse a raccontare una storia in modo che lo spettatore la segua».

Dopo aver «scritto» una quindicina di film, tra soggetti e sceneggiature, Petri s'è deciso a dirigere un film. Sulla sua decisione ha influito l'entusiasmo con cui Marcello Mastroianni accolse la lettura del soggetto de «L'assassino». Per Marcello Mastroianni la trovata del film era quella dell'auto-processo che il protagonista porta a termine con spietata obbiettività dal momento in cui è accusato al momento in cui viene «prosciolto». Ecco, a questo punto il lettore si aspetterebbe che raccontassimo la trama del film: parrebbe una necessità inevitabile, per rendere chiaro il discorso. E invece non ce n'è bisogno. Basterà accennarvi con pochissime parole: nelle indagini per scoprire l'assassino d'una ricca signora viene fermato un giovane antiquario che conduce vita brillante, ma che risulta «incensurato». La donna assassinata ha avuto, sì, con lui una relazione sentimentale, galante, amorosa, ma ciò non basta a stabilire la cau-

sale del delitto e ad elevare un'imputazione a suo carico. E allora...

E allora, con una sequenza di ricordi ossessivi, in cui i particolari più insignificanti assumono rilievo e i fatti più «innocenti» si appesantiscono di gravi responsabilità, il giovane antiquario, diventato protagonista dello «scandalo del giorno», inizia il suo auto-processo: i suoi ricordi sono le testimonianze dell'accusa. A questo punto non si vorrebbe che il film venisse immaginato come una sorta di lunga requisitoria. E' tutta una narrazione movimentata, con tanti personaggi quanti ne vengono chiamati in causa nell'auto-processo, e con tutti quelli che le indagini della Polizia tirano in ballo. Nessuno può indovinare, nel bel mezzo della vicenda, come andrà a finire.

Accanto a Marcello Mastroianni, figurano Micheline Presle, Cristina Gaioni, Salvo Randone e Paolo Panelli. Il non-giallo del film, l'antiero convenzionalismo della vicenda (che ha come cornice esteriore un Commissariato di Polizia) s'impersona ad un certo punto in un Commissario (Salvo Randone) al quale non manca niente per essere «vero» ma che rifiuta l'etichetta, il timbro, il tocco usuale della «routine».

Con tutta probabilità il film, quando sarà visto dal pubblico, susciterà una curiosità molto più vasta di quella che un'opera prima di un regista debuttante può ripromettersi. E' fuor di dubbio che il timore di andare a far la guerra col fucile di legno — che assale tutti i giovani registi, allorché vedono condizionato il loro debutto ad una oculata parsimonia di mezzi — que-

sta specie di timore deve essere stato fugato in Elio Petri quando ha visto accolte tutte le sue richieste ed ha potuto impostare il film in modo che fosse dal primo fotogramma all'ultimo, il «suo» film.

Per uno sceneggiatore che per una diecina d'anni ha visto le sue idee tradotte in immagini da «altri» (anche se «altri» significa un regista di cui ha la più grande stima, fino a sentirsi suo discepolo) dev'essere stata una fatica emozionante. **ROTOSEI**

5-4-61

R.V.

232.1

Un nome nuovo è venuto a inserirsi fra i registi del cinema italiano: è quello di Elio Petri, già saggista e sceneggiatore, che ha diretto il film *L'assassino*. Questo inizio di primavera si era presentato piuttosto deludente sullo schermo: e siamo lieti di poter segnalare ai nostri lettori un' "opera prima" messa insieme con intelligenza, con freschezza e anche con coraggio. Di solito occorre andar cauti nel giudicare l'esordio d'un regista: troppo spesso le buone intenzioni non bastano e le promesse non vengono mantenute. Ma nel caso di Petri la stoffa c'è, senz'altro; e il suo film ha una impostazione così singolare e avvincente che è difficile sia frutto solo del caso.

Per *L'assassino* un richiamo è d'obbligo: è quello del *Maledetto imbroglio* di Germi e in generale è a Germi, alla sua tecnica e al suo stile, che sembra essersi ispirato il giovane Petri. Una scelta felice, del resto, perché Pietro Germi è uno dei pochi registi nostri capace di condurre a fondo un'analisi psicologica nel clima geometrico del "giallo". Ma *L'assassino* non è propriamente un "giallo", o meglio ha ambizioni superiori a quelle di un semplice "giallo". In esso sono confluiti ricordi di recenti fatti di cronaca che hanno clamorosamente interessato il pubblico italiano, e intenzioni sottilmente polemiche. C'è anche un'ispirazione vagamente letteraria, di tipo kafkiano (soprattutto all'inizio), o tratta dalle pagine di taluni scrittori moderni fra i più "impegnati". Petri, però, non si è lasciato condurre da un interesse esclusivo in questa o in quella direzione, e ha fatto bene: il suo film ignora la *nouvelle vague* e il "neo-neorealismo", soprattutto ignora (e questo è lodevole in un esordiente ambizioso) il bozzettismo dialettale, le parolacce e le situazioni volgari. Quel tanto di torbido che ha fatto escludere l'opera per i minori di 16 anni è strettamente connesso al soggetto, anzi inscindibile da esso. Insomma il regista ha voluto fare un vero film e non un'esercitazione di equilibrio cinematografico, come taluni suoi colleghi che hanno scoperto da poco la macchina da presa.

Nell'*Assassino* un uomo è posto di fronte a se stesso: un uomo qualunque, che ci viene rivelato a poco a poco nella sua vita passata e interiore attraverso un "ripensamento" in *play back*, reso necessario dalla circostanza che egli è accusato di omicidio. È colpevole, è innocente? Il film non lo rivela che sul finale, e non certo per se-

guire la tradizionale regola dei "gialli", ma perché ciò è indispensabile nel complesso gioco della sceneggiatura, oscillante fra il dubbio angoscioso della *suspense* e la esigenza di certezza del dramma psicologico. L'antiquario Martelli, il protagonista, non è simpatico, lo s'intuisce subito: e a poco a poco si scopre (ed egli stesso scopre frugando entro di sé) che è arrivista, cinico, egoista, moralmente equivoco. Ma non è un assassino. Le ventiquattro ore passate in guardina, in un intrico sempre più fitto che rischia di perderlo, gli consentono un bilancio della sua esistenza che forse gli gioverà a diventare migliore. È lecito crederlo, almeno, anche se verso la conclusione il film di Petri si fa oscuro e confuso e non racconta più, ma sembra brancolare alla ricerca di un modo qualunque per scrivere la parola "fine".

L'assassino è costruito, come s'è accennato, in modo inconsueto: per tutta la prima parte è secco, freddo, stringato, tagliente quasi. L'avversario di Martelli è la sua coscienza, simbolizzata a tratti in una stupenda figura di commissario, il dottor Palumbo, interpretato da Salvo Randone. Palumbo è il giudice spietato dell'anima di Martelli, un confessore senza indulgenza, un personaggio un po' simbolico, come del resto sono simbolici l'antiquario stesso e gli altri che via via entrano in scena: la signora De Matteis (Micheline Presle); amante non più giovane di Martelli, da lui sfruttata, e poi trovata uccisa; il marito di quest'ultima; Nicoletta, la fidanzata ricca; il vero assassino.

Gli unici che francamente non abbiamo capito sono i due compagni di cella dell'antiquario (uno dei due è Paolo Panelli); appaiono nella seconda parte, che è la meno riuscita; e forse con una maggior esperienza Petri non avrebbe commesso l'errore di compromettere il suo bel film accumulando proprio sul finale tanti elementi negativi da far pensare quasi che si tratti di un inserto di pellicola girato da altri.

Tuttavia, pagato il suo tributo alla mancanza di "mestiere", il regista ha in complesso diretto *L'assassino* con grande abilità: il presente e la narrazione retrospettiva s'incastano come in un perfetto mosaico, con un equilibrio spesso ammirevole. Il ritmo è sempre serrato e senza pause, il taglio dell'immagine e il senso del movimento sono ineccepibili. In alcune sequenze Petri ha saputo servirsi del chiaroscuro, delle sfumature di luci e ombre, per costruire ambienti e atmosfere che gravano come incubi o stringono il cuore in una vaga e sottile malinconia. Questo è, generalmente, impronta sicura di uno stile personale di regia, e

perciò il nostro pronostico per il futuro è favorevole. Si noti, ad esempio, la sequenza del sopralluogo all'albergo non terminato in cui la De Matteis è stata uccisa: è un brano validissimo che la musica di Piccioni sottolinea con efficacia.

S'è detto che, sotto sotto, non manca all'*Assassino* una discreta dose di spunti polemici: i metodi della polizia — metodi spicci e talvolta paurosamente inquisitori — sono descritti con crudo realismo, anche se non con cattiveria. Manca una condanna perché, al di là delle allusioni, la verità e la giustizia finiscono per trionfare: ma lo spettatore si augura con preoccupazione di non dover mai essere al posto dell'antiquario Martelli. Il quale ultimo è impersonato da Marcello Mastroianni, in quella che, dopo *La dolce vita*, è la sua più bella interpretazione: una maschera perfettamente aderente al personaggio, una recitazione che dà forza e tono a tutta l'opera. Se in qualcuno c'erano ancora dubbi sul nome del miglior attore cinematografico italiano del momento, questi dubbi non dovrebbero aver più ragione d'essere dopo la proiezione di *L'assassino*.

Angelo Solmi

24.1.61 N. 14

E' PROPRIO necessario commettere quel che comunemente si dice un reato per provare un grande senso di colpa? E può il sincero rimorso trasformare un uomo? Due domande, due grossi problemi che Elio Petri s'è posto al momento di affrontare la sua prima fatica come regista. Non ha scelto quesiti inediti, questo lo si vede subito; ma prima di dire che s'è rifugiato nel risaputo conviene andare molto cauti.

Intanto due parole di presentazione per questo esordiente che costituisce uno degli "uomini nuovi" del '61 (gli altri neorealisti, come Giulio Questi e Vittorio De Seta, si presenteranno prima che l'anno finisca). Elio Petri è romano, ha trentun anni, non proviene dai quartieri alti (è di famiglia operaia, se ho letto bene) e per un certo periodo è stato l'aiuto regista di Giuseppe De Santis. Quando Tullio Kezich l'autunno scorso andò a intervistarli, Petri parlò della sua passata attività di giornalista e di sceneggiatore, ma più ancora di un mestiere abbastanza inconsueto: « Subito dopo la guerra facevo il piazzista di film sovietici nelle Tre Venezie. Uno strazio, non li voleva nessuno ». L'aneddotica di Petri non è ricca; l'uomo è tranquillo, di buona volontà, pronto all'entusiasmo, ma con la riserva mentale della cautela tutta positiva. Ha fantasia, insomma, ma non affronta i mulini a

vento.

Il film dell'esordio di Petri è "L'assassino", tratto da un soggetto dello stesso regista e di Antonio Guerra: primo segno, questo, del desiderio di affermarsi come autore completo, senza padrini letterari né balie di fama mondiale. Gli sceneggiatori sono quattro (il regista, Guerra, Festa Campanile e Franciosa), numero quasi tradizionale nel cinema italiano; l'operatore è Carlo Di Palma, uno dei più preparati; le scenografie, fatto piuttosto insolito, sono di Renzo Vespi gnani, il pittore così sensibile a certa Roma cara al neorealismo cinematografico; le musiche portano la firma di Piero Piccioni, autore di tante belle colonne sonore. Un buon punto di partenza per un esordiente, si direbbe.

E "L'assassino" appare infatti come il logico, matematico risultato di queste felici addizioni. Ma è anche qualcosa di più di una riuscita operazione cinematografica sul piano della dignità formale e della possibilità commerciale. E' l'incontro curioso e suggestivo del realismo con l'angoscia rarefatta, con — termine abusato ma qui più che mai necessario — il clima di Franz Kafka. E' diventato un ritornello di moda, lo sappiamo, questo dello scrittore di Praga: basta che in un film il protagonista viva sotto una minaccia di cui non coglie la sostanza ma soltanto la terrificante misura, ed ecco che si parla e si straparla di Kafka; di questo passo il gioco diventa di una semplicità intantile, come un girotondo angoscioso che può interrompersi e riprendere a ogni momento. Buon per lui, se Petri è riuscito a veder chiaro nel problema e ad attingere da Kafka soltanto quei suggerimenti che hanno fatto diventare la storia de "L'assassino" un film che rispecchia una condizione umana eterna come il tempo, uno specchio limpido dell'animo umano.

La ricca Adalgisa De Matteis viene trovata uccisa nel suo albergo, in riva al mare. La polizia punta immediatamente sull'amante della donna, Alfredo Martelli, lo interroga, e quando scopre che l'uomo non ha un solo elemento che lo possa liberare dai sospetti lo fa rinchiudere in guardina. Martelli non ha ucciso; ma riandando con la memoria a episodi del passato egli ha spesso occasione di sentirsi colpevole: non di un delitto, ma di molte piccole colpe determinate dall'egoismo, dalla meschinità, dall'assenza di pietà, dall'ipocrisia. Alfredo non è un mostro, tutt'altro; le sue colpe sono in fondo le colpe di molti, sono macchie che muovono al rimorso ma che non chie-

dono espiazione. Tuttavia in quei drammatici momenti, davanti al commissario e poi in guardina, il protagonista le vede ingrandirsi come paurosi delitti per i quali non c'è perdono. Quando viene il momento della liberazione (il vero colpevole è stato scoperto) Alfredo s'abbandona a un lungo pianto. Ma è pronto a ricominciare, disponibile come nel passato alla menzogna, al piccolo raggio, alla disinvolta tartuferia.

Il racconto è assai sciolto (i rari intoppi li attribuiamo ai tagli che il regista ha inflitto alla pellicola per non irritare la censura), l'incontro tra il realismo comunemente inteso e Kafka è sempre persuasivo (anche nelle scene del carcere con i due detenuti che opprimono il protagonista; punto cruciale della storia, o forse del "messaggio") e persino le trovate di gusto *démodé* (la scena nella camera da letto di Adalgisa, mentre Alfredo narra e il commissario ascolta) possono passare per buone. Petri è insomma l'esordiente da includere, come accadde a Francesco Rosi tre anni fa e come è accaduto a Damiano Damiani l'anno scorso, nella ristretta rosa dei giovani registi da tenere costantemente sott'occhio.

Marcello Mastroianni è il protagonista: perfetto, si può dire, perché restituito alla parte che più gli conviene. Micheline Presle, di ritorno dal limbo, è Adalgisa, sotto il segno del mestiere collaudato. Chi dispiega le sue qualità con apparente disinvoltura, ma con esattezza d'effetti e con in più l'unghia della genialità, è Salvo Randone: impersona il commissario di polizia Palumbo nel senso giusto suggerito dalla storia, con ironia, cioè, e con un briciolo di fatuità. SETTIMO GIORNO 11-6-61

Franco Berutti

A diverses reprises, j'ai fait allusion au grand désordre qui préside à la distribution des films italiens: plusieurs jeunes cinéastes, autrement plus doués que beaucoup de Français renommés, ne figurent jamais au programme de nos salles (de Bosio, Olmi, Fina, Gregoretti, Bellocchio) ou y parviennent avec retard, comme Maselli et, précisément, Elio Petri. *L'Assassin* est sa première œuvre, réalisée en 1960. Depuis, il a tourné un sketch de *Haute Infidélité* et trois longs métrages, dont l'un (le seul que je connais) est excellent. Il s'intitule *Jours comptés* et obtint le Grand Prix à Mar del Plata en 1962.

L'Assassin est un ouvrage plein de qualités et, comme film de débutant, il ne manque pas de surprendre par la sûreté de sa technique. Sur un scénario qui ne brille pas par l'originalité, Petri glisse le détail bien noté et finit par capter la psychologie simplement en créant des ambiances; la référence à Antonioni n'est pas ici un démarquage; elle relève d'une similaire vision du monde. Tout le début (l'arrestation d'un homme, son attente au commissariat où la plus banale parole peut se retourner contre lui) évoque *Le Procès* de Kafka. Ensuite, le système du

flash-back nous fait changer de registre mais l'intérêt demeure aussi ai gu.
FRÉDÉRIC BOACHE, Tribune de Lausanne, 16/6/61