

e, più abbondantemente e con un sensibile aggancio con l'interno, sulle facciate minori: quella su via Aniene e sul cortile interno. Sicché, se i prospetti principali, e particolarmente quello su via Salaria, si impongono come i più densi per la nuova impostazione, quelli minori attraggono anche più nella loro sempre rigorosa ma più sciolta elaborazione, apparendo più articolate e legate con la situazione interna.

Ed è proprio da questa diversità di impianto dei prospetti che nasce qualche perplessità, per la mancanza di una intrinseca unità, quasi essi fossero, dato il tema fondamentale, variazioni, o meglio successive liberazioni dalla rigidità forse un po' coatta dall'ambiente storico, dall'intensità rigorosa e quasi tesa delle due fronti più apertamente immerse nella cornice urbana: recuperi, insomma, di una padronanza personale e anche di una delicata e aristocratica eleganza.

Eppure, è soprattutto in esse, nella carnosità delle superfici, nella cupa accensione cromatica, in certo gusto materico, che si capta maggiormente l'attenzione, e si deposita un significato nuovo, per la storia dell'architettura e per quella personale degli autori.

L'esperienza di Roma come fenomeno visivo e figurativo, l'incontro con una storia precisa, è stata fondamentale: di contro alla creazione *ex novo* di un'utopia razionale con giustificazioni interne, l'esterno ha attratto e inciso.

« Nessuna opera di architetti moderni romani, con l'eccezione, forse unica, delle torri di Ridolfi a viale Etiopia, ha saputo con tanto penetrante rigore ricercare e trovare un accordo profondo con il volto della città, capace di cogliere oltre l'apparente contraddizione di metodo che

divide l'architettura moderna dall'antica, la continuità di certi valori legati più che alle vicende mutevoli della cronaca a condizioni di realtà fisiche permanenti, e alle ragioni della storia », ha perentoriamente detto, e giustamente, nel suo saggio acuto e penetrante, come sempre, Paolo Portoghesi.

Liliana Balzaretto

Il buio della morte

Un mattino, un uomo di cinquantadue anni — un idraulico di nome Cesare — sale sul tram per recarsi da uno dei suoi clienti. Come ogni mattino, cassetta a tracolla e pensieri normali per la testa. Ma sul tram, quasi sotto ai suoi occhi, muore un uomo — un uomo come tanti altri, come lui: pressapoco la stessa età, fors'anche la stessa esistenza. E muore: così, improvvisamente. Di colpo la sua vita è finita.

Cesare scende agitatissimo dalla vettura, e fugge: dal morto, dall'idea della morte, dall'inevitabilità della morte. Questa sua fuga è come un primo moto istintivo. Da esso scaturisce nell'uomo un nuovo atteggiamento: la voglia di vivere — di vivere tutto ciò che non ha vissuto, che non ha voluto o potuto vivere. Voglia di vivere perché, come susurra ad un amico, « a cinquantadue anni si hanno i giorni contati ».

I giorni contati, del regista italiano Elio Petri, ci narra di quest'uomo, Cesare, e del suo tentativo di rifarsi una vita, di colmare il vuoto di anni e anni spesi lavorando: lavorando e basta.

Comincerà, Cesare, proprio con l'abbandonare il lavoro, per potersi dedicare

tutto alla « nuova » esperienza di vivere: girerà per Roma a guardare (finalmente vederlo!), a scrutare, a pensare. Ed a parlare di morte ai suoi amici coetanei, i quali continuano il loro faticoso, monotono lavoro e osservano Cesare con timore misto ad ammirazione.

E Cesare s'interesserà, per la prima volta, degli altri, dei problemi degli altri: i senza casa, ad esempio. O andrà nei musei, per vedere l'arte, per capire ciò che non gli era mai parso tanto importante.

Ma ormai tutto è una fuga. Ha visto la morte una volta, e l'ha riconosciuta. Ora la fugge, ed è come fuggire una vita che non giustifica la morte. S'aggrapperà a cento cose, Cesare: ad un vecchio amore, a esperienze gioconde, a esperienze tristi o tetre. Nulla gli gioverà. Squattrinato, tornerà al suo lavoro, e morirà anch'egli su di un tram.

Dopo *L'assassino*, Petri ci dà con *I giorni contati* un film che vuole essere serio, profondo, sentito. Se il film riesce spesso ad essere tutto ciò è merito di una regia che fin dalle prime inquadrature dimostra una personalità forse acerba, artisticamente, ma forte e decisa.

Non che manchino le pecche: riescono un po' bruschi certi scatti d'obbiettivo, certo secco montaggio. E sequenze come quella in cui Cesare quasi si fa spezzare un braccio per incassare dei soldi vogliono essere comiche, satiriche, ma non vanno col resto del film: ne rompono il ritmo e ne alterano il linguaggio.

Alcuni brani sono superbi, invece: Cesare e gli amici sulla spiaggia zeppa di popolo, e l'obbiettivo che scruta bene il protagonista, tingendo tutto di un pun-

gente colore tragicomico. E poi la scena nel bosco, quando Cesare terrorizza i maturi compagni parlando della morte, facendo loro osservare come — malgrado la morte, anche una loro eventuale morte — la vita trascorre sempre, incessantemente normale: il tutto reso da un gioco di obbiettivo lugubre, staccato, eccellente.

Ripeto: a pagine valide (l'ultima, ad esempio, che vede Cesare subire l'attacco e morire in tram) il film unisce pagine deboli che se anche approvabili letterariamente, non lo sono cinematograficamente: si pensi all'incontro di Cesare con il contadino suo parente, così come è reso visivamente.

Si può quindi affermare che nel Petri il cinema italiano ha una buona promessa e forse più di una promessa; certo dispiace, e non poco, che in questo film il tema della vita e della morte venga da lui affrontato con tanta evidente sincerità — e che in questa sincerità non ci sia posto per Dio. Che giustificazione può avere la morte senza il concetto di Dio, del dopo? Nessuna. Ed infatti il film si chiude penosamente sul buio: per chi non parla con Dio, la morte è il terrore, la tristezza d'una oscurità sempre più immensa.

Un'ultima parola deve essere pronunciata a proposito di Salvo Randone, grande tra i grandi della recitazione: con lui forse l'Italia ha il migliore interprete dell'ironia: un esempio indimenticabile lo troviamo in questo film. L'interpretazione del personaggio Cesare offerto da questo attore è una delle cose più belle che il cinema nostrano ci abbia dato da un certo tempo a questa parte.

Francesco Franconeri