



Signore & signori

(Italia - Francia, 1965) b&n, durata: 115'.

regia: Pietro Germi.

soggetto di Luciano Vincenzoni e Pietro Germi; sceneggiatura di Age e Scarpelli, Vincenzoni e Germi.

fotografia: Aiace Parolin; montaggio: Sergio Montanari; musica: Carlo Rustichelli; scenografia: Carlo Egidi.

interpreti: Virna Lisi (Milena), Gastone Moschin (Osvaldo), Nora Ricci (Gilda), Alberto Lionello (Toni), Olga Villi (Ippolita), Gigi Ballista (Giacinto), Beba Loncar (Noemi), Franco Fabrizi (Lino), Alberto Rabagliati (Casellato), Carlo Bagno (Cristofoletto), Moira Orfei (Giorgia).

Premi: Palma d'oro a Cannes ex aequo con *Un uomo, una donna* di Claude Lelouch.

Tra i film della trilogia della commedia di costume di Germi, *Signore e signori* è sicuramente il più sottovalutato. A rileggere le critiche dell'epoca si rimane oggi francamente sorpresi nel registrare la sostanziale unanimità negativa di un giudizio che sembra non concedere al film neanche la legittimità dell'aggressività satirica che invece era stata riconosciuta sia a *Divorzio all'italiana* sia a *Se-dotta e abbandonata*. Se così reagì la critica, quella più conservatrice, si può immaginare come si comportò la comunità di Treviso dopo essersi vista e rispecchiata nel film. Vincenzoni, lo sceneggiatore, nato nella città, racconta ancora oggi le lettere minatorie (un'intera squadra di rugby locale gli promise che non gliela avrebbe fatta passare liscia) e i fischi che lo accolsero in città durante la consegna di un'onorificenza. Per non far capire all'opinione pubblica locale di cosa trattasse la pellicola, durante le riprese Enrico Lucherini, responsabile dell'ufficio stampa, si inventò, nel corso di un incontro di giornalisti con Virna Lisi, che il film raccontava delle allucinazioni di un personaggio, interpretato dall'attrice, la quale, a causa di un incidente, inizia a sognare storie così assurde come quelle dei tre episodi che ne costituivano effettivamente l'intreccio.

È quest'ultimo, soprattutto, a rendere *Signore e signori* diverso dai due film che lo precedono, e non solo perché ne modifica la latitudine, all'insegna di una sostanziale imparzialità della critica dei costumi, capace di esercitarsi nel sud retrogrado come nel nord-ovest avanzato. Diversa è sia la concezione della struttura che la radicalizzazione del modello della commedia e il raffinamento definitivo della sua scrittura. Questi due aspetti, totalmente occultati agli occhi della critica dell'epoca, che vide nel film soprattutto l'evidenza sconcertante della compromissione di Germi con la commedia erotica, bozzettistica, «pochadistica» o addirittura «boccacesca», ci appaiono invece oggi come i segni di una modernità di impianto narrativo che hanno accresciuto il valore del film ininterrottamente dal suo esordio. Per altro, complicate controversie sui diritti di sfruttamento ne hanno impedito la messa in onda televisiva per molti anni: ciò ne ha fatto oggi un film quasi completamente sconosciuto, nonostante la palma d'oro a Cannes, ex aequo con *Un uomo, una donna* di Lelouch. Il premio, che gli venne pubblicamente contestato dalla platea (cosa che mandò in bestia il regista), ci sembra ancor più giustificato da un confronto attuale dei due film. Quello di Lelouch appare come l'esemplare tipico di un cinema datato, antiquato, di un'ovvietà difficile da riscattare con tutti i suoi tic d'autore e la commozione che questi nutre per il proprio stile; quello di Germi ha una cadenza agonistica, un sarcasmo agilissimo, tanto impeccabile nella sicurezza del suo ritmo quanto letale nel suo tocco. (...)

Il titolo del film, che fu trovato in una discussione tra i collaboratori a cena in un ristorante quando qualcuno indicò le toilette e la loro suddivisione per sessi, denota alla perfezione l'apparente neutralità del divertimento dello spettacolo di una collettività ritratta nel traffico quotidiano e nel ritrovo sociale di balere e salotti, bar e negozi, banche e sagrestie, in cui il movimento di entrate e uscite scandisce ossessivamente l'azione. (...)

Il conflitto tra ambizioni individuali e vita pubblica, controllo sociale e terrore per il discredito vede ogni soggetto, o quasi, finire per occupare, a turno, una delle due parti; la famiglia e l'unione coniugale intesi come istituto di repressione e alienazione godono di una rappresentazione efferata e crudele; la comicità come accelerazione ritmica, tensione ininterrotta, rilancio inesauribile

dell'intreccio, trovano nel film la loro pratica più sorprendente. L'applicazione ripetuta dello zoom smaterializza la durata del tempo, la isterizza, deforma il corso degli avvenimenti che si accavallano nella prima parte, e in quella finale, in un flusso scomposto e precipitoso di entrate e uscite, personaggi che si accumulano, si disperdono e ritornano, cataloghi di corpi, espressioni, maldicenze. Nella parte centrale, quasi improvvisamente, ritorna un Germi sentimentale, pieno di accortezze e attenzioni per un adulterio cui le notazioni umoristiche aggiungono un'aura quasi affettuosa, di autenticità amorosa, su cui nessuna delle altre vicende può contare. Ritornano la gita sul fiume, l'osteria, l'intimità romantica, anche se contrappuntati dalla persecuzione coniugale, dalla calunnia, dall'intimidazione anonima, dalla società del potere economico, religioso, e quindi poliziesco che si adopera per fare pulizia dell'infrazione al decoro: con una serie di movimenti che tracciano senza appello i limiti che una comunità e le sue istituzioni pongono alle libere azioni degli individui.

Da questo punto di vista *Signore e signori*, è uno dei film più politici del regista, nel senso che le autorità e i poteri si configurano con la coerenza di un blocco dominante e inespugnabile, in cui la difesa di un equilibrio sociale provoca una mobilitazione massiccia e solidale di cui l'autore descrive le dinamiche con uno scrupolo quasi ideologico. Quello che nella società arcaica del meridione era un nucleo di valori e credenze che agiva innanzitutto all'interno della cultura e della coscienza degli stessi individui, nel settentrione civilizzato e opulento si identifica in una ristretta cerchia di potenti in grado di manovrare ogni istituzione e ogni potere per aggiustare e reprimere ogni caso «disdicevole». Ciò rende la carica satirica più tossica che mai, e il pessimismo che la sottende privo di ogni riscatto. L'amicizia è una parvenza contraddetta dal compiaciuto conformismo, l'amore il travestimento di un antagonismo erotico ossessivo e nevrotico, la famiglia un sistema di castrazione e vigilanza, il benessere un rituale di ricerca del piacere consumato tra balere, party, adulteri, seduzioni, sadismo goliardico al cui confronto l'immobilismo patriarcale e assoluto del meridione acquista una dignità tragica insospettabile.

Mario Sesti, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Baldini & Castoldi, 1997, pagg. 250-254

Dalle secolari leggi dell'omertà al falso perbenismo delle ciacole sul sagrato della chiesa. Pietro Germi abbandona l'«africana» Sicilia per il «civile» Veneto e mette in scena il suo film più velenoso. Al moralista laico non piacciono i moralisti che affermano di essere tali in nome di un principio religioso. Non li sopporta e li mette alla berlina, con rabbia e sarcasmo. L'ambientazione evoca paesaggi da boom economico: locali notturni e corse in automobile, feste private che degenerano in intrighi sessuali e stupidi giochi di società, capelli cotonati e abiti da sera; ma più che i mali della società a Germi interessa mettere a nudo la pochezza degli esseri umani, mostri travestiti, ora presuntuosi come cigni, ora stupidi come galline. Comunque, mai meritevoli di apprezzamento. Gli unici personaggi positivi, la timida Virna Lisi e il ribelle Gastone Moschin, sono inesorabilmente condannati alla sconfitta. Lei è costretta a cambiare città e lui, nel quale Germi tende cinicamente a identificarsi, si rassegna a vivere in quel mondo, con la precauzione di avere sempre a portata di mano i tappi per le orecchie. Film molto elaborato a livello narrativo, *Signore e signori* accetta di farsi carico di tutta la volgarità del mondo. Non è mai elegante, né consolante. Dietro a ogni fotogramma traspare con forza la rabbia, alla quale dà risalto una grande perizia tecnica.

Aldo Viganò, *Commedia italiana in cento film*, Le Mani, 1995, pag. 121

“Io sono un uomo all'antica. Mi piace ad esempio il Palazzo di Giustizia di Roma. Quante volte vi hanno detto che è brutto? Guardatelo bene. Sarà un po' greve, ma è una delle ultime costruzioni in Italia col senso dell'ornamento, del superfluo, cioè dell'umano. Per lo stesso motivo porto i pantaloni col risvolto.”

(Pietro Germi, 1956)

prossimo film:

La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone

di Pupi Avati (1975)

venerdì 26 marzo ore 20,30

Sala Preziotti della Pro Loco di Bettona