



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/addii-philippe-noiret>

Addii - Philippe Noiret

- APPROFONDIMENTI - FRAME -



Date de mise en ligne : venerdì 24 novembre 2006

Close-Up.it - storie della visione

Il primo termine che salta in mente ripercorrendo con la memoria la filmografia di Philippe Noiret adesso che, a settantasei anni, ha deciso di andarsene un po' clandestinamente e anche inaspettatamente, è senza dubbio ecletticità o, meglio ancora, ambivalenza. Con la parola ecletticità potremmo infatti indicare la varietà e la diversità di ruoli che ha saputo rivestire nell'arco di almeno quattro decenni del cinema europeo, passando dal poliziotto all'intellettuale borghese, dall'anarchico al gigolò di provincia fino al proiezionista di paese. Ma andando più a fondo in questa disamina, toccando le corde segrete e profonde di un'affilatissima arte da sublime artigiano dell'interpretazione, troveremo invece il cuore dell'ambivalenza, una categoria che riguarda la dimensione esistenziale dei personaggi che Noiret ha saputo abitare con il suo corpo da uomo qualunque, eppure divenuto col tempo un segno inconfondibile, come le facce di un amico o anche semplicemente di un conoscente che si incontra al bar sotto casa, che sia la periferia o un quartiere agiato di Roma, o di Parigi, o del mondo. Esemplicando questo ragionamento basta spulciare tra le ottantuno interpretazioni da lui regalate con tanta generosità a cominciare dalla partecipazione a *Zazie nel metrò* di Louis Malle (1959) e ci si imbatte in due figure apparentemente agli antipodi per statura morale, atteggiamento nei confronti della vita (e della morte), modalità di rapportarsi e di intendere gli altri. Se il Giorgio Perozzi di *Amici miei* (Mario Monicelli, 1976) interpreta la vita come una "bischerata", una grottesca cavalcata che sberleffi la misera realtà piccolo-borghese nella quale il suo ruolo sociale lo imbriglierebbe (tanto da far pubblicare sul giornale per cui lavora la morte "falsa" dell'amante, in modo da riportare la moglie a casa ad occuparsi dell'ingombrante figlio), Il Maggiore Delaplane de *La Vita e nient'altro* (Bertrand Tavernier, 1989) consumerà il breve incontro con la vedova dell'uomo di cui lui, capo dell'Ufficio di ricerca e identificazione dei militari caduti durante la prima guerra mondiale, dovrebbe cercare di stabilire il decesso, sotto il segno di un'impossibile, negata, sfuggente felicità evocata tra i cadaveri dell'obitorio come dal canto suo Perozzi celebrava e pensava di esorcizzare la morte nelle forme generose e accoglienti dell'allegria dondola circondata da corone funebri. E Perozzi è "già" morto, in quanto vive solo nel racconto degli altri compagni di "bischerate", mentre Delaplane vive in un mondo di morti o quanto meno di fantasmi reduci dalla guerra.

Il sentimento che suscita il corpo attoriale di Noiret, a prescindere da qualsiasi considerazione si voglia fare sulla poetica di Monicelli e Tavernier, o forse perfettamente plasmabile all'interno di entrambi i contesti, è quello di uno spiazzamento della percezione emotiva e psicologica di quel personaggio e della sua vita interiore. Si resta con l'amaro in bocca davanti alla faccia da schiaffi di Noiret-Perozzi, si prova speranza e una sensazione di pur perverso romanticismo nella maschera da tragedia di Noiret-Delaplane.

L'essere tanto qualunque gli permetteva di diventare chiunque e di penetrare qualsiasi codice estetico, qualsiasi linguaggio (negli ultimi anni anche la televisione) dando l'idea di essere nato appositamente per interpretare quel personaggio o vivere quel momento di cinema. A volte poteva succedere che l'ambivalenza fosse perfettamente sintetizzata all'interno di uno stesso personaggio, che la dialettica tra buffoneria e tragicità si annullasse, rendendo ancora più spiazzante, feroce, ghignante la reazione dello spettatore di Philippe Noiret. Forse nessun'altro più di Marco Ferreri poteva saper inglobare Noiret e la sua nemesi nel suo film radicale, definitivo, ben disponibile a farsi anche laboratorio attoriale, quella *Grande Abbuffata* dove gli altri tre corpi attoriali - e mai in questo caso il termine "corpo" ha il suo significato in relazione all'identità di un attore - avevano le fattezze di Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni e Michel Piccoli. Ma è in Noiret, in quel suo portamento sempre in bilico tra lo sguaiato signore gaudente e il controllato borghese che nasconde la polvere sotto il tappeto, che possiamo trovare uno strumento per penetrare quel nefasto, eccessivo, decadente microcosmo maschile che ha scelto di abbandonarsi alla propria natura fisiologica e all'esaurimento di tutte le risorse del corpo e della fantasia. Ed è la sua faccia, sempre la solita, imperturbabile nel mantenere un profilo di normalità da uomo comune, crocevia di tutti i vizi e tutte le virtù, a farci ingoiare un pasto indigesto, mostrandoci contemporaneamente la porta di servizio per andare a vomitare. Che peso aver dovuto portare sulle proprie spalle la coscienza e anche la falsa coscienza di un'umanità tanto indifferente! E averlo fatto sempre con tanta incantevole leggerezza.