

ELIO PETRI

appunti su un autore



BIM DISTRIBUZIONE PRESENTA

ELIO PETRI

appunti su un autore

Regia di FEDERICO **BACCI**, NICOLA **GUARNERI** E STEFANO **LEONE**
Prodotto da **ASSOCIAZIONE INDAGINE & BIM DISTRIBUZIONE**

Produttore **PAOLA PETRI**

Montaggio **PAOLA FREDDI**

Assistente al montaggio **ELSA DE FALCO BONOMI**

Montatore del Suono **PAOLO LUCAFERRI**

Fonico di mix **MARCO SAITTA**

Studio di mix **MARBEA**

Correzione colore e foto **PIERPAOLO MURRU**

Musiche originali **SIMONE SOLDANI**

Amministrazione **ANNA MARIA DE SANTIS**

Assistente di Paola Petri **LORENZO DEL RE**

Materiale di repertorio **TECHE RAI**,
ISTITUTO LUCE, **ARCHIVIO AUDIOVISIVO MOVIMENTO OPERAIO DEMOCRATICO**

Superotto e fotografie **COLLEZIONE PAOLA PETRI**

Ringraziamenti speciali a

*Goffredo e Guido Lombardo, Cesarina Marchetti, Alberto Grimaldi, Giovanna Cau, Francesca Perri, Carlo Bixio,
Ennio Morricone, Ugo Pirro, Massimo Vigliar, Davide Secchiaroli*

La Produzione ringrazia inoltre

*Robert Altman, Ursula Andress, Bernardo Bertolucci, Florinda Bolkan, Flavio Bucci, Lino Capolicchio, Giovanna Cau,
Marina Cicogna, Aurore Clément, Dante Ferretti, Antonio Ghirelli, Giancarlo Giannini, Jean Gili, Marco Giusti,
Tonino Guerra, Luigi Kuweiller, Carlo Lizzani, Enrico Lucherini, Francesco Maselli, Mariangela Melato, Giuliano
Montaldo, Ennio Morricone, Alberto Morselli, Franco Nero, Berto Pelosso, Gianfranco Piccioli, Gillo Pontecorvo,
Vanessa Redgrave, Marco Risi, Aggeo Savioli, Furio Scarpelli*



*“Mi piace Stroheim e non
mi piace Flaherty.
Non mi piacciono i
documentari.
Mi fanno ridere.
C'è il massimo della
manipolazione, perchè
fingono di
documentare quello che
non è documentabile”.*
Elio Petri

Un giorno di due anni fa mentre mi occupavo con Sellerio della pubblicazione di "Roma ore 11" scritto da Elio a vent'anni, mi piombano in casa i tre moschettieri di Toscana. Federico Bacci, Stefano Leone e Nicola Guarneri. Mi dicono che vogliono fare un documentario sul cinema di Elio. Io mi entusiasmo ed entro nel progetto con la tipica incoscienza del produttore – ereditata da mio padre – e la passione per il cinema di chi ama andare al cinema piuttosto che restare a casa a guardare i film in TV.

Valerio De Paolis, amico di vecchia data, ha voluto affiancarsi a noi assistendoci con spicciativa e affettuosa impazienza. Man mano che la nostra armata Brancaleone cresceva di numero e il documentario prendeva forma, io venivo assillata da innumerevoli dubbi. Che avrebbe detto il capocione di questo o di quello? -"Capocione" era il soprannome che a Elio era stato dato da Marcello e Ruggero Mastroianni. Solo verso la fine della lavorazione mi sono ricordata di quello che aveva detto in un'intervista sui documentari: che proprio non gli piacevano per niente. Per questo, forse, non aveva mai voluto farmi vedere quelli che aveva fatto da giovane. Così ogni volta che i problemi della lavorazione si accumulavano e finivano per sovrastarmi, pensavo che fosse lui a dirmi che questo documentario non s'aveva da fare. E invece...

Tra le sue storie inedite ce n'è una con un titolo che trovo bellissimo: "Un amore lungo". Sì, Elio ha avuto un amore lungo con il cinema e come tutti gli amori lunghi ci sono stati momenti sublimi e momenti burrascosi. Ma sono stati sempre e comunque momenti d'amore.

Sono grata a tutti coloro che ci hanno consigliato, sconsigliato, placato, aiutato, ostacolato, assistito, sostenuto e spronato nel corso di questa bella avventura.

Paola Petri
agosto 2005

La domanda iniziale che ci ha mosso è stata: perché i film di Petri sono irrimediabili? Perché questo autore, che ha sapientemente rappresentato la condizione dell'uomo a cavallo tra Sessanta e fine Settanta, a cui non sono stati risparmiati premi ed elogi - ma anche critiche e infamie - pare sparito da quella memoria collettiva, impalpabilmente ovvia, che è diventato il cinema italiano.

Da questa domanda siamo partiti, convinti che prima o poi avremmo avuto la risposta. Beh, non esiste una risposta, esiste solo la sequenza degli eventi; esiste ormai quello che gli intervistati ci hanno raccontato e tutte le difficoltà che abbiamo incontrato.

Sì, perché fare un documentario su Petri in Italia a ventitre anni dalla morte non è affatto semplice, la nostra cultura è votata alla conservazione, del passato, alla riscoperta del passato, prima della quale dobbiamo dimenticare: forse è questo il destino delle grandi menti, quelle veramente geniali hanno bisogno di essere dimenticate, sedimentate, semplificate dall'oblio e dall'ignoranza, per poi essere rivalutate...

La nostra non vuole essere una rivalutazione, Petri ha un valore in sé, Petri è tuttora uno dei più grandi maestri che il nostro cinema abbia avuto, i suoi film hanno un valore sociale, comunicano ancora emozioni, fanno riflettere tutt'ora sul quotidiano, risultano suggestivi da tutti i punti di vista.

Sperimentatore nato, Elio Petri appartiene alla sfera dell'agire, non a quella del contemplare.

Federico Bacci, Nicola Guarneri, Stefano Leone
agosto 2005



E tu chi eri?

Dove sei nato?

A Roma. In via dei Giubbonari.

La tua famiglia era ricca o povera?

La nostra era una famiglia di artigiani: mio nonno artigiano, mio padre artigiano.

Che genere di artigiano?

Lavorazione del rame: caldaie, sorbettiere.

In questa casa di via dei Giubbonari ci hai abitato molti anni?

Tre anni. Poi ci siamo trasferiti a vicolo del Giglio e poi a via del Conservatorio. Nel '40, con la guerra, siamo passati all'altro capo della città, al Trionfale.

Com'erano queste case in cui hai passato l'infanzia, grandi o piccole?

Piccolissime. Una stanza, più il bagno e la cucina. Io dormivo in cucina con la nonna, di solito.

E tu ne soffrivi della piccolezza delle case dove abitavi?

No, da bambino non mi accorgevo di essere povero. Non ne soffrivo affatto. In casa comunque ci stavo poco. Uscivo sempre per strada.

Avevi molti amici?

Sì, molti. Allora c'erano pochissime macchine a Roma. Le strade appartenevano ai bambini.

Come eri da bambino?

Vivace. Buono. Solitario ma non misantropo. Angosciato.

Che cos'è che ti angosciava?

La solitudine. Ero figlio unico ed ero alla mercé degli altri bambini.

Perché alla mercé?

Avere un fratello o una sorella significava potere fare dei confronti e potere riflettere sul rapporto con gli altri, capire la relazione che c'è fra i propri segreti e quelli degli altri. Gli amici non sono mai talmente intimi da permetterti un confronto a cuore libero. Io mi sentivo intimidito da loro, avevo paura di essere ferito, mi tenevo sulle difensive.

Era solo questo che ti angosciava?

Un'altra cosa che mi angosciava era la grassezza. Figlio unico e grasso: due cose che mi facevano molto soffrire.

I tuoi amici ti prendevano in giro per questa grassezza?

Sì, sempre.

E tu come reagivi?

Se insistevano troppo facevo a botte.

Eri litigioso?

No. Soffrivo di antipatie e simpatie molto forti. Ma ero socievole. Nel gioco ero svelto e allegro.

Quali erano i giochi che facevate più spesso?

Giocevamo a buzzico, a buzzico rampichino, a nascondarello.

Cos'è questo buzzico?

Una specie di acchiapparella. Quello che scappava si poteva però salvare arrampicandosi su qualche cosa, un muretto, un palo, una pietra. Era un gioco che mi piaceva molto. Poi c'era il gioco dell'argilla.

Cioè?

Ci mettevamo lungo il fiume, prendevamo delle manciate di argilla e le buttavamo contro gli spalti. Chi lanciava la sua manata di argilla su quella dell'altro vinceva.

Puoi dire di avere avuto un'infanzia felice?

Nessuno può avere un'infanzia felice.

E perché?

C'è la felicità della scoperta della vita, sì. Ma è guastata dalla repressione. I bambini andrebbero lasciati liberi di fare quello che vogliono. Si può insegnare loro a portare calze e scarpe, a pulirsi il naso, a non mettersi le dita in bocca, cioè dare loro una coscienza scientifica del proprio corpo. Ma per il resto bisognerebbe lasciarli liberi. Cosa che la nostra società non fa. Soprattutto quando il rapporto con la natura investe i sesso. Qualunque inibizione in questo campo è sbagliata ed è fonte di infelicità.

Qual è la peggiore conseguenza di un'educazione repressiva secondo te?

Il fatto che lascia un conto aperto con la vita.

Cioè?

Lascia un fondo di infantilismo, mai risolto.

Tuo padre com'era fisicamente? Me lo puoi descrivere come lo vedevi da bambino?

Mio padre è piccolo, ma sembra alto, perché è molto ben proporzionato. Per la sua piccolezza lo chiamavano Callarella, cioè piccola caldaia. Ha gli occhi distanti, verdi; è biondo, robusto.

Era bello o brutto?

Era carino. Mi piaceva pensare che assomigliava a Leslie Howard.

Tu lo amavi molto? Lo ammiravi?

Molto. L'ho sempre giudicato molto positivo.

Positivo in che senso?

E' un uomo che ha lavorato da quando aveva undici anni. E il suo era un lavoro duro. Doveva maneggiare gli acidi che gli bruciavano i polmoni. E' forte, tenace. Come tutti i piccoli è testardo. Per lui esiste solo la famiglia e il lavoro.

E' ancora vivo tuo padre?

Sì. Ha smesso di lavorare, ma è vivo.

Tu lo aiuti finanziariamente?

Sì.

Di carattere com'è?

Piuttosto chiuso. Burbero. Ma anche allegro. E' spiritoso come tutti i romani. Ha sempre sofferto di ulcera.

Probabilmente per via del suo mestiere.

Con te era affettuoso?

Era affettuoso ma non espansivo.

Ti portava mai fuori con sé?

La domenica mi portava a nuotare al Tevere. Dal Circola a Ponte Sant'Angelo.

E che facevate?

Prendevamo il sole, nuotavamo. Mio padre era molto bravo nei tuffi; pensa che si tuffava persino dal ponte.

Al mare non ci andavate mai?

Sì; dopo giugno, la domenica andavamo ad Ostia. Partivamo la mattina alle cinque con una valigetta di fibra piena di costumi e pagnottelle e passavamo la giornata al mare.

Tua madre veniva con voi?

No, mai.

Aveva delle idee politiche tuo padre?

Era antifascista. Tutta la sua famiglia era antifascista: sua madre, mia nonna e i suoi fratelli. Anzi, quando era bambino c'era un certo dissidio fra me e lei perché io a scuola avevo imparato ad essere fascista, mi vestivo da balilla e credevo nella rivoluzione nazionale. Allora i bambini venivano indottrinati ben bene.

Ti picchiava tuo padre?

No. In tutta la nostra vita in comune mi ha picchiato solo una volta. E con ragione.

Mi puoi raccontare com'è successo?

Una domenica sono uscito per andare a messa dai preti. Poi al ritorno mi sono fermato a piazza Navona a giocare a pallone. Non mi sono accorto del tempo che passava e sono tornato a casa alle tre. E allora lui si è sfogato a schiaffoni.

Ti parlava mai di politica?

No, parlava poco di tutto. La sua educazione si basava su alcuni principi morali semplici e chiari: bisognava lavorare, sacrificarsi per un futuro migliore, non bisogna mai fidarsi di nessuno, bisogna essere onesti e laboriosi, avere rispetto degli altri. Tutto qui. Però in fondo è un pessimista. Infatti come comunista, è stalinista. Bisogna essere pessimisti per essere stalinisti.

Cioè?

Bè, lo stalinismo nasce dall'idea che gli uomini vanno costretti con la forza, non convinti. Nasce da una sfiducia nell'uomo e nella volontà di trasformazione.

Tua madre com'è? Come te la ricordi?

Assomiglia a un'india. E' scura, di carnagione olivastria, coi capelli neri molto lunghi, gli occhi neri. E' un poco più alta di mio padre. Da giovane era bella, robusta, magrissima.

Lavorava?

Sì, lavorava in un caffè, anzi una latteria di parenti suoi.

Serviva il caffè. Credo che lei e mio padre si siano conosciuti lì.

Di carattere com'era?

Buona, con delle punte di isterismo nei miei confronti. Mi picchiava spesso.

E tu eri molto attaccato a lei?

Ho avuto un momento di attaccamento morboso verso i sette anni. Ero innamorato di lei. Poi questo momento edipico è passato come è venuto, con il crescere della sessualità.

Sei stato un bambino precoce?

A scuola sì. In amore non tanto.

A che età hai fatto l'amore per la prima volta?

A diciassette anni.

Tuo padre e tua madre litigavano fra loro?

Sì, spesso.

Per che cosa litigavano? Che tu sappia erano fedeli l'uno all'altra?

Litigavano per me, per il modo di educarmi. Litigavano anche perché lei è religiosa e mio padre è ateo. Litigavano per delle sciocchezze come tutti i mariti e le mogli di questo mondo. Ma si amano e vanno d'accordo. Non mi risulta che si siano mai traditi. Del resto io stesso sono così; consumo il modello di mio padre. Sono un marito monogamo e fedele.

In casa dunque tu vivevi con tuo padre, tua madre e tua nonna. Tua nonna com'era?

Una donna forte, energica, intelligente. Aveva tirato su sette figli da sola, dopo la morte del marito. Era antifascista in modo violento.

Con te come si comportava?

Era severa e incalzante. In qualsiasi momento della giornata, se facevo qualcosa di sbagliato, mi metteva in castigo, a letto. Per me era una tortura starmene a letto durante il giorno. Era il castigo che temevo di più, avrei preferito le botte.

Quali erano le mancanze per cui ti puniva?

Tutto. Lei avrebbe voluto che fossi un robot. Sempre pulito, sempre immobile, sempre ubbidiente.

Dei tre chi ha avuto più influenza su di te?

Non lo so. Tutti e tre, ciascuno a modo suo. Mia madre per il lato affettivo, mio padre come modello sociale, mia nonna per il suo rigore morale.

A scuola come andavi?

Bene. Ero bravo in tutto. Tranne in matematica.

Andavi alla scuola pubblica o privata?

Prima andavo alla scuola comunale di via dei Giubbonari che si chiamava Trento e Trieste. Poi mi hanno mandato alla scuola dei preti in piazza San Salvatore in Lauro.

E perché ti hanno trasferito dalla scuola comunale alla scuola dei preti?

Perché nella scuola dei preti c'era il doposcuola e io studiavo di più.

E come ti ci trovavi in questa scuola?

Ho imparato a conoscere l'autoritarismo. Tutti i dubbi sulla religione sono cominciati proprio lì da loro.

Fino a che età sei stato praticante?

Fino ai quindici anni. Poi ho perduto la fede.

Improvvisamente? C'è stato qualcosa che ha provocato questa rottura?

No, è stato il risultato di un lungo processo di maturazione. La critica razionalista mi è venuta spontanea già a otto anni. Dicevo: se Dio è onnisciente allora perché non impedisce il male che sa che sarà compiuto?

La risposta religiosa è che esiste il libero arbitrio.

Si infatti mi rispondevano così, fratel Domenico per esempio che era il mio confessore. Fu lui a suggerire ai miei di mandarmi al San Giuseppe in piazza di Spagna. Era la migliore scuola di Roma. Una scuola per ricchi. Mio padre si dissanguò per mandarmi lì.

Soffrivi di essere povero in mezzo ai ricchi?

No. L'unico risultato è stato che ho capito cos'è la borghesia. Vivevo fra i borghesi, i più ricchi e potenti. In poco tempo ho

PERCHÈ ANDARE AL CINEMA.

La gente vuole andare al cinema proprio per dimenticare l'incalzare degli avvenimenti. Nè vuole che dallo schermo gli piovano addosso lezioni politiche o etiche. La gente ne sa abbastanza della sua infelicità e non vuole sentire parlare. Non vuole la pedagogia e l'indottrinamento. Vuole divertirsi. I film delle sale devono essere oggetti di consumo, come tutto il resto, in cui non vi sia traccia di inquietudine, di malessere. Questo è il momento che attraversiamo. Insomma l'indifferenza, per non dire la diffidenza, non ha mai pungolato nessun ingegno. Non è facile lavorare senza committenza, senza sapere per chi si lavora. Non abbiamo quella dello spettatore, che sta a guardare la televisione, nè quella dei mediatori, poiché i distributori si sono ormai ridotti a gruppi di mercanti esigui, pericolanti, terrorizzati e ignoranti. Non abbiamo nemmeno il pungolo della critica, in genere esterofila, americanista, magari tutta presa dal culto del film dell'orrore, da altre bizzarrie, ma spocchiosa verso il film italiano ambizioso. Per fare un film bisogna avere, oggi, molta follia e molto amore per il cinema. E questo è probabilmente, l'unico aspetto positivo della faccenda.

ACQUARIO.

Scherzando, potrei dire che l'urgenza di esprimersi cinematograficamente con un genere di film provocatorio, sociale, intellettualistico, magari, scaturisce dal segno zodiacale cui appartengo. Io sono nato in quello dell'Acquario e pare che gli acquariani pensino molto agli altri, siano intrigati dai progetti, dalle idee di cambiare il mondo... Da un punto di vista meno esoterico, ma poi, quanto "meno?", dico che sia le radici cattoliche sia quelle marxiste portano a pensare all'arte come a una cosa utilitaria nel senso sociale, politico e morale. E anche l'educazione fascista – perchè nel mio caso c'è da considerare il fatto che io sono stato bambino e scolaro sotto il fascismo, avendo frequentato le scuole fasciste dal '35 al '44. E' nota a tutti che dal punto di vista dell'arte, i fascisti erano *engagés*. Di fatti per molti giovanissimi intellettuali fascisti di sinistra il passaggio al partito comunista non fu molto doloroso perchè in fondo l'*engagement* cambiava solo indirizzo, scopo, non mutava come modello di vita. A sua volta, poi, lo stesso fascismo, veniva per qualche verso da una costola del movimento socialista. Probabilmente il mio genere di film deriverà dalla somma di tutte queste cose, inoltre bisogna tenere conto che la realtà italiana indica proprio un certo genere di temi.

E' evidente che noi viviamo in una società molto strana, molto divisa, gravida di feti mai nati quindi isterizzata al massimo grado. L'isteria che nelle persone è di origine sessuale, nella società deriva da rivoluzioni inesplose. E così, ecco, per me è quasi impossibile ideare un racconto lineare, che non abbia riferimenti metaforici e simbolici, e credo che, in tutti i miei film, ci sia una traccia di questa generale isteria italiana. Soprattutto nella loro scrittura.

Un'altra delle cose che probabilmente mi hanno spinto a questo stile è stato il desiderio di trasgredire i canoni neo realistici. Negli anni andati c'erano ancora canoni da rispettare o trasgredire. Oggi non più. Il canone neo realistico imponeva abiti espressivi penitenziali, la realtà andava rispettata, diventava essa stessa canone e io invece pensavo che essa fosse sempre da interpretare, poiché la realtà è simbolo e metafora e non va mai ripetuta piattamente, schematicamente. Insomma, oggi mi sembra che il neo realismo avesse curiose attinenze con il linguaggio televisivo in diretta, tanto spesso scadeva in cronaca. C'era una tendenza assoluta al rispetto dei "tempi" della realtà che invece, a me, parevano inerti, intellettualmente e spiritualmente inerti. Ero convinto che ognuno vivesse la realtà a modo suo e che quindi dovesse restituirla come il suo spirito l'avesse vissuta, come sempre l'arte ha fatto. Naturalmente i grandi maestri del neo realismo così facevano: infatti trasgredivano per primi i canoni da essi inventati, per fortuna di tutti. Per tornare agli Acquariani: pare che essi siano anche molto indisciplinati.





perso completamente ogni illusione sulla classe dirigente. Poi sono stato cacciato.

E dove sei andato?

Al Pio IX.

E perché sei stato cacciato?

Per cattiva condotta.

Hai sofferto di essere stato cacciato?

Non me ne importava niente. E devo dire che neanche a mio padre gliene importava niente. Era molto tollerante e comprensivo. Poi mi hanno cacciato anche dal Pio IX. E sono tornato al San Giuseppe.

Anche dal Pio IX sei stato cacciato per motivi di condotta?

No, questa volta per motivi politici. Cominciava il processo di defascistizzazione per me. Era scoppiata la guerra. Ascoltavo i discorsi di casa con più attenzione. Leggevo molto. Cominciavo a guardare il mondo con occhi diversi. Ecco, la fede l'ho perduta proprio mentre andavo scoprendo il senso della morte e della politica.

Che cos'era il senso della morte per te?

Un'ossessione. In certi momenti il sentimento della morte era così forte che non riuscivo più a mangiare e a dormire.

Da che cosa è nato questo sentimento della morte?

E' cominciato più o meno quando è morta mia nonna. Nello stesso periodo è morto anche un mio amico, di un virus preso al fiume che gli ha spappolato il fegato.

Fino a che età hai avuto questa ossessione della morte?

Fino ai ventun anni. Non mi lasciava mai. Mi rifugiavo nei cinema per non pensarci. Le persone non le vedevo come esseri viventi ma come cadaveri ambulanti. Dopo la morte della nonna ho avuto la certezza che Dio non esiste e che il nostro corpo viene distrutto definitivamente. La religione non mi dava più nessuna consolazione.

E com'è passato questo incubo?

La sperimentazione della morte mi ha spinto a credere nella vita. Ho conquistato la libertà dalla paura della morte con la fede politica. Nel '44 ho cominciato a leggere i miei primi testi marxisti. Sempre nel '44 ho assistito a un fatto che è servito ad allontanarmi definitivamente dal fascismo e dalla religione.

Quale fatto?

Ho assistito al linciaggio di Carretta.

Puoi raccontare quello che hai visto?

Da quando è stato preso dalla folla all'uscita dell'aula giudiziaria a quando l'hanno appeso per i piedi, sono stato sempre presente. Ero un ragazzino e seguivo la folla inferocita. Per quattro ore non l'ho mai perso di vista. La folla lo prendeva, lo malmenava, lo lasciava. Lui scappava, tutto grondante di sangue. Ad un certo punto ho visto che aveva un occhio che gli pendeva su una guancia. Poi volevano metterlo sotto le ruote del tram, ma il tranviere si è rifiutato. Allora l'hanno spinto sulla spalletta del ponte e l'hanno buttato giù. Tutti pensavano che fosse morto. Invece, dopo qualche secondo, ha cominciato a muoversi, a nuotare. Allora gli sono andati sopra con la barca, l'hanno fatto affogare e poi hanno portato il cadavere sanguinante fino a Regina Coeli e lì l'hanno appeso per i piedi.

Che effetto ha avuto su di te questo linciaggio?

Sono stato male quindici giorni con la febbre alta. Sembrava tifo. Ma era solo l'effetto dello choc.

Quali sono stati i più grandi dolori della tua infanzia?

La morte di mia nonna. Poi il fatto di essere solo e di essere grasso. Ma quelli erano dolori diluiti nel tempo.

Cosa pensavi di fare da grande quando eri piccolo?

Volevo viaggiare. Per questo pensavo di fare il diplomatico. C'è stato un periodo che volevo fare il prete, poi il maestro. Poi lo scrittore.

E il cinema?

La passione per il cinema risale ai quindici anni. Mi ero iscritto ai circoli del cinema. Scrivevo sui bollettini delle associazioni cinematografiche. Poi ho cominciato a scrivere sull'"Unità", su "Gioventù Nuova".

E com'è che hai cominciato a fare cinema?

Attraverso un mio amico, Gianni Piccini, ho conosciuto Giuseppe De Santis. De Santis mi ha chiesto di aiutarlo in una inchiesta che stava facendo per il film "Roma ore 11". Mi ha preso come sceneggiatore e poi come aiuto regista. Il mio unico maestro del cinema è stato Peppe.

Tornando un po' indietro, i tuoi rapporti col sesso com'erano quando eri bambino, e poi adolescente?

Ero molto curioso del sesso, fin da quando avevo tre anni. Ma ho fatto una fatica spaventosa per capirci qualcosa. Per molti anni ho creduto che bastasse un bacio per mettere incinta una ragazza.

In casa tua si parlava di sesso?

No, assolutamente. C'era un grande pudore intorno a queste cose. Non se ne parlava neanche larvamente. I miei avevano un tipo di moralità popolana, fatta di silenzio e di segretezza.

Insomma consideri la tua educazione sessuale come normale e tipica dell'Italia cattolica?

Non tanto. Perché mia madre è cattolica ma mio padre no. E la repressione che ho subito non era tanto di origine religiosa quanto l'applicazione di una morale arcaica contadina. Io amo molto i miei e sono loro grato dell'amore che mi hanno dato, ma in generale devo dire che sono contro la famiglia. La considero una cellula sclerotica.

Quali sono i mali peggiori che si porta appresso la famiglia secondo te?

La repressione, l'egoismo, il narcisismo. La libertà sessuale non consiste affatto nel fare molto l'amore ma nell'aver conoscenza dell'amore, dell'erotismo. Io sono per la liberazione dell'inconscio. La lotta peggiore contro l'inconscio collettivo la fanno le istituzioni. Una di queste è la famiglia. Io sono per la psichiatria prima che per la politica.

Tu non credi insomma che basti cambiare le strutture economiche per cambiare interamente la vita e i valori dell'uomo.

Sì, lo credo. Ma non in maniera dogmatica. Ho la coscienza che tutto andrebbe cambiato. Ma sono consapevole che un ribaltamento che sia orizzontale oltre che verticale richiederebbe un lavoro di centinaia di anni. Perciò accetto serenamente questa prigionia che sono le nostre abitudini, il nostro vivere sociale.

Dunque non credi che basterebbe una rivoluzione per cambiare le nostre abitudini morali?

L'errore del socialismo sta nel non volere rinunciare al paternalismo. Tutta la struttura del partito comunista è basata sulla importanza della figura del padre. Ma se si vuole che il cittadino sia solo un figlio che ubbidisce, gli si impedirà di diventare adulto. Bisogna cominciare a dire la verità ai bambini.

Adesso, riguardando indietro alla tua infanzia, come la giudichi?

Mi piacerebbe riviverla la mia infanzia, ma in un'altra società. Oggi i bambini non vedono l'ora di diventare grandi. E questo è il primo segno dell'alienazione. Non riuscire a capire la fase che si sta vivendo è insano. Esistono dei confini fra la repressione naturale e la repressione sociale. La confusione fra queste due forme di repressione è un'aberrazione. E tutti noi subiamo questa aberrazione senza quasi accorgercene.

Mi puoi fare un esempio di repressione naturale?

Non fare del male agli altri per esempio.

E di repressione sociale?

Mantenere la verginità della donna come simbolo della proprietà privata dell'uomo.

Non hai nessuna forma di nostalgia e di struggimento per la tua infanzia?

No. Ero un bambino infelice, avevo paura della morte, ero insicuro, solo. L'unica cosa che rimpiango sono certe giornate di sole in una Roma vuota e silenziosa, accanto al corpo bassotto e forte di mio padre.



LA CRISI DEGLI SPETTATORI

Il cinema sono vuoti di spettatori, uno spettacolo desolante. Certe volte puoi contarli sulla punta delle dita. Del resto, perchè mai la gente, che puo tranquillamente scegliere tra due o tre bei film al giorno in televisione, dovrebbe uscire di casa? Sì, buona parte di questa crisi è sicuramente imputabile ai milioni di antenne che crescono sui tetti. Anche altre cose, certo. C'è mettiamo il distacco degli autori dalla realtà, che è molto grave e drammatico, anche perchè sembra un gesto volontario. Poi, diciamo la verità, i mass-media svolgono anche una funzione affabulatoria, cioè in un certo senso, distruggono il romanzo, la narrazione. E quindi anche i film.

Tutto questo toglie molto terreno sotto i piedi del cinema. E di conseguenza, i cineasti sono sempre messi di fronte alla necessità di trovare un modo per riallacciare un discorso. I più giovani lo stanno trovando abolendo il problema del linguaggio, cioè usandone uno completamente neutro, che poi è quello della televisione. Difatti i loro film che hanno successo sono in qualche modo linguisticamente neutri, informi, proprio come è neutra e informe la televisione, dove non si distingue troppo tra un carosello e un telegiornale, la morte di Alfredo e un telequiz, o un telefilm. Mi sembra i giovani, in questo senso, come autori o come spettatori, siano immersi completamente dentro questo fenomeno di distruzione del linguaggio, ch'è proprio dell'era televisiva.

La cosa che sconvolge non è il fatto in sè, ma è che tutto avvenga in assenza d'una vera riflessione collettiva, nell'impassibilità, e anche del fatalismo generale. Mi pare che gli intellettuali stiano fallendo in pieno la loro funzione. C'è anche chi tra loro grida all'untore verso chi denuncia il proprio malessere. Secondo costoro si dovrebbero finalmente accettare senza rimpianti i progressi materiali e tecnologici. Ma quel che rimpiange non è certo la povertà, che pur continua a esistere in larghissima misura, nè il primitivismo tecnologico.

Quel che si rimpiange è qualcosa che non c'è mai stato, un modo nuovo e fraterno di vivere assieme. E' questo un lutto che gli portano con sè dalla nascita. E non si vede proprio come questa società, il cui fine è la sola ricerca dei beni materiali da divorare e distruggere, possa togliercelo dal cuore, il lutto di noi stessi.

Sono, è vero, disorientati, gli autori, come tutti.

Una volta almeno c'erano le ideologie, che emanavano valore e rassicurazione, come lo stracetto di Linus. Una volta l'ideologia era riuscita perfino a soppiantare l'intelligenza. Professando certe idee con poche parole si poteva spiegare il mondo. Ci si sentiva assai più intelligenti di adesso. Oggi non ci sono più punti cardinali. E questo è un bene? Forse sì. Diciamo di sì.

LA CRISI DELLE IDEE

Le nuove corporazione in cui si è spezzato il cinema badano soltanto al loro interesse più stretto, e hanno perso qualsiasi coscienza culturale del lavoro. Sono scomparsi i valori della professionalità, nel generale disamore. Cos'è il cinema adesso? Quasi immancabilmente un delitto senza passione, un atto sessuale privo d'amore, un'impresa che non conosce l'amicizia. Le ragioni sociali della crisi del cinema sono fronte alla lusinga dei bisogni della società dei consumi. C'è però anche una crisi di natura intellettuale e morale che ci chiama tutti in causa. Se siamo proprio noi cineasti a non amare più il cinema, perchè dovrebbe amarlo il pubblico?

Bisogna ricominciare da zero. Rinunciare ai singoli egoismi corporativi per ricostruire l'unità. Ma tutta la società, del resto, dovrebbe ricominciare da zero. Il cinema, facendolo, potrebbe contribuire, per quanto gli compete, a rinnovare l'intero Paese, ed è una cosa che è già accaduta in altri periodi della nostra storia.





CINEMA E TEATRO

Penso che sia più facile comunicare dei concetti nel cinema che nel teatro.

E' strano, perché il teatro, tutto sommato, non ha la stessa forza di sintesi del film. Il teatro dipende dalla serata, dagli attori, dallo spettacolo, dalla scenografia.

E tutti i capolavori possono essere compromessi da una cattiva messa in scena. Il film, benché riprodotto in tante copie, è unico, è un prototipo. Ed allora ha una superiorità rispetto non al teatro scritto ma allo spettacolo teatrale. Questo è certo. Mi piace andare a teatro, ma solo quando è bello. Altrimenti è noioso. La sintesi che c'è nello schermo è misteriosa.

In una classifica, si può dire che il cinema sia il mezzo più vivo e rapido di comunicare. Ma il campionato del mondo ce l'ha la letteratura, per quello che riguarda la profondità della comunicazione.

ULTIMO CIAK

Per me una delle ragioni della crisi che stiamo attraversando è anche da cercare nel fatto che tanti personaggi importanti del nostro cinema se ne sono andati o se ne stanno andando.

Pasolini e Visconti, prima di tutto, ma anche De Sica, Germi e Rossellini e Amidei... Gente con idee, con uno stile, gente forte, combattiva, mai disposta a cedere con l'autorità, sufficiente per condizionare i produttori e perfino i politici, per sollecitarli e far sentire la loro voce sui problemi più grossi. Ci rendiamo poco conto che questi vuoti pesano, perché nonostante tutto il cinema va avanti. Ma come va avanti?.



FILMOGRAFIA

- 1954** Nasce un Campione (cortometraggio)
- 1957** I Sette Contadini (cortometraggio)
- 1961** L'Assassino
- 1962** I Giorni Contati
- 1963** Il Maestro di Vigevano
- 1964** Peccato nel Pomeriggio (episodio di Alta Infedeltà)
- 1965** La Decima Vittima
- 1967** A Ciascuno il Suo
- 1968** Un Tranquillo Posto di Campagna
- 1970** Indagine su un Cittadino al di sopra di Ogni Sospetto
- 1971** La Classe Operaia va in Paradiso
- 1973** La Proprietà non è più un Furto
- 1976** Todo Modo
- 1979** Le Mani Sporche (film TV)
- 1979** Buone Notizie ovvero La Personalità della Vittima

PREMI

I GIORNI CONTATI

Nastro d'Argento 1962 per il migliore soggetto originale a Tonino Guerra

Miglior film al Festival di Mar de la Plata 1962

A CIASCUNO IL SUO

Premio per la migliore sceneggiatura al Festival di Cannes 1967

Nastro d'Argento 1967 per il miglior regista a Elio Petri

Nastro d'Argento 1967 per la miglior sceneggiatura a Ugo Pirro

UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA

Orso d'Argento per la miglior fotografia al Festival di Berlino 1969

INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO

Oscar 1970 come miglior film straniero

Premio speciale della giuria al Festival di Cannes 1970

Premio FIPRESCI 1970

Globo d'Oro dell'Associazione per la stampa estera 1970

Premio Edgar Allan Poe 1970 per la migliore sceneggiatura mystery

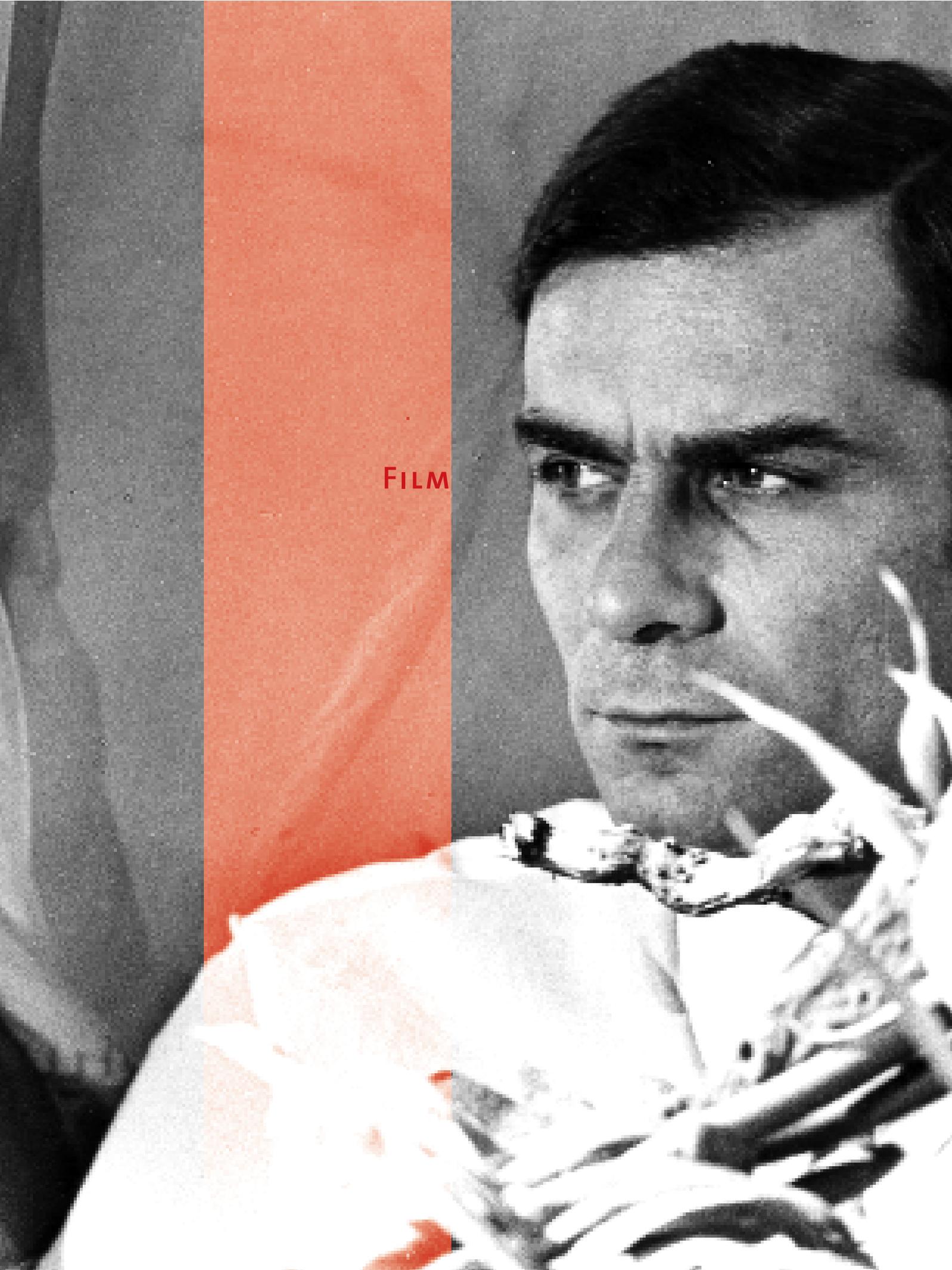
Nomination Oscar 1971 per la migliore sceneggiatura

LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO

Palma d'Oro al Festival di Cannes 1972

(ex aequo con *Il Caso Mattei*)

FILM





L'ASSASSINO

1961

Soggetto
Tonino Guerra, Elio Petri
Sceneggiatura
Pasquale Festa Campanile,
Massimo Franciosa,
Tonino Guerra, Elio Petri

Fotografia Carlo di Palma
Cameraman Carlo di Palma
Scenografia Lorenzo Vespignani
Montaggio Ruggero Mastroianni
Musica Piero Piccioni
Costumi Graziella Urbinati

Interpreti
Marcello Mastroianni, Micheline Presle
Cristina Gaioni, Salvo Randone
Marco Mariani

Produttore Franco Cristaldi
Produzione Vides, Titanus (Italia)

Quando una delle sue ex amanti viene assassinata in circostanze misteriose, Alfredo Martelli, giovane antiquario romano senza scrupoli, diventa il primo bersaglio nelle indagini della polizia.

Avevo fatto Giorni d'amore con Giuseppe De Santis, e c'era Elio Petri che era suo assistente e aveva fatto delle sceneggiature. Simpatizzammo subito.

Un giorno Elio mi portò questo copione che io trovai molto intelligente e diverso e gli dissi che senz'altro lo avremmo fatto.

"L'Assassino" era un film delizioso. Ne ho trovato un manifesto a Hollywood in casa di Scorsese che ha tutte le stanze piene di manifesti di film italiani, e questo mi riempì di commozione e di orgoglio.

Marcello Mastroianni



I GIORNI CONTATI

1962

Soggetto
Tonino Guerra, Elio Petri
Sceneggiatura
Elio Petri, Carlo Romano

Fotografia Ennio Guarnieri
Scenografia Giovanni Cecchi
Montaggio Ruggero Mastroianni
Musica Ivan Vando
Costumi Graziella Urbinati

Interpreti
Salvo Randone, Sportelli
Regina Bianchi, Vittorio Caprioli
Paolo Ferrari
Produttore Goffredo Lombardi
per la Titanus



Vedovo e sulla soglia dei sessant'anni, un idraulico assiste casualmente alla morte di un coetaneo sul tram. Sconvolto, si convince di avere i giorni contati e decide di lasciare il lavoro per mettere ordine nella propria vita. Ma il destino è beffardo, e nella breve vacanza incontrerà solo delusione e amarezza.

Quando proposi il film a Lombardo, per il ruolo del protagonista feci una rosa di tre nomi: Totò, Gabin, Randone. E lui scelse Randone perchè, evidentemente, era l'attore che costava meno. In passato si era interessato del soggetto anche Nazzari ma poi non se ne poté fare nulla.

Pensai Totò non solo perchè lo vedevo giusto per il ruolo, ma perchè Totò è stato praticamente il mio maestro di estetica. All'epoca in cui da ragazzo facevo la claque avevo visto sette volte la rivista "Che ti sei messo in testa."

Elio Petri





IL MAESTRO DI VIGEVANO 1963

Soggettodal romanzo omonimo di
Luca Mastroianni
Sceneggiatura
Age-Scarpelli

Fotografia **Otello Martelli**
Cameraman **Arturo Zavattini**
Sceneggiatura **Gastone Carsetti**
Montaggio **Ruggero Mastroianni**
Musica **Nino Rota**
Costumi **Lucilla Mussini**

Interpreti
Alberto Sordi, Claire Bloom, Vito De Taranto
Ya Doucheskaya, Guido Spadea

Produttore **Dino De Laurentis**
Produzione **Dino De Laurentis Cinematografica**

Mombelli, maestro elementare di Vigevano, ha una vera vocazione per l'insegnamento ma la moglie Ada, infedele e arrivista, lo convince ad aprire un piccolo calzaturificio. I primi passi sono incoraggianti ma un'indagine fiscale provocherà il fallimento, economico e sentimentale, del protagonista.

Questo Sordi ha fatto praticamente tutto, ha fatto sempre personaggi mostruosi, facciamogli fare tutta una serie di mostri in un solo film.

Così ci venne in mente l'idea de "I Mostri", per un film tutto imperniato su di lui in cui avrebbe dovuto fare una quindicina di mostri, e la svilupparammo in una chiave a suo modo politica, perchè ci mettemmo dentro un democristiano, l'industriale della FIAT e altri personaggi simili. Ricorderò sempre l'unica volta in cui fui convocato a casa di De Laurentis per il soggetto di questo film. C'era la Mangano-che è una donna deliziosa-china e assorta su un lavoretto a uncinetto e Sordi che aveva paura di abbandonare questo progetto ma si sentiva respinto dal fatto di vedersi dipinto, proprio fino in fondo, come un mostro.

Verso la fine dell'incontro De Laurentis mi disse: "Tu sei comunista, vatti a far produrre questo film da Togliatti!" Se avessi dato retta al mio istinto mi sarei alzato e me ne sarei andato, però, anche in quel caso, pensai che così non avrei combinato più nulla e avevo invece necessità di lavorare. In quello stesso periodo c'era un'altra équipe di sceneggiatori che stava lavorando su "Il maestro di Vigevano", con Risi e per Tognazzi, e non riuscivano ad approdare a niente. Così, quando De Laurentis mi propose di cambiare, cioè di dare a loro "I mostri" e di fare io "Il maestro di Vigevano", accettai, e del resto quel romanzo mi piaceva.

Nel realizzare "I Mostri" furono smussate molte punte, perchè il primitivo soggetto era molto più politicizzato.

Elio Petri





LA DECIMA VITTIMA

1965

Soggetto dal romanzo "La settima vittima"
di Robert Sheckley
Sceneggiatura
Elio Petri, Ennio Flaiano,
Tonino Guerra, Giorgio Salvioni

Fotografia Gianni Di Venanzo
Scenografia Piero Poletto
Montaggio Ruggero Mastroianni
Musica Piero Piccioni

Interpreti
Marcello Mastroianni, Ursula Andress,
Elsa Martinelli, Salvo Randone
Produttore Carlo Ponti per la C.C. Italia
Les Films Concordia (France)
Distribuzione Imperia

Nella società del futuro l'aggressività degli individui si sfoga con la caccia all'uomo, nella quale i membri di un club internazionale diventano, di volta in volta, il cacciatore o la preda. Caroline, americana alla nona vittoria, parte per Roma alla caccia della sua ultima vittima, Marcello, che non conosce l'identità del cacciatore. L'uomo, ossessionato da moglie e amante oppressive, finirà per innamorarsi della propria carnefice.

Dal 1962 avevo un'idea per un film di fantascienza tratto da un racconto di Sheckley, però nessuno lo voleva fare. Poi piacque a Marcello Mastroianni e alla fine Ponti accettò. Non voleva fare un film con me nè un film di fantascienza, faceva delle smorfie orrende, ma voleva fare un film con Marcello.

Lavorai per un anno e mezzo alla sceneggiatura e giunsi alla fine stremato, sempre con questo Ponti che mi metteva i bastoni tra le ruote.

Da principio il mio fiancheggiatore era Guerra, poi entrò nel team Flaiano. Insomma, ci aiutavamo a vicenda nel cercare di convincerlo. Ponti, contemporaneamente, faceva fare la sceneggiatura a per lo meno altre due equippe tra cui quella di Garinei e Giovannini, e durante la lavorazione uscì fuori anche una sceneggiatura di Suso Cecchi D'Amico, una scaletta... Questo per dire i metodi di Ponti, un modo di agire che può frantumare le vertebre anche ad un elefante. Ma queste cose capitano abbastanza spesso nella produzione italiana!

Flaiano con me è stato proprio un uomo delizioso, incantevole. Trascorrevamo ore meravigliose, senza far niente, e i temi della conversazione erano la vita, il tempo che sfugge, gli altri, la società, la letteratura: tutto, ma non il lavoro, il lavoro per lui era l'ultimo degli argomenti. E questo lo rendeva anche più piacevole.

Elio Petri





A CIASCUNO IL SUO 1967

Soggetto dal romanzo omonimo di
Leonardo Sciascia
Sceneggiatura
Elio Petri, Ugo Pirro

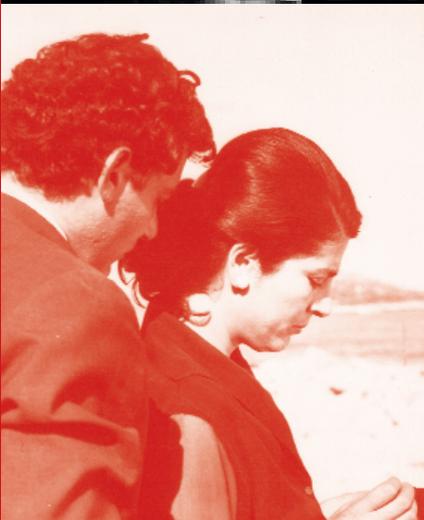
Fotografia **Luigi Kuveiller**
Scenografia **Sergio Canevari**
Montaggio **Ruggero Mastroianni**
Musica **Luis Enriquez Bacalov**

Interpreti
Gian Maria Volonté, Irene Pappas
Gabriele Ferzetti, Salvo Randone
Mario Scaccia

Produttore **Giuseppe Zaccariello**
per la **Cemo film**
Distribuzione **United Artists**

Un intellettuale siciliano cerca di far luce su due delitti commessi dalla mafia, e di smentire la conclusione delle indagini della polizia. Commette però l'errore di fidarsi della vedova di una delle vittime, e di un ambiguo e potente avvocato, cugino e amante segreto della donna. Il destino del protagonista è segnato.

Elio Petri



C'era stata la distruzione di una certa Italia, quella contadina, per crearne una tutta falsa, quello dello pseudo-boom. C'erano le città vittime della speculazione edilizia, ridotte ad agglomerati di dormitori, c'era il trionfo dell'ideologia del profitto. Non ero certo il solo ad accorgermi di questo, anche molti colleghi avevano aperto gli occhi e devo dire che il nostro cinema è sempre stato quello che, per primo, ha denunciato certi malesseri del paese, legati alle condizioni storiche in cui eravamo costretti a vivere. Così mi sentii quasi obbligato a sporcarmi le mani anch'io. Avevo letto il libro di Sciascia "A ciascuno il suo". La molla scattò di qui, perchè in quelle pagine era descritto in modo lucidissimo il mondo politico meridionale, le forze e la posta in gioco, i rapporti Chiesa-DC. Anche il ruolo dell'intellettuale frustrato, castrato. Mi interessava anche che l'assassino finisse per essere il vincitore, perchè era all'interno della classe dirigente. Un'ottica nuova, in questo, per allora. Se usai molto lo zoom fu perchè lo girai in fretta. Ma lo feci anche apposta perchè volevo che nella Sicilia si individuasse un sud molto piu vasto, senza confini, un sud che era quello di molti altri paesi. Il centro di interesse non era la mafia. Nel film ho anche cercato di proporre un'equivalenza tra immaturità umana o politica e immaturità sessuale, un tema costante nei miei film.

UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA 1968

Soggetto **Tonino Guerra**
Sceneggiatura
Elio Petri, Luciano Vincenzoni
Fotografia **Luigi Kuveiller**
Cameramen **Ubaldo Terzano**
Scenografia **Sergio Canevari**
Montaggio **Ruggero Mastroianni**
Musica **Ennio Morricone**
Costumi **Franco Cerretti, Dipinti Jim Dine**

Interpreti
Franco Nero, Vanessa Redgrave
Gabriella Grimaldi, Madeleine Damien
Produttore **Alberto Grimaldi**
Distribuzione **United Artists**



Un pittore di successo si rifugia in un'antica villa veneta assieme alla propria amante, per superare una crisi creativa. Ossessionato da strane apparizioni, si convince che il luogo sia abitato dallo spettro di una contessina diciassettenne e ninfomane, che abitava la casa e che vi fu uccisa. Finirà in manicomio ma continuerà a dipingere con grande profitto della sua amante, che lui immagina di avere ucciso.

Il soggetto di "Un Tranquillo Posto di Campagna" risale al '62, l'avevo scritto con Tonino Guerra, ma potei girarlo solo sul finire del '67. In quegli anni si parlava molto dell'alienazione, tipica della ricerca antonioniana. Si può parlare di una vera e propria schizofrenia dell'uomo moderno. Credo, per esempio, di essere io stesso schizoide: professo idee tipiche degli ambienti della sinistra rivoluzionaria, e partecipo al sistema capitalistico, sfrutto degli sfruttatori. Non direttamente, nel senso economico, ma, il risultato è lo stesso, dal punto di vista sociologico, sul piano del privilegio, della paga. Per il momento è una faccenda solo morale, ma è una situazione da schizofrenia. La ragione per cui difendo "Un Tranquillo Posto di Campagna" è questa: era il ritratto di un artista, di un intellettuale borghese e della sua scissione. Era un artista borghese che, almeno per quanto stava nei suoi mezzi espressivi, aveva tentato di rivoluzionare le forme, le formule, e che si trovava prigioniero del sistema della produzione in serie. Di qui la sua fuga verso i fantasmi della cultura romantica. Il film era una critica, dall'interno certo, dell'intellettuale. Insomma eravamo alle soglie del '68, e questo è il mio ultimo prima di "Indagine", prima cioè di film che potessi sentire utili a qualcosa.

Elio Petri





IL POLIZIOTTO

E' l'aver rovesciato un tabù, l'aver, cioè, preso un poliziotto come emblema di criminalità, che ha fatto di "Indagine" un film politico. Perché indaga il suo lato più dentro, di quelli che il potere lo esercitano, invece che dei sudditi.

Ognuno ha la sua fetta di potere e tende a esercitarla in modo autoritario, poichè dentro di noi è disegnata una società repressiva che domanda continuamente una presenza paterna, facendo di tutti noi dei bambini.

BOLKAN

Per il ruolo femminile scelsi la Bolkan. Mi parve che la sua figura sofisticata e al tempo stesso animalesca giovasse al personaggio, ch'era ambiguo, ch'era quello d'una donna che poteva essere un'impiegata, come una prostituta o una mantenuta. Florinda ha un'apparenza asessuale che risulta, invece, assai sensuale. E questi suoi caratteri funzionarono bene accanto a Volontè. Lei naturalissima, lui tutto studio, calcolo, proprio il contrario della naturalezza.

GLI STUDENTI

Io sono per la denuncia sistematica contro ogni ingiustizia, non sono per la politica del peggio. E' stato anche criticato tutto l'agitarsi di questi personaggi nel sotteraneo, gli studenti arrestati, ma l'idea mi era venuta assistendo alle riunioni del movimento studentesco che erano esattamente così, un gran chiasso, una volontà di non intendersi, senza comprendere che il rispetto di certe regole avrebbe portato a risultati concreti. Naturalmente ho forzato la situazione, ho messo questa gente in un sotteraneo, guardata a vista dalla polizia. E in questa situazione umana, di prigionieri politici, li ho mostrati già divisi, subito. Ma questo è un "classico" della sinistra italiana!

Elio Petri

INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO 1970

Soggetto e Sceneggiatura
Elio Petri, Ugo Pirro

Fotografia Luigi Kuveiller
Cameraman Ubaldo Terzano
Scenografia Carlo Egidi
Montaggio Ruggero Mastroianni
Musica Ennio Morricone

Interpreti
Gian Maria Volontè, Florinda Bolkan
Gianni Santuccio, Sergio Tramonti
Salvo Randone
Produzione Daniele Senatore per
Vera Films e Marina Cicogna per
Euro International Films
Distribuzione Columbia

Capo della squadra omicidi, soprannominato "il dottore", nel giorno della promozione all'ufficio politico uccide la sua amante, colpevole di averlo deriso. Invece che cancellare le tracce del delitto, si impegna a moltiplicare gli indizi a proprio carico, ma le indagini non lo sfiorano perché il suo ruolo lo mette al riparo da ogni accusa. Nemmeno la confessione produrrà alcun effetto, perché i superiori vogliono evitare in ogni modo che il potere perda credibilità.





LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO 1971

Soggetto Elio Petri, Ugo Pirro
Sceneggiatura Elio Petri, Ugo Pirro

Fotografia Luigi Kuveiller
Cameramen Ubaldo Terzano
Scenografia Dante Ferretti
Montaggio Ruggero Mastroianni
Tecnico del suono Mario Bramonti
Musica Ennio Morricone

Interpreti
Gian Maria Volontè, Mariangela Melato
Mietta Albertini, Salvo Randone
Flavio Bucci, Luigi Diberti
Produttore Ugo Tucci
per la Euro International Film

Nel 1970 era indispensabile, dopo le grandi lotte sindacali, fare un tentativo, anche disperato, per prendere un personaggio dal popolo come eroe del film. E' così che è nato "La classe operaia va in paradiso". Sempre per conto del Comitato, conducemmo un'inchiesta con la macchina da presa nella fabbrica della Fatme, durante una manifestazione operaia. Furono effettuate riprese per diversi giorni con l'ausilio dell'operatore Luigi Kuveiller. Questo materiale è andato disperso. Quella lotta era caratterizzata dall'intervento degli studenti aderenti a Potere operaio. Durante l'agitazione un operaio aderente a Potere operaio fu licenziato. Quell'operaio diede origine Lulù Massa, il protagonista de "La classe operaia va in paradiso".

Non è che io abbia fatto grandi ricerche sugli operai. Ho girato qualche metro di pellicola a passo ridotto alia Fatme proprio nei giorni in cui alle porte delle fabbriche italiane c'erano i militanti della sinistra operaia, in un momento molto interessante. Checchè ne dicano oggi i comunisti del Pci, quello del '69-'70 era un periodo che, a mio avviso, resta uno dei più vivi della storia di questo secolo in Italia.

Io raccontai quella che era la storia di tutti, di come in questa società non si possa vivere che nell'alienazione. Il rapporto tra il tempo esistenziale e quello produttivo, in un operaio, è evidentemente il lato più drammatico della sua giornata, e io mi occupai soprattutto di quello. Oltretutto era la cosa più semplice da afferrare, la cosa che anche io che non avevo frequentato le fabbriche potevo capire subito.

Per esempio c'è sempre questo problema del cottimo - c'era anche nel film - e il cottimo è stato perennemente un problema che riguarda tutti... Io mi ci appigliai, anche perchè il problema del rapporto tra tempo esistenziale e tempo produttivo, stringi stringi, ce l'ha chiunque e in fondo ce n'era già un accenno nel mio "I giorni contati". Proposto con un linguaggio meno isterico, ma c'era.

Elio Petri

Lulù è un operaio metalmeccanico, imbattibile nella produzione a cottimo, ben voluto dal Padrone e osteggiato dai compagni e dai sindacati. Quando perde un dito alla catena di montaggio cambia atteggiamento nei confronti della fabbrica, sostiene lo sciopero ad oltranza e viene licenziato in tronco. Saranno i sindacati, avversari di un tempo, a ottenere la sua riassunzione. Finirà di nuovo alla catena di montaggio, ai confini della follia.

LA PROPRIETA' NON E' PIU' UN FURTO 1973

Soggetto e sceneggiatura
Elio Petri, Ugo Pirro
Fotografia Luigi Kuveiller
Scenografia e costumi Gianni Polidori
Montaggio Ruggero Mastroianni
Musica Ennio Morricone
Costumi Graziella Urbinati

Interpreti
Ugo Tognazzi, Flavio Bucci, Daria Nicolodi,
Orazio Orlando, Salvo Randone
Produttore
Claudio Mancini
per la Quasar Films Company

Total, giovane impiegato di banca, odia profondamente il denaro e chi ne possiede. Convinto che la ricchezza sia il frutto di illeciti a danno del prossimo, si rifiuta persino di toccare le banconote a mani nude.

Quando conosce un volgare macellaio, lo assume come simbolo da punire per migliorare la società.

Lo deruba progressivamente del coltello, dei gioielli, dell'automobile, infine dell'amante.

Ma pagherà con la vita.



Il monologo della protagonista descrive esattamente la condizione della donna oggetto. L'amplesso è visto come un rito mortuario e ripetitivo: per un tipo d'uomo come il macellaio protagonista la sessualità senza gioia è asservimento della donna, il sesso è un utensile, l'amore carnale è soltanto un meccanico succedersi di gesti. La scena ambientata in un cinematografo dove si proietta un film pornografico allude al cinema visto solamente come spasso erotico, esemplifica la sottocultura di cui si nutre il personaggio.

Elio Petri



I primi due giorni di lavorazione di "Todo Modo" furono cestinati da me, d'accordo con il mio produttore e con lo stesso Volonté, perché la somiglianza di Gian Maria Volonté con Aldo Moro era nauseante, imbarazzante, prendeva alla bocca dello stomaco.

Elio Petri



TODO MODO 1976

Soggetto liberamente ispirato dal romanzo omonimo di **Leonardo Sciascia**
Sceneggiatura **Elio Petri**

Fotografia **Luigi Kuveiller**
Scenografia **Dante Ferretti**
Montaggio **Ruggero Mastroianni**
Musica **Ennio Morricone**
Tecnico del suono **Mario Bramonti**

Interpreti
Gian Maria Volonté, Marcello Mastroianni, Mariangela Melato, Renato Salvatori, Ciccio Ingrassia, Franco Citti

Produttore **Daniele Senatore**
per la **Cinevera**
Distribuzione **Warner Bros**

Mentre ovunque infuria un'epidemia mortale, i notabili di un partito cattolico che detiene il potere da decenni si riuniscono nel convento del gesuita Don Gaetano per un periodo di esercizi spirituali. In realtà trattano una nuova spartizione del potere, mentre misteriosi delitti e furti avvelenano l'atmosfera del microcosmo sotterraneo. Solo l'uomo che tutti chiamano "il presidente" ne uscirà vivo, ma si farà uccidere dal proprio segretario.

Nell'ultimo periodo della mia vita, io ho fatto film sgradevoli.

Sì, film sgradevoli in una società che ormai chiede la gradevolezza a tutto, persino all'impegno: se l'impegno è gradevole, e quindi non dà fastidio a nessuno, lo si accetta. Altrimenti no. I miei film, al contrario, oltrepassano addirittura il segno della gradevolezza.

In "Todo Modo" ce n'è decisamente tanta, e anche un grande pessimismo. Altrettanto vale per "Buone notizie", dove si rasenta lo sconfinamento nella misantropia.

A cosa è imputabile tutto questo? Perché faccio film così? Evidentemente è per via di una netta sensazione di essere arrivato al punto in cui mi pare che tutte le premesse che c'erano quando io ero ragazzo, si siano proprio vanificate. La società ha preso tutto un altro indirizzo, e in me questo non poteva non lasciare una traccia profonda. C'è, semmai, da chiedersi se questo sia giusto o meno!

La gente non vuole più dissertazioni pedagogiche, sembra quasi che voglia andare magari in malora, ma ridendo. Non posso darle torto, perché è talmente schiacciata dalla realtà di quanto avviene!

Uno degli elementi nuovi della situazione del cinema è proprio il rifiuto, da parte dello spettatore, della lezione, su questo non c'è dubbio. E questo, secondo me, è un elemento che deve far riflettere. La gente, oggi, è molto cosciente della sua situazione, le cose le sa, non vuole che nessuno salga in cattedra a dirglielo, è come se ti rispondesse: "E' inutile che tu mi venga a raccontare che io sono infelice; lo sono e allora, semmai, aiutami a sopravvivere e fammi intravedere i lati positivi della vita."

A mio avviso, la seconda parte della proposizione è sbagliata, ma la prima no! La gente è cresciuta nel livello di autocoscienza, e di questo bisogna tenere conto. Come bisogna tenere conto del fatto che oggi i ragazzi sanno tutto, proprio tutto! E allora, da parte degli autori, non può esserci altro che una presa di coscienza che porti a un uso non presuntuoso del racconto.

Bisogna tornare a raccontare la realtà come la si vede. Di conseguenza l'interpretazione non può essere data che dal proprio temperamento e dalla propria fantasia, ma non da una ideologia, perché questo sarebbe già un non raccontare più la realtà, realtà che cambia di giorno in giorno.

Il problema resta quello dello stile del racconto, e certo questo è un problema ideologico, ma è però un problema tuo, che non deve riguardare lo spettatore. E invece noi, fino a oggi, chi più chi meno - io credo di potermi annoverare fra quelli che lo hanno fatto di meno - ci eravamo abituati a impartire sempre delle lezioni.

Elio Petri

BUONE NOTIZIE OVVERO LA PERSONALITA' DELLA VITTIMA

1979

Soggetto e Sceneggiatura **Elio Petri**

Fotografia **Tonino Nardi**
Scenografia **Amedeo Fago, Franco Velchi**
Montaggio **Ruggero Mastroianni**
Musica **Ennio Morricone**
Costumi **Barbara Mastroianni**

Interpreti
Giancarlo Giannini, Angela Molina, Paolo Bonacelli, Aurore Clément, Ombretta Colli

Produttore **Elio Petri, Giancarlo Giannini**
Organizzatore **Stefano Pegoraro**
Distribuzione **Medusa**

Un oscuro funzionario televisivo, reso insensibile dal continuo contatto con immagini di disgrazie e brutture, riceve una richiesta d'aiuto da un amico ebreo, convinto che misteriosi sicari vogliono ucciderlo. Non gli crede, almeno fino a quando viene trovato morto nella clinica per malati mentali in cui era stato ricoverato.





BIM DISTRIBUZIONE SRL

UFFICIO STAMPA FEDERICA DE SANCTIS
cell.: 339 2476 890 - email: fdesanctis@bimfilm.com

VIA MARIANNA DIONIGI, 57
00186 ROMA ITALIA
0039 06 3231057 FAX 0039 06 3211984

www.bimfilm.com

