

Mostra Internazionale del
Cinema Libero

Centro Sperimentale di
Cinematografia /
Cineteca Nazionale

Museo Nazionale del Cinema

UCCA - ARCINOVA

Cineteca e Commissione
Cinema del Comune di Bologna

I quaderni del Lumière

11

ELIO PETRI

a cura di Anna Di Martino e Andrea Morini



In un periodo di eclisse del grande cinema italiano e, più in generale, di declino culturale del nostro Paese si avverte ancor più dolorosamente l'assenza di un intellettuale, di un artista, di un militante democratico come Elio Petri. Io non ho altro titolo per parlarne, come mi è stato cortesemente chiesto da sua moglie Paola, che la forte amicizia stretta con Elio nei primi anni Cinquanta, allorché ci conoscemmo, e rafforzata da lunghe stagioni estive di consuetudine al Villaggio Tognazzi.

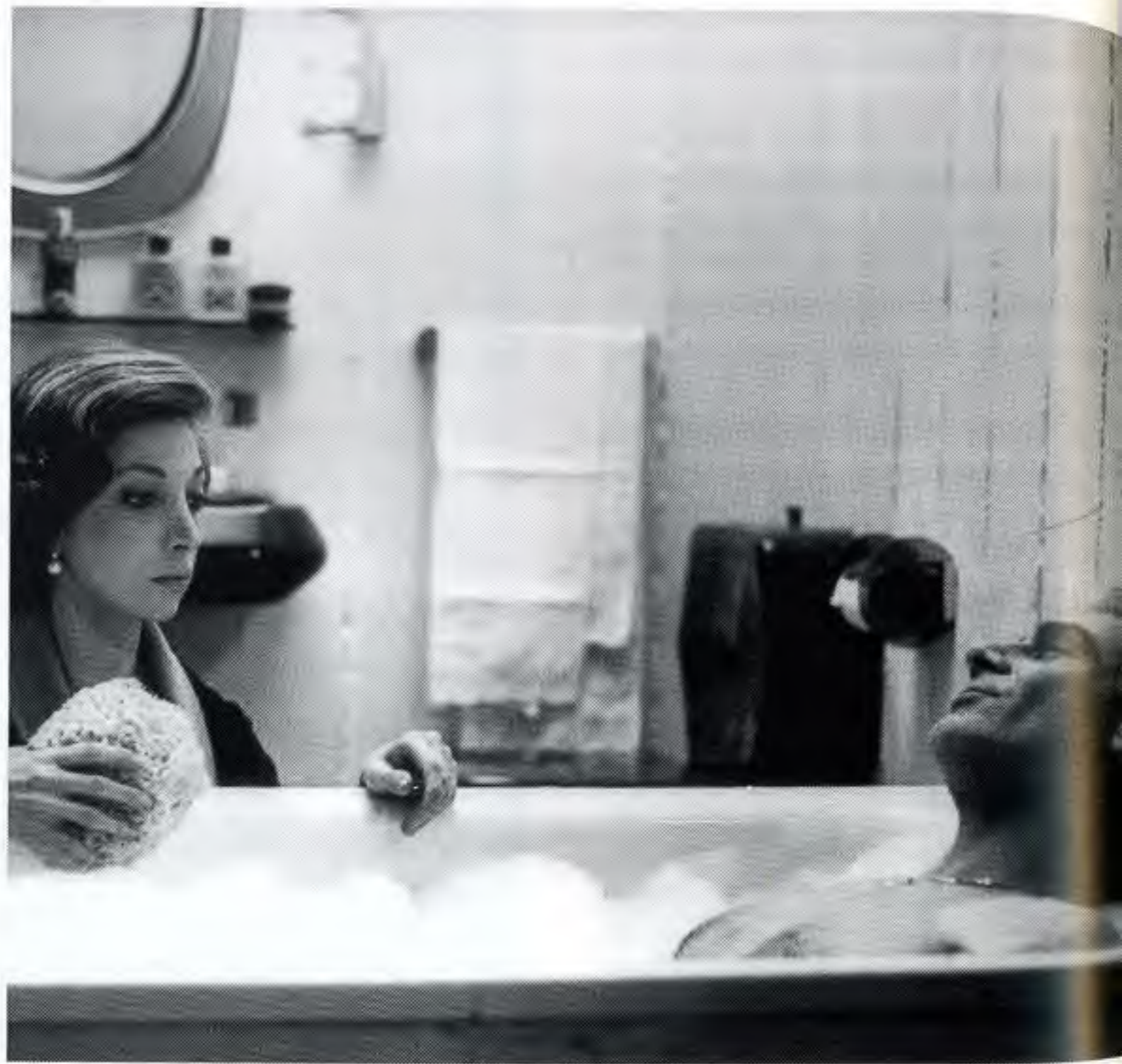
Ciò che mi colpì subito in Elio, prim'ancora che tra il 1961 e il 1979 dispiegasse la sua straordinaria testimonianza cinematografica, culminata nel riconoscimento internazionale dell'Oscar, fu l'intreccio nella sua personalità di una solida cultura, di un fortissimo istinto di classe (usciva da una famiglia di artigiani della vecchia Roma) e di una totale, concreta, non accademica libertà spirituale. Erano anni di dura lotta contro il regime clericomoderato della DC e le sue pericolose inclinazioni verso l'intesa con l'estrema destra, anni di spietata repressione



Petri sul set de I giorni contati

contro ogni apertura verso la libertà di espressione e l'affermazione dei diritti civili, ma il clima della guerra fredda irrigidiva anche i partiti di sinistra su posizioni di dogmatismo burocratico nei confronti degli intellettuali meno conformisti.

Petri si impegnò sempre in prima linea contro l'oscurantismo del regime centrista, ma non fu più arrendevole con gli apparati dei partiti operai, tanto che dopo i gravi avvenimenti del 1956 diede vita con Tommaso Chiaretti ad un coraggioso periodico, affrontando una fase di solitudine e di incomprendimento che non era fatta certo per rallegrarlo. Forse, però, senza quella difficile esperienza, né Tommaso si sarebbe dedicato con risultati tanto positivi al lavoro di critico, né soprattutto Elio si sarebbe lanciato nel mare aperto del cinema, dove più forte sarebbe stato l'impatto della sua personalità per la singolare maestria che avrebbe svelato nel controllo della macchina da presa. La rassegna di Bologna ha reso, finalmente, giustizia ad uno dei registi italiani più vigorosi e, al tempo stesso, più sottili rispetto ai



Mariangela Melato e Gian Maria Volonté in Todo modo

due motivi fondamentali della poetica di Petri: il rapporto con la società violenta ed ingiusta; l'analisi della psicologia dei singoli protagonisti, immersi nel mare della vita. Benché eccellenti attori abbiano lavorato con Elio e siano stati aiutati da lui a garantire un rendimento mediamente elevatissimo, credo di non sbagliare se indico in Gian Maria Volonté l'interprete ideale del primo motivo, in Salvo Randone quello del secondo. I loro volti, i gesti, le voci rimandavano come un'eco profonda a decine di migliaia di spettatori il travaglio del regista, la sua tormentosa ricerca fra la passione civile e la verità dell'uomo solo con i suoi tormenti, i sogni, le delusioni, le paure. Ricordo, per tutti i film di Elio, *Todo Modo*, il più tremendo, il più profetico: un messaggio atroce, che la realtà avrebbe poi crudelmente confermato.

Ancora un ricordo di questo compagno così presto scomparso. Andai a trovarlo una volta, d'inverno, sulla spiaggia di Torvajonica, nella piccola villa in cui si era ritirato per una riflessione sul suo futuro. Non potevo sapere

che pochi mesi dopo sarebbe stato assalito e ucciso dal tumore, ma la sua malinconia di quel giorno mi parve più tardi un presentimento, anzi una protesta disperata contro un'ingiustizia. Non ho più dimenticato il momento in cui gli strinsi la mano, lasciandolo solo dinanzi a quel mare senza luce.

Antonio Ghirelli

Caro Elio,

mentre mi accingo a scriverti questa lettera, sono emozionato dai ricordi tristi e allegri che hanno accompagnato i lunghi anni del nostro lavoro e della nostra amicizia. All'inizio della tua carriera mi hai voluto vicino e per questo hai dovuto combattere per impormi come montatore nel film *L'assassino*, preferendomi a un nome più im-

portante proposto dalla produzione. Neanche mio fratello Marcello Mastroianni fu di aiuto in questa lotta, anche lui si sarebbe fidato di più del montatore esperto che non di noi due esordienti.

Insieme abbiamo continuato a lottare, sia in questo primo film che in tutti quelli che lo seguirono.

Hai dovuto combattere per difendere, sia con i produttori, sia con la censura, le tue idee invero geniali e in anticipo sui tempi. Questa fiducia iniziale è continuata nel tempo, mi facevi scegliere e montare il materiale da solo controllandolo solo a fine montaggio, dandomi quella sicurezza che poi mi è rimasta nella mia carriera di montatore.

Continuando nei ricordi ti rivedo seduto in moviola, revisionando accanto a me il film; con il tuo cane Snoopy accucciato ai piedi, con il tuo cappello alla capitana "cocoricò", che leggevi *Il Manifesto*, *L'Unità* e *Il Corriere della Sera*.

Lavorare con te era anche un gioco, tanto che in *Indagine* cambiammo dei pezzi di musica di Ennio Morricone che rimase sconcertato

Se io sono capitato nel mondo del cinema, se poi ho raccolto soddisfazioni e stima, una delle persone a cui devo di più è proprio lui, Elio Petri. Venne a Santarcangelo col giovane regista Aglaucio Casadio a propormi di sceneggiare *Un ettaro di cielo*, uno dei primissimi film se non proprio il primo interpretato da Mastroianni. Con Elio ci eravamo conosciuti a Roma quando il gruppo del Portonaccio formato soprattutto da pittori (Vespignani, Muccini) ci accolse nei momenti di fuga dalla provincia.

Così abbandonai l'insegnamento nelle Scuole di Avviamento a Savignano sul Rubicone e mi trasferii nella capitale. Furono anni di miseria, superati col sostegno di Elio e con la simpatia e l'aiuto del regista De Santis. Quando Petri cominciò a preparare i suoi film io ero accanto a lui e raccogliemmo premi e considerazione, vincendo perfino il festival di Mar del Plata con la storia de *I giorni contati*.

Ogni tanto mi domando perché in Italia sia caduto così tanto silenzio sul lavoro di questo regista di valore. Il suo calore umano, le



Luigi Kuweiller, Elio Petri e Gian Maria Volonté sul set de *La classe operaia va in Paradiso*

sue intuizioni trascinano le immagini verso messaggi che superano la realtà di allora, per illuminarci anche oggi e anche domani. In questi giorni una frase di Sollers che ho trovato in uno scritto del poeta Roversi mi ha fatto ripensare a Petri. Ecco la frase: "Ovunque l'oblio è all'opera". Di chi è la colpa di questa pietra tombale? Di molti. E anche mia. Troppo spesso durante le interviste in Italia e all'estero ho dimenticato di fare il suo nome, lasciando chiuse nella memoria le nostre lunghe passeggiate in quel quartiere di Roma che in ottobre ha il cielo pieno di nuvole di storni. Grazie Bologna, che hai ricordato Elio Petri.

Tonino Guerra

Fino all'inizio del 1960, se non ricordo male, chi era comunista riteneva che

essere socialista fosse il modo più astuto per essere anticomunista, e forse tutti i torti non li aveva. Anche quei comunisti e socialisti che ancora si definivano "unitari", cioè lealmente convinti che si dovesse restare uniti, sotto sotto erano separati dalla diffidenza. I comunisti erano costretti ad un rigoroso rispetto per le gerarchie dell'Unione Sovietica, e di questo in buona misura pativano, ma forse ancora di più pativano del dispetto per il privilegio di cui godevano i socialisti che quell'obbligo in sostanza non avevano.

In quel periodo era pressoché impossibile eliminare dai rapporti tra colleghi, e anche tra amici, l'elemento politico. Nel sorriso fanciullesco ma provocatorio di Elio Petri individuavi il duplice atteggiamento di chi si rivolge al fratello cattivo, da ammonire, da mettere in riga. Si poteva scatenare un'ira incontrollabile se lo rintuzzavi, ed era sempre incombente il reciproco v'affà... eccetera, se non proprio l'afferrare la spalliera della seggiola o l'ombrello.

Anche quando Elio ufficializzò la sua decisa

opposizione al pietrificato potere del comunismo sovietico, non riuscì ad ammettere, per profondo lealismo verso il partito nel quale aveva militato fin da ragazzino, che si era allontanato da qualcosa dalla quale, in fondo, altri si erano tenuti sempre sufficientemente lontani. Ma passò poco tempo e lo spirito di setta si stemperò, si volatilizzò, in lui e in me, e apparirono nitidi la stima e l'affetto.

Volemmo dar vita ad un ulteriore rapporto, così nacque la proposta di scriverci delle lettere, come usava una volta. L'idea fu sua. Ci scrivevamo su questo e su quello, credevamo di recuperare il tempo stupidamente perduto. Aveva una bella scrittura, ben disegnata, da architetto direi, che rivelava la sua passione per il segno fatto a mano, non a macchina, il computer era ancora nella mente di Dio, per il segno e per il disegno, Vespignani lo sa bene.

Non so se Elio abbia mai avuto un vero amore per l'immagine ottica, puramente, ottusamente filmica. Penso di no. Quando dalla scrittura si inoltrò nella regia rammen-

to che a proposito de *I giorni contati* disse che gli era riuscito appena appena un'immagine modesta, non più di un paio di persone per ogni inquadratura. Certo intendeva che non si sentiva, ancora, più regista di quanto non fosse scrittore e innamorato soprattutto dell'illustrazione, se non vogliamo dire retoricamente dell'opera pittorica. Ritengo che si possa azzardare che Elio, in seguito, intese portare nel cinema qualcosa che era prima del cinema e più del cinema. Si può dire che volle accostare in qualche modo le due estetiche, che l'illustrazione pittorica fosse diventata presente dietro e davanti alla sua macchina da presa? Certo realizzò una diversa immagine, raffinata, diciamo, che costituiva anche l'intento di non far confondere il suo proprio cinema con quanto di volgare il cinema può diventare. Forse questa idea caparbia gli fece talvolta dimenticare che anche il cinema può tenersi lontano dall'ispirazione greve pur rimanendo legato all'umano, al vero quotidiano, infine al poco, al grande poco?

Penso ci si dovrà riflettere.

Era un regista, Elio Petri, nobilmente all'italiana: realizzava soltanto quanto aveva personalmente ideato e creato a mano. Sicché fu anche travagliato dal duplice affanno: quello ispirativo e quello meramente occupazionale. Ma il primo prevaleva sempre, senza eccezioni, penso di poter dire, sul secondo. Realizzò qualche testo di narrativa, è vero, ma li ricreò a modo totalmente suo, con quella particolare visione dell'immagine precedentemente dipinta. Non era più il Cimabue in bianco e nero delle sue prime figure. Ogni artista si allontana da se stesso per certificarsi maggiormente; Elio se ne volle allontanare troppo? Bisognerà rivederli i suoi film. Era ora che qualcuno prendesse l'iniziativa. Verrà così chiarito quanto sia ingiustificato questo dubbio.

E' vero, il ragazzo spiritoso, sornione e tenero, dalle mani di artigiano, tutto fisicità e grazia era forse rimasto laggiù, lontano, sul tram che portava via Salvo Randone e i suoi momenti, i primi momenti di Elio, in quel dolce bellissimo film. Eppure la seguente trasformazione di Elio fu rivelante, ora pos-

siamo capire, fu rivelante di ciò che voleva raggiungere.

Furio Scarpelli

Non è un cocodrillo

Il ricordo di Elio è per me legato soprattutto agli anni Cinquanta, quando per abitudine, o meglio per vero e proprio vizio politico, passavo a dir poco una mattina sì e una mattina no "in Federazione" - la Federazione romana del P.C.I. in via S. Andrea della Valle - a "prendere ordini", o per essere più precisi, a fare quattro chiacchiere ideologiche - ero allora segretario politico della Sezione Ludovisi e poi di quella di Prenestino - con qualcuno dei "rivoluzionari di professione" - id est funzionari di partito - e, se capitava, con i "capi": Otello