TODO MODO
di Elio Petri (1976)

Un restauro del Museo Nazionale del Cinema
e della Cineteca di Bologna

71a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica
Sezione VENEZIA CLASSICI - FILM RESTAURATI
Sala Volpi
2 settembre 2014, ore 17:00
3 settembre 2014, ore 11:00

PRESS INFO

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
Resp. Ufficio Stampa: Veronica Geraci
T +39 011 8138.509 | M +39 335 1351195
geraci@museocinema.it
www.museocinema.it

CINETECA DI BOLOGNA
Ufficio Stampa: Andrea Ravagnan
T +39 051 2194833 | M +39 335 8300839
cinetecaufficiostampa@comune.bologna.it
www.cinetecadibologna.it

Il restauro del film ***Todo Modo*** di Elio Petri (Italia, Francia, 130', v.o. italiano, s/t inglese), realizzato dal **Museo Nazionale del Cinema di Torino** e dalla **Cineteca di Bologna**, in collaborazione con Surf Film e Warner Bros., si inserisce in un programma di valorizzazione del **Fondo Elio Petri**, donato nel 2007 al Museo Nazionale del Cinema da Paola Pegoraro Petri.
L'archivio privato fotografico e cartaceo del grande regista è un fondo di grande interesse ed è costituito da numerosi documenti, sceneggiature, oltre 1.000 fotografie, appunti, premi e la ricchissima corrispondenza del regista premio Oscar nel 1971 per *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto.*

Il restauro del film viene presentato **in prima assoluta** alla 71a Mostra del Cinema di Venezia martedì 2 settembre alle ore 17.00 in Sala Volpi nella sezione *Venezia Classici – Film Restaurati*.
In replica mercoledì 3 settembre alle ore 11.00.

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 accetta. Altrimenti no. I miei film, al contrario, oltrepassano addirittura il segno della sgradevolezza. In* Todo Modo *ce n'è decisamente tanta, e anche un grande pessimismo.

Scelsi di fare* Todo Modo *per la scena del Rosario.
I convenuti a Zafer, uomini politici, finanzieri, uomini di potere cattolici, venuti lì, apparentemente per sottoporsi ad Esercizi Spirituali, in realtà per continuare, nella coazione fisica di quel luogo, i loro traffici, sono obbligati dal prete che dirige l'albergo, Don Gaetano, a dire tutti in gruppo il Rosario.

Elio Petri
dal libro "L'avventurosa storia del cinema italiano"

ELIO PETRI

Elio Petri nasce a Roma il 29 gennaio 1929 da una famiglia di artigiani. Della sua infanzia dirà, in un'intervista rilasciata a Dacia Maraini: "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 di mio padre".
Sin da giovane si dedica alla militanza politica e alla critica cinematografica partecipando alle attività della federazione giovanile del Partito Comunista. Inizia la sua carriera professionale come giornalista a "L'Unità" (dove ricopre il ruolo di vice-critico cinematografico) terminando, negli anni dell'invasione sovietica dell'Ungheria, con il giornale "Città Aperta". Grazie all'incontro con Giuseppe De Santis, nel 1951 esordisce nel mondo del cinema come sceneggiatore (non accreditato) e aiuto regista per il film "Roma ore 11″ di cui realizza anche l'inchiesta preparatoria sul fatto di cronaca che sarà pubblicato nel 1956 da "L'Avanti". Negli anni successivi prosegue l'attività di sceneggiatore e nel 1954 dirige il cortometraggio *Nasce un campione* seguito, nel 1957, da *I sette contadini*. All'età di trentadue anni gira il suo primo lungometraggio, *L'assassino* (1961), interpretato da Marcello Mastroianni, Micheline Presle e Salvo Randone che ricoprirà il ruolo di protagonista nel successivo film di Petri, *I giorni contati* (1962), vincitore del Festival di Mar de la Plata.
Dopo *Il maestro di Vigevano* (1963) e *Peccato nel pomeriggio* – episodio di *Alta infedeltà* (1964) – realizza il film di fantascienza *La decima vittima* (1965), tratto da un racconto di Robert Sheckley. La pellicola successiva *A ciascuno il suo* (1967), ispirata al romanzo di Leonardo Sciascia, segna l'inizio dello felice collaborazione con l'attore Gian Maria Volonté, con lo sceneggiatore Ugo Pirro e con il direttore della fotografia Luigi Kuveiller. A *Un tranquillo posto di campagna* (1968), ritratto di un artista alienato interpretato da Franco Nero insieme o Vanessa Redgrave, seguiranno nel 1970 il film denuncia sul potere della polizia *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (premio Oscar come miglior film straniero e premio speciale della giuria al Festival di Cannes) e, nel 1971, *La classe operaia va in paradiso* (Palma d'Oro al Festival di Cannes ex aequo con *Il caso Mattei* di Francesco Rosi), un'opera che, come scrive il regista al produttore Dino De Laurentiis, "sta dalla parte degli operai, in tutti i sensi, quindi anche dal punto di vista politico, soprattutto dal punto di visto umano". Il lucido affresco della società italiana è completato da *La proprietà non è più un furto* (1973), amara riflessione sul ruolo del denaro, e da *Todo Modo* (1976), specchio del decadimento della Democrazia Cristiana, ritirato dalle sale dopo un mese solo di programmazione. Con *Le mani sporche* (1978), versione per la Rai del dramma omonimo di Jean-Paul Sartre, e *Buone notizie* (1979), prodotto dallo stesso regista con Giancarlo Giannini, si chiude la sua carriera cinematografica.
Elio Petri muore a Roma il 10 novembre 1982 prima di riuscire a girare il film *Chi illumina la grande notte*. [dal sito di Elio Petri]

IL FILM: Todo modo (1976)

Regia: Elio Petri; soggetto: liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Leonardo Sciascia; sceneggiatura: Elio Petri; collaborazione alla sceneggiatura: Berto Pelosso; fotografia (Eastmancolor): Luigi Kuveiller; scenografia: Dante Ferretti; costumi: Franco Cerretti; musica: Ennio Morricone; montaggio: Ruggero Mastroianni; interpreti e personaggi: Gian Maria Volonté (M.), Marcello Mastroianni (Don Gaetano), Mariangela Melato (Giacinta, moglie di M.), renato Salvatori (Dottor Scalambri), Ciccio Ingrassia (Voltrano), Franco Citti (l'autista di M.), Tino Scotti (il cuoco), Adriano Amidei-Migliano (Capra-Porfiri): produttore: Daniele Senatore per Cine Vera; direttore di produzione: Stefano Pegoraro; origine: Italia; durata: 130'

M. attraversa una Roma deserta e invasa dall'immondizia, segni di un'incipiente epidemia, diretto all'albergo e centro di meditazione di Zafer, dove si trovano riunite per la pratica di esercizi spirituali alcune personalità del mondo politico ed economico legate al partito cattolico che esercita il potere da una trentina di anni. M. ha infranto le regole della comunità, recandosi al centro insieme alla moglie per soddisfare la propria lussuria. Nell'albergo sotterraneo dall'arredamento opprimente, dietro ai riti religiosi e alla meditazione sui temi del peccato o dell'inferno si nascondono in realtà ricatti e giochi di potere. Una persona scompare; vengono rubate alcune ostie consacrate; un senatore è ucciso a colpi di arma da fuoco; uno dei sospettati viene ritrovato morto nei bagni. I cadaveri si moltiplicano, mentre le indagini della polizia non portano a nulla. I partecipanti al ritiro spirituale si accusano a vicenda dei vari delitti. M. si rifugia nella cripta del centro spirituale e confida i proprio sospetti sul gesuita don Gaetano, direttore del centro, che si suicida nel suo appartamento privato pieno di oggetti di valore. L'albergo si svuota, tra la confusione e l'inquietudine degli ospiti. Quando anche l'ultimo di essi se n'è andato, M. scopre i cadaveri nudi di tutti i suoi amici distesi sull'erba. Allora comprende tutto e, dopo aver fatto fermare il proprio autista, attende in ginocchio il colpo di pistola che metterà fine ai suoi giorni.
[sinossi a cura di Jean A. Gili contenuta in Enciclopedia del cinema – Dizionario critico dei Film, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004, p. 695]

Elio Petri, riferendosi all'adattamento cinematografico del romanzo di Sciascia:
L'interesse del libro consiste nel fatto di mettere in una situazione sado-masochistica un gruppo di notabili democristiani nel momento in cui risulta chiaro che questa classe dirigente cattolica è destinata a naufragare, a colare a picco, a scomparire. Al posto del pittore immaginato da Sciascia io ho messo un personaggio che è una specie di Tartuffe, un democristiano che assomiglia a tanti ministri che ci governano da trent'anni: mezzo omosessuale e mezzo impotente, soprattutto politicamente impotente. la sua perversione consiste nel fatto di opporsi a qualsiasi cambiamento.

Spettacolo sarcastico, pamphlet di fantapolitica, film surrealista ben connotato rispetto a una realtà chiaramente identificabile, quadro espressionista abilmente coadiuvato dalle inquietanti scenografie di Dante Ferretti, satira grottesca che trova espressione dell'interpretazione di Gian Maria Volonté: *Todo modo* è un film-summa in cui il cineasta esprime il proprio odio e il proprio disgusto nei confronti di una classe dirigente che ha portato l'Italia sull'orlo del baratro e della quale immagina in modo premonitore l'imminente scomparsa, un film metaforico che mette in scena l'autodistruzione della Democrazia Cristiana in una sorta di cerimonia estrema in cui i colpevoli si riuniscono per celebrare il proprio potere e il proprio annientamento. Rinchiusi nell'universo claustrofobico di un albergo sotterraneo dove tutto spinge all'autoflagellazione, gli uomini di potere ritornano creature miserabili chiamate a espiare i propri peccati verso una religione di cui hanno tradito gli insegnamenti. All'epoca della sua uscita il film suscitò violente polemiche. Lo stesso Leonardo Sciascia mise da parte le proprie riserve e si schierò apertamente in difesa di Petri: "*Todo modo* è un film pasoliniano, nel senso che il processo che Pasolini voleva e non poté intentare alla classe dirigente democristiana oggi è Petri a farlo. Ed è un processo che suona come un'esecuzione… Non esiste una Democrazia Cristiana migliore che si distingua da quella peggiore, un Moro che si distingua in meglio rispetto a un Fanfani. Esiste una sola Democrazia Cristiana con la quale il popolo italiano deve decidersi a fare definitivamente e radicalmente i conti". Realizzato nello stesso periodo di *Cadaveri eccellenti* (1976) di Francesco Rosi, a sua volta ispirato a un romanzo di Sciascia, *Todo modo* partecipa allo sforzo del cinema italiano nell'interrogarsi sul futuro politico di un paese in piena crisi. Rosi immaginava l'assassinio di Luigi Berlinguer, Petri quello di Aldo Moro, ciascuno confrontandosi in modo diverso con le minacce di un colpo di stato e con il degrado che gravava sul paese. Due anni prima dell'effettivo rapimento e assassinio di Moro, Petri si dimostrava più perspicace, ma entrambi i cineasti profetizzavano con straordinaria precisione la scomparsa della Democrazia Cristiana e del partito Comunista dalla scena politica italiana.
[Jean A. Gili, in Enciclopedia del cinema – Dizionario critico dei Film, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 695-696]

Nel 1976, infatti, portando sullo schermo *Todo modo* di Leonardo Sciascia, [Petri] aveva inserito tra le tante varianti una immagine sinistra e caricaturale del presidente della DC [Aldo Moro], interpretata con la solita efficacia da Gian Maria Volonté, tanto sinistra e caricaturale che al compiersi della tragedia il film era stato toto dalla circolazione.
[Callisto Cosulic, *I sei della crisi*, in Vito Zagarrio (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1977-1985*, Marsilio-CSC, Venezia-Roma, 2005, p.253]

Petri non è il solo, nel dipanarsi dei torvi anni '70,ad avvertire il pericolo di perdere la bussola: le vecchie coordinate non servono più, le ideologie si sono dissolte, dell'era assembleare sono sfumate le sublimi passioni giovanili e sopravvive il caos. Di pari passo con il terrorismo nascente si creano fugaci illusioni millenaristiche. Una di queste fantasie di onnipotenza è *Todo modo* (1976), in cui dopo un silenzio di tre anni Patri dà sfogo ai malumori piegando a significati catastrofali il romanzo geometrico e cartesiano di Sciascia. Contro l'ipotesi di un compromesso tra destra e sinistra, visto come un *pactum sceleris*, Petri allestisce sulla figura di Volonté una spregiosa caricatura di Aldo Moro e la colloca all'interno di un film nero, straziato e minaccioso. Due anni dopo Moro sarà rapito e ucciso dalle BR. *Todo modo* sparirà dalla circolazione (dopo una carriera commerciale tutt'altro che positiva) come alonato da un riverbero maligno.

[Tullio Kezich, *Indagine su un cineasta al di sopra di ogni sospetto*, in *Elio Petri*, XL Mostra Internazionale de Cinema, Venezia, 1983, p. 24]

Nel cinema italiano, forse a causa della situazione politica, si sta affermando un tipo di film che chiameremo rituale. Si tratta di film la cui vicenda è ordinata sul traliccio di uno schema ideologico-simbolico come nelle allegorie tradizionali. In altri termini ci troviamo di fronte a dei misteri o rappresentazioni sacre nelle quali il regista, senza troppo curarsi delle verosimiglianza ma nello stesso tempo servendosi del realismo che è proprio del mezzo cinematografico, esprime un suo giudizio precostituito sulla cosa pubblica. ma questi film non si basano, come i misteri, su una verità rivelata; bensì sul rapporto non sempre chiaro e libero in cui si trova il regista con la materia trattata. Donde, spesso, una certa ambiguità di fondo, sia che il regista sia lui stesso coinvolto nel mondo che condanna sia che non riesca ad ancorare il suo giudizio ad un chiaro e articolato pensiero politico. […]
Elio Petri ha fatto un film che, come abbiamo già accennato, rassomiglia, in senso formale e strutturale ad una specie di mistero profano. Il genere comporta alcuni caratteri distintivi in certo modo inevitabili: la seriosità, la staticità narrativa. la ripetizione, il simbolismo, l'unità di tempo e di luogo, il rifiuto della psicologia, il procedere per blocchi slegati. nel film di Petri questi caratteri sono tutti presenti più o meno […]:liberi coloro che non gradiscono questa specie di rappresentazione, di considerarli difetti. Tuttavia cui ci corre l'obbligo di dire che il fatto di avere tenuto la vicenda nei limiti angusti della nostra attuale situazione politica ha finito per dare al film un'aria di pamphlet, con tutto ciò di violento, di contingente e di sommario comporta il termine. Petri non si è curato di recuperare il sentimento religioso, sia pure soltanto per deplorarne la mancanza; né di approfondire il tema della corruzione sia pure sul piano satirico; il solo sentimento che anima il film è l'odio contro il gruppo dirigente, oggi al potere in Italia, presentato, in un'aria grottescamente apocalittica, come una consorteria di anime morte in corpi provvisoriamente ancora vivi. In realtà il film è girato in funzione dell'ultima sequenza, quella della strage, in cui il senso non equivoco sembra essere che i dirigenti democristiani andrebbero fisicamente sterminati. Ma sterminati da chi? Da Dio? Dalla Storia? Dal popolo? Dall'opposizione? Dalla mafia? Il film su questo rivela la sua ambiguità di fondo, non fornisce altra risposta che la frase di S. Ignazio […]: "Todo modo para buscar y allar la voluta divina". Marcello Mastroianni ci pare il migliore tra gli interpreti, il solo che abbia saputo introdurre nel suo personaggio un guizzo di comune umanità. Che dire di Gian Maria Volonté? la sua stupefacente bravura è più da parodista che da interprete.
[Alberto Moravia, *Todo modo*, in *Elio Petri*, XL Mostra Internazionale de Cinema, Venezia, 1983, pp. 79-80]

Costruito come una commedia grottesca che sconfina nel simbolico e nel fantastico, il film rimane però vittima del suo stesso virulento pessimismo lasciando alla fine l'impressione di un'opera inutilmente apocalittica e narrativamente squinternata. Solita grande performance mimetica di Volonté, somigliantissimo ad Aldo Moro. Per la violenza delle accuse determinò una levata di scudi da parte della critica cattolica.
[da "Il Mereghetti"]

A Jean A. Gili che gli chiede come ha rielaborato il romanzo di Sciascia, Petri risponde:
L'unica chiave di lettura possibile, dal mio punto di vista, mi parve quella politica. Il libro di Sciascia poteva forse prestarsi ad altre interpretazioni, senza dubbio, me nel momento in cui decisi di trarne un film, non mirai che ad un solo obbiettivo, quello di danneggiare la Democrazia Cristiana, col massimo di pregiudizio possibile, se così si può dire. si era alla fine del 1974. Da allora molte cose sono accadute in Italia, tra cui due elezioni che hanno assunto, col concorso dei preti e degli americani, valori millenaristici. Sono state compiute stragi sanguinose, sono scoppiati scandali tragicomici, si sono susseguiti a centinaia gli attentati, la crisi economica ha raggiunto modalità forse irreversibili, tutto avvolto nella grande nube fetida che emana dal corpo tumescente delle grande istituzioni statali. Ma io, oggi, rifarei ancora il film contro la Democrazia Cristiana, più che mai convinto che i suoi dirigenti siano i responsabili , ormai pienamente coscienti, dell'attuale stato di degradazione in cui versa la vita politica e sociale italiana. In trent'anni essi hanno garantito la

continuità dello stato fascista, la restaurazione dei peggiori modelli capitalisti, il ritorno a metodi politici basati sul parassitismo clientelare prefascista, e sulla corruzione. Nell'opera di americanizzazione del paese, imposta col massimo di irrazionalità, essi hanno gettato il paese in una sorta di miseria culturale ch'è anche fonte di disperazione culturale, di idiozia culturale, di impotenza culturale. Intorno a loro fanno blocco le fasce parassitarie di tutte le classi sociali, le più coinvolte nel naufragio culturale degli anni Sessanta, la parte malata del paese. In questo quadro, non soltanto rifarei *Todo modo* nella stessa chiave scelta allora, ma mi duole d'averlo fatto, semmai, con qualche concessione a quella "misura", a quel "buon gusto" che appaiono essere gli elementi stilistici distintivi della presente miseria politico-culturale: di non essere statu, dunque, più fazioso, di non aver mostrato più apertamente, e senza complessi, il mio disgusto, comune a tanti italiani. credo sia giusto difendere il diritto d'un italiano della mia generazione alla faziosità ed al disprezzo, quando ha raggiunto in trent'anni, e con tutte le possibili cautele, la convinzione, di molti, che attraverso la Democrazia Cristiana è passato nuovamente quanto di peggiore vi sia nelle caratteristiche nazionali, la furbizia, l'opportunismo, il trasformismo. è un diritto che ci siamo guadagnati in tanti anni di opposizione, spesso debole e inefficace, ma certo recise, all'azione necrotizzante della Democrazia Cristiana. Faziosi e disgustati hanno diritto di essere coloro che erano ragazzi alla caduta del fascismo, e che hanno assistito al tradimento di semplici ed umane speranze in una società più giusta da parte della borghesia e del suo partito maggioritario (in questo, almeno, erede indiscusso del partito fascista): e che sono diventati uomini in mezzo al puzzo crescente della corruzione del tessuto umano e sociale capitalistico. Faziosi, nauseati, rivoltati abbiamo il diritto d'esserlo tutti noi, davanti alla certezza che quel che fatto è fatto, ossia, che i valori che rendevano autonomi il costume e la cultura delle classi popolari italiane sono ormai irrecuperabili. Per ora, su tutto e su tutti, ha vinto l'ideologia piccolo-borghese, attraverso il corporativismo
[Elio Petri, *Scritti di cinema e di vita*, a cura di Jean A. Gili, Bulzoni, Roma, 2007, pp. 157-158]

Petri sul finale del film:
L'esercizio del potere è diventato per i democristiani una sorta di perenne stato d'accusa, come il dover scontare il "peccato" d'un potere usurpato. Sotto questo profilo, continuare a ripetere gli stessi errori, come fanno – e lucidamente – i democristiani, equivale ad un suicidio. Il finale del film può essere, dunque, interpretato come un suicidio, ma soltanto in questo senso. Dal punto di vista della satira politica immediata, ch'è il tipo di lettura che preferisco, il film risente del clima assurdo in cui i democristiani, ed i servizi segreti di tutto il mondo, fanno vivere l'Italia da una diecina d'anni, il clima di un brutto *guignol* in cui può accadere tutto e l'incontrario di tutto, purché la gente sia orientata a votare per le forze dell'ordine.[…] Sulla linea della farsa "nera" che volevo realizzare, ho girato il film nell'idea che il mandante degli omicidi fosse lo stesso M., che poi, per ammissione d'impotenza, giungeva ad ordinare la propria esecuzione. Ma al tempo stesso, in qualunque posizione oggettiva mi ponga, la fine assume sempre il valore di un *redde rationem*, sia che i protagonisti si eliminino a vicenda, sia che M. ordini la loro e la propria esecuzione, sia che altro del suo partito decida, da Roma, di distruggerli per un suo piano inesplicabile, comunque teso verso altri eccidi, sia che la CIA abbia deciso di eliminarli tutti a causa della loro provata incompetenza, sia che il massacro sia frutto d'una sommossa sociale, sia che il Padreterno (ormai alleato del PCI?) abbia deciso di sbarazzarsi dei suoi corrotti figli, in tutti questi casi (e anche nella loro fusione) il massacro assume il valore oggettivo d'una punizione, di un *redde rationem*. Se si preferisce, il finale di Todo modo rappresenta – metaforicamente – l'incubo d'un democristiano, cioè il sogno d'uno di noi.
[Elio Petri, *Scritti di cinema e di vita*, a cura di Jean A. Gili, Bulzoni, Roma, 2007, pp. 161-162]