

# ROBERTO FAENZA



A cura di  
Alessandro Amato, Fabrizio Dividi, Carlo Griseri

Con i contributi di  
Angelo Acerbi, Massimo Arciresi, Fabrizio Cassandro,  
Piero Di Bucchianico, Benedetta Pallavidino,  
Emanuel Trotto, Fabio Zanello

Roberto Faenza

«Non so perché faccio film»

Gridiam



## Indice

Pag. 1 – Roberto Faenza: regista per caso, ribelle per sempre  
Di **Alessandro Amato**

Pag. 5 – «Non so perché faccio film». Incontro con Roberto Faenza  
Intervista a cura di **Alessandro Amato**

Pag. 17 – Escalation-un pop art film  
Di **Fabio Zanello**

Pag. 21 – Roberto Faenza: l'uomo che nacque (almeno) tre volte.  
Di **Fabrizio Dividi**

Pag. 25 – Copkiller, lo strano figlio  
Di **Piero Di Bucchianico**

Pag. 29 - La storia di Jona, per non dimenticare  
Di **Carlo Griseri**

Pag. 33 – Il Portogallo è vicino! Appunti su Sostiene Pereira  
Di **Alessandro Amato**

Pag. 37 – Marianna Ucrìa, lume di intelligenza e altruismo  
Di **Benedetta Pallavidino**

Pag. 41 – Storia di una insolita simmetria. Faenza e Cronenberg: per un cinema psicanalitico  
Di **Emanuel Trotto**

Pag. 45 – Cineasta biografo  
Di **Massimo Arciresi**

Pag. 49 – Faenza e la letteratura  
Di **Fabrizio Cassandro**

Pag. 53 – Lavorare con Faenza (a Torino)  
Di **Angelo Acerbi**

Pag. 57 – Filmografia  
A cura di **Carlo Griseri**



## Roberto Faenza: regista per caso, ribelle per sempre

di Alessandro Amato

«Ancora giovanissimo scappai da Torino alla volta di Roma e feci domanda per molti lavori finché non mi imbattei casualmente nel Centro Sperimentale di Cinematografia, dove fui ammesso e cominciai la mia carriera di regista». Forse non sapremo mai quanto questo aneddoto che Roberto Faenza ama raccontare corrisponda a verità. Classe 1943, imparentato con Primo Levi da parte di madre, il cineasta autore di numerose pellicole e vincitore di due David di Donatello (nel 1993 e nel 2005) e un Nastro d'argento alla carriera (datato 2017) era invece stato un aspirante sciatore, rimasto accanito lettore, e si definisce un "prestato al cinema". Infatti fino a quella prima decisiva svolta egli non aveva espresso una cinefilia particolarmente spiccata. Ad esempio, negli anni cinquanta non aveva fatto in tempo a partecipare al cineclub torinese (fondato, fra gli altri, dal biellese Armando Crispino) ad alcun titolo. Al tempo stesso, a suo dire, gli unici film che amava andare a vedere nelle sale cinematografiche erano quelli interpretati da Totò. Anima curiosa, libera e malinconicamente sarcastica, Faenza sembra essersi accorto a un certo punto che il grande schermo avrebbe potuto accogliere la sua ricerca della verità umana. Non c'era quindi alcun compiacimento nell'ambiziosa satira anticapitalista di "Escalation" (1968, ne parla qui Fabio Zanello), in quella antidemocraticiana di "Forza Italia!" (1977, la parola a Fabrizio Dividi), o nella

fase intermedia durante la quale ha realizzato a New York il noir "Copkiller" (1982, rimandiamo a Piero Di Bucchianico), o ancora nelle riflessioni di carattere sociologico delle successive trasposizioni letterarie girate gioco forza - «un dirigente Rai scrisse su un verbale "FAENZA NO"» - fuori dal Paese. Queste ultime opere nascondono, anzi, un lavoro assai raffinato sulle dinamiche relazionali nei diversi contesti storici che i progetti di volta in volta hanno permesso di scandagliare: due esempi su tutti "Marianna Ucrìa" (1997, si veda il saggio di Benedetta Pallavidino) e "Prendimi l'anima" (2002, occhio allo scritto in cui Emanuel Trotto lo confronta con un film di Cronenberg sullo stesso tema). L'intelligenza di un autore ai margini come Faenza è stata quella di non abbattersi dopo l'allontanamento dal sistema romano e soprattutto di essere poi riuscito a costruire un percorso internazionale vario e rispettabile tramite la perseveranza della società Jean Vigo fondata con la moglie Elda Ferri, sua attuale produttrice. Nei suoi quasi cinque decenni di attività, questa rodaticissima squadra ci ha infatti regalato storie di donne complesse, uomini fragili, bambini soli. Grande attenzione alle tragedie famigliari intorno all'Olocausto o comunque al secondo conflitto mondiale, ai giochi di sottomissione, alle incomprensioni, al potere della parola e ai pericoli del silenzio. Una serie di racconti morali d'altissimo profilo culturale e sostenuti dall'attenzione maniacale per il dettaglio psicologico. Ma la vera passione di Roberto Faenza è ancora la cronaca nera italiana perché, afferma, «questo è un Paese in cui succede sempre qualcosa». Allora ecco che, appena gli è stato possibile riprovarci, il Nostro ha proposto il martirio

di Don Pino Puglisi in “Alla luce del sole” (2005, si veda Massimo Arciresi), l’aggancio fra i personaggi de “I viceré” (2009) e il Berlusconi di “Silvio Forever” (2011, almeno secondo la lettura di Fabrizio Cassandro) e poi versioni quanto più risolutive possibili dei casi di Simonetta Cesaroni ne “Il delitto di via Poma” (2011) e di Emanuela Orlandi in “La verità sta in cielo” (2016). Perché, vien da pensare, qualcuno deve pur occuparsene. E se registi si diventa per caso, certo ribelli si resta per sempre.



«Non so perché faccio film»  
Incontro con Roberto Faenza

a cura di Alessandro Amato

Ha più volte affermato di aver fatto il regista per caso, entrando al Centro Sperimentale di Cinematografia senza bene sapere cosa fosse. Ma da adolescente andava al cinema?

«Poco... andavo a vedere soprattutto i film di Totò, il mio preferito, ma non avevo una cultura cinematografica. In ogni caso ho iniziato a frequentare di più le sale quando sono sceso da Torino a Roma».

Il suo esordio, "Escalation", è un film ambizioso. Perché ha tentato subito il colpo grosso?

«Non me lo ricordo [ride] ma credo che quando un regista, soprattutto a vent'anni, fa un film non sa esattamente perché lo fa o perché proprio quello. Le idee arrivano, i progetti partono, altri non partono, e comunque quella era una storia che mi interessava perché essendo un film di ribellione, sul Sessantotto, era esattamente ciò che in quel momento stavo vivendo a livello personale».

Da Bertolucci a Bellocchio, all'epoca hanno esordito in tanti. Ricorda di aver visto i loro film?

«Seguivo poco perché appunto non ero cinefilo, e quindi mi definirei un "prestato al cinema"...».

È vero che "H2S" è ancora sotto sequestro del tribunale?

Ha provato a recuperarlo?

«Mi risulta di sì ma non l'ho mai cercato perché so che richiederebbe un iter procedurale assurdo... comunque so che il materiale integro si trova lì. D'altronde, non mi interessa neanche tanto spendermi per riaverlo».

Cos'ha pensato quando Aldo Moro ha citato "Forza Italia" nel suo memoriale?

«Beh è stato un momento al tempo stesso triste per la fine che ha fatto Moro ed esaltante per essere stato riaccreditato, perché quando è uscito il film la Democrazia Cristiana reagì in modo violentissimo. Ricordo che andammo, io e la mia produttrice Elda Ferri, a una proiezione piena di dirigenti democristiani e dopo cinque minuti sono scappato... Avevo capito che c'era un'aria un po' pesante. Lei è rimasta lì e si è sorbita tutto l'astio dei presenti. A un certo punto qualcuno (credo fosse Flaminio Piccoli) le chiese dove avessimo trovato i soldi e lei rispose "L'avete finanziato voi". Era un articolo 28 quindi realizzato con fondi ministeriali. La cosa interessante è che avevo anche girato delle scene con Moro, ingannandolo un po', dicendogli che era un film sui trent'anni della DC. Mi colpì molto che all'uscita del memoriale di via Monte Nevoso, le sue ultime parole riguardassero proprio questo film. Disse che andava visto per rendersi conto della spregiudicatezza dei suoi compagni di partito. Un evento che mi ha lasciato senza parole...».

Quindi è andato negli Stati Uniti...

«Sì perché a causa di questo film maledetto in Italia non potevo più lavorare... il mio nome era cancellato. Ricordo

un verbale della Rai, allora maggiore ente finanziatore dei film, che riportava le parole "FAENZA NO". Così sono andato in un Paese dove ancora potevo trovare soldi».

Considera quella un'esperienza positiva?

«Certamente sì, in America ho realizzato dei film che forse sono quelli che amo di più. Ma ho soprattutto imparato il mestiere. Il cinema sarà anche nato in Europa, a Torino in particolare ha una sua storia, ma gli americani fanno il cinema vero».

Si dice che Abel Ferrara abbia chiamato Harvey Keitel per "Il cattivo tenente" dopo aver visto "Copkiller".

«Ho letto qualcosa al riguardo... È probabile perché credo che Harvey nel nostro film abbia dato il meglio di sé. Poi è un film che ha girato molto negli USA, ha avuto molto successo. Detto questo, Harvey è la persona più difficile con cui ho lavorato... essendo legato all'Actors Studio, quando interpreta un personaggio lui vuole "essere" il personaggio. Con noi doveva fare un poliziotto e perciò non poteva girare senza un colpo in canna. Addirittura si era preparato facendo un mese di pattugliamento con un suo amico poliziotto. Si era completamente calato nella parte e, quando giunse il momento di girare le scene con la pistola, l'attrice Nicole Garcia era terrorizzata...».

Per lei personalmente com'è stato quel set?

«Ho perso i capelli! [ride] Ne avevo tantissimi, non sto scherzando... È difficilissimo lavorare con attori di quel genere: sono molto presuntuosi, scendono nei minimi dettagli e ti torturano se non dai loro risposte a

domande che a me sembravano superflue. Poi Harvey si presentava sempre con De Niro, erano inseparabili, e parlava solo con lui... Si ritiravano in un angolo per fare le prove... È stata un'esperienza sotto un certo profilo terribile, ma sotto un altro fu un grande insegnamento».

Com'è stato scrivere due film con Ennio De Concini?

«Uno dei più grandi maestri della sceneggiatura mondiale... Pensa i film che ha fatto! I più grandi film italiani della storia li ha firmati Ennio. È stata una bella esperienza, anche perché lui era una persona molto solare e simpatica. Tra l'altro io ero un ragazzino mentre lui era già nell'Olimpo del cinema italiano, quindi mi ha insegnato non solo a scrivere ma più in generale a fare i film».

Proprio in quegli anni, a partire da “Mio caro dottor Gräsler”, ha cominciato a realizzare trasposizioni letterarie importanti.

«Sempre per il fatto che non potevo lavorare su storie italiane... Dovevo cercare soggetti altrove e così mi sono imbattuto in questo bellissimo romanzo di Schnitzler, me ne sono innamorato e abbiamo deciso di portarlo sullo schermo. Peraltro con un attore come Keith Carradine, che è l'esatto opposto di Harvey. Keith è uno che non chiedeva il passato del personaggio... era quasi italiano [ride]. Diceva: “Dimmi cosa devo fare e lo faccio”. Così diventa molto più facile ottenere risultati».

Fa sorridere pensarli insieme ne “I duellanti” di Ridley Scott!

«Non riesco a immaginare come abbiano fatto a

collaborare! [ride] Ma Keith è una persona talmente disponibile, semplice, che si sarà adattato alle intemperie di Harvey...».

Di quel periodo in particolare ricorda un progetto che avrebbe voluto ma non ha potuto realizzare?

«No perché quando stavo in America ho sempre fatto cose che mi piacevano. Non ricordo progetti che avrei voluto fare e poi non ho fatto. Direi che ho avuto una certa fortuna, in questo senso».

A proposito di letteratura, "Marianna Ucrìa" fu accolto generalmente con favore ma accusato di adattare un po' troppo liberamente il romanzo. Che ne pensa?

«Intanto Dacia Maraini mi ha molto aiutato nella scrittura di quel film e mi diede ampia libertà di agire sul suo testo. La fortuna di incontrare autori non rigidi come lei è quella di poter dialogare con persone che sanno la differenza fra il lavoro dello scrittore e quello del regista».

Perché ne "I giorni dell'abbandono" ha modificato soprattutto il personaggio del marito, affidato a Luca Zingaretti?

«Perché Luca è un attore simile a quelli americani Actors Studio, molto esigente, che di recente si è anche dedicato alla regia, però è un uomo di tale intelligenza da aver contribuito alla costruzione di un personaggio che nel libro mi era sembrato un po' debole. È un attore molto propositivo, che ha le sue idee, di grande esperienza, che diventa immediatamente un collaboratore non facile ma allo stesso tempo una fonte preziosa. Lavorammo bene anche su Don Puglisi per

“Alla luce del sole”».

Considerando che in Italia aveva prodotto poco, come reagì ai tre David, fra cui quello per la regia, vinti con “Jona che visse nella balena”?

«Sinceramente ai premi non dò molto peso. Però quello è uno dei film a cui tengo di più, difficilissimo da realizzare perché lavorare con i bambini non è uno scherzo. Tra l'altro, avevo scelto dei ragazzini senza esperienza e in particolare il più piccolo che era un pazzo scatenato. Addirittura un giorno si mise a masticare un bicchiere e dovemmo stare lì delle ore con un medico per estrarli dalla bocca le schegge di vetro una alla volta. Fu un'esperienza terribile, ma d'altra parte non puoi chiedere a un ragazzino di fare l'attore... Non è in grado. Devi riuscire a essere un po' psicologo, ad accettare le sue difficoltà ad esprimersi. Considerato tutto, però, quel bambino è stato bravissimo».

A proposito, ho letto che questo film funziona con le scolaresche.

«Molto! E qualcuno mi ha detto che è il film più visto nelle scuole italiane e non solo. Ma perché è anche una scuola di vita, quella di Jona: sopravvivere all'inferno, al campo di concentramento, alla madre che impazzisce e alla fine riuscire a diventare una persona normale è un bell'insegnamento, un insegnamento di alta pedagogia».

Ha un bel ricordo di Marcello Mastroianni, vero?

«Chi non ha un bel ricordo di Marcello? Il più bello è che, a differenza di Keitel, Mastroianni non mi chiedeva mai niente. La sua fortuna era che quella di aver studiato

ma di sembrare spontaneo senza bisogno di tecniche particolari. Con chiunque abbia lavorato nella sua carriera, Marcello è sempre riuscito a essere il personaggio che doveva interpretare, semplicemente. Gli dicevi cosa doveva fare e lui la faceva. Mi ricordo una scena per la quale doveva stare a mollo nell'acqua. Ci abbiamo impiegato dieci ore ma lui non ha mai detto una parola. Harvey dopo due ore se ne sarebbe andato».

Che contributo ha dato al personaggio di Pereira?

«Gli ha dato una carica umana, una vitalità, che forse nel libro non era presente. Lo stesso Tabucchi, quando vide il film, rimase stupito. Nel libro Pereira non era un personaggio così simpatico... era un po' duro, un po' sulle sue. Invece Marcello gli diede la grande umanità che aveva lui come persona».

Come mai, fra i molti film realizzati, considera "Prendimi l'anima" il suo preferito?

«Beh perché è stato difficilissimo da mettere in piedi. Una volta letta la storia di Sabina Spielrein siamo partiti per la Russia alla ricerca di notizie e ci siamo imbattuti nelle carte private su cui si basa il racconto. Questo processo ha richiesto circa tre anni e quindi per me ha un peso».

Come ha trovato Torino quando è tornato in Piemonte per quelle riprese?

«Completamente cambiata... Da giovane ero scappato, lasciando una città cupa e repressiva. Quando la Fiat se n'è andata i torinesi si sono come risvegliati da un incubo e hanno cominciato a ad aprire attività,

organizzare eventi, uscire per le strade. Tornando a Torino ho scoperto un nuovo mondo».

Perché, dopo avergli affidato la parte di Jung, ha richiamato Iain Glen per la parte del detective ne "Il caso dell'infedele Klara"?

«Perché lui è un altro attore con cui è bello lavorare, sempre contento e sempre disponibile, sempre aperto a contribuire attivamente portando idee, e quindi ho pensato che sarebbe stato piacevole riaverlo sul set. Mi dispiace molto non aver potuto richiamare Marcello... lo avrei voluto per la parte che poi andò a Philippe Noiret in "Marianna Ucrìa", ma purtroppo non ho fatto in tempo».

Come fu accolto "Prendimi l'anima" dal mondo della psicoanalisi?

«Lo presentai in anteprima in Svizzera, ad un loro convegno, e piacque moltissimo. È un film che continua a essere visto dai medici e sicuramente ha lasciato un segno nella ricerca psicoanalitica».

Dalla mamma di Jona a Sabina, da Marianna a Olga, nei suoi film racconta spesso donne abbandonate o sole. È voluto questo filo rosso?

«È nelle storie che ho scelto... si tratta di donne enigmatiche e complesse, non fatue o sciocche, interessanti da raccontare perché si misurano con le difficoltà di un mondo che cerca di schiacciarle».

Parlando di complessità, ricorda di aver affermato che "I viceré" non fu selezionato alla Festa del Cinema di Roma

perché era un'accusa al trasformismo italiano?

«Non lo ricordo, ma sicuramente era una storia non facile da portare sullo schermo... Anche lì, ricordo che l'interprete è stato così bravo da aiutarmi a superare nodi non facili da superare».

Non può essere un caso che subito dopo abbia fatto il documentario "Silvio Forever", sbaglio?

«Berlusconi è un po' della stessa pasta di quei personaggi... è un peccato che quando lo abbiamo invitato a commentare il film lui abbia declinato. Credo che lui sia quel genere di figura e che "Silvio Forever" sia un quadro perfetto dell'uomo. Mi piace pensare che l'abbia visto e gli sia pure piaciuto».

Con progetti come "Il delitto di via Poma" e "La verità sta in cielo", a un certo punto, il suo cinema ha ripreso ad affrontare direttamente la realtà. Come lo spiega?

«Dipende dalla libertà che riesci ad avere in ambito produttivo. Quando ho fatto i film di matrice letteraria, come dicevamo, è accaduto perché non avevo l'opportunità di fare altrimenti. Quando poi grazie al successo di alcuni film, grazie al fatto che le cose sono cambiate, ho potuto ritrovare quella mia anima ribellistica che ho sempre coltivato allora sono tornato a fare quel tipo di cinema».

Allo stesso tempo, con opere come "Anita B." e "Hill of Vision", ha continuato a lavorare su temi a lei cari come l'Olocausto...

«Secondo me un regista, come un assassino, torna sempre sulle proprie orme e quindi si va avanti ma si

torna anche indietro, poi si sbanda, poi si recupera...».

Ha preferenze fra la cronaca italiana e la ricostruzione di storie legate al secondo conflitto?

«Sono due mondi abbastanza diversi, ma la cronaca italiana mi ha sempre interessato perché questo è un Paese così complesso che non finisce mai di stupirti. In ogni momento, anche quando sembra stabilizzarsi, accade qualcosa di inaspettato. È poi è il regno del trasformismo. Adesso abbiamo una leader, Giorgia Meloni, che viene accusata di essere una post-fascista ma secondo me è molto più complesso il personaggio... È facile dare le etichette, molto più difficile vedere cosa c'è dietro».

Cosa possiamo dire di "La poetessa dei Navigli", il suo film su Alda Merini?

«Un progetto che mi ha colpito molto... quella di Alda Merini è una storia pazzesca perché in realtà è la storia di un equivoco: una ragazza di 17 anni alla quale viene diagnosticata una grave nevrosi e che di conseguenza viene rinchiusa in manicomio. Oggi sarebbe andata in analisi e sarebbe stata curata facilmente, mentre all'epoca fu presa di forza dopo aver reagito alle violenze del marito ubriaco e rinchiusa per vent'anni. La cosa incredibile è che in manicomio si trovò così protetta da decidere di non voler più uscire. E quando uscì da quel posto ebbe un sacco di problemi: la realtà le faceva paura. Poi piano piano trovò sé stessa e divenne quel grande personaggio che è stato. Ho avuto la fortuna di incontrare persone che le sono state vicine e che mi hanno raccontato un'Alda diversa da quella presentata

dai giornali, mostrandomi i lati più nascosti di questa avvincente storia».



## Escalation-un pop art film

di Fabio Zanello

Chi se non Roberto Faenza, fra i primi in Italia ad apprezzare la pop art alla Biennale veneziana del 1964, ex dipendente dello studio pubblicitario Armando Testa, frequentatore negli USA di Richard Serra ed Andy Warhol, amico di Mimmo Rotella, oltrech  ex-compagno di Benedetta Barzini, modella capace di teorizzare sulla schiavit  dei corpi, poteva filmare un'opera interdisciplinare come "Escalation" (1968)? Uno dei pochi esempi di pop art film del cinema italiano, in cui per il casting il regista contatta inizialmente Ringo Starr, che per  all'epoca sembra non essere interessato al cinema. Mentre invece accetta di collaborare con Faenza un'artista come Aldo Mondino, che oscillando fra Pop Art e Arte povera fantastica, dipinge il corpo dell'attrice Claudine Auger, delineando l'immagine pi  iconica del racconto filmico. Come ha raccontato in un'intervista a Pierpaolo De Sanctis e Luca Pallanch per Faenza "Escalation   un film che vive di queste due suggestioni: quella politica, la contestazione all'industria e al capitale, e quella pittorica, l'influenza della Pop Art". Un'estetica chiave che s'impone come sostrato culturale della dissoluzione matrimoniale e dell'alienazione individuale, prodotte dal capitalismo, fra le tematiche portanti di questo esordio nel lungometraggio, con cui interagiscono la rigidit  delle classi sociali, la freddezza delle regole moralmente imposte. Tutto concorre a configurare uno degli elementi destabilizzanti

nell'universo borghese e basterebbe menzionare al riguardo la scena del funerale di Carla Maria (Claudine Auger), commentato da un'orchestra jazz swing, dove la cromia è dominata dal nero dei partecipanti e dal bianco della bara, secondo una strategia cromatica dal forte impatto visivo. È la storia del matrimonio fallimentare fra il giovane hippy Luca Lambertenghi (Lino Capolicchio) e la sua psicologa Carla Maria, reclutata dal padre di lui (Gabriele Ferzetti) per responsabilizzarlo verso l'azienda di famiglia, che si risolve in tragedia, tanto che per alcuni dei suoi esecutori il film è soprattutto un thriller. Aldilà delle valutazioni critiche, rivisto oggi "Escalation" si pone per la sua valenza documentaristica come pellicola in grado di accorpate il mood culturale del suo tempo, protesa a dialogare con le forme espressive peculiari del momento storico, compresa la psichedelia, con cui condivide il gusto per lo shock visivo, come attestano il montaggio iniziale della danza fondata su immagini sgranate e dai colori accesi, sottolineata dal "Dies Irae Psichedelico" di Morricone. Si può aggiungere che in tale prospettiva oltre ad essere supportato efficacemente dalla fotografia dai toni accesi di Luigi Kuveiller, il film è caratterizzato anche dalla cura puntigliosa per il design, che lo stesso cineasta ha profuso nella scenografia, consultando a suo dire molte riviste specializzate. Anche gli attori ipostatizzano i riferimenti artistici, basti pensare a Leopoldo Trieste, uno dei volti più picassiani del nostro cinema.

L'abisso, così, ambigua metafora del vuoto, dell'inorganico, del nulla verso cui tendono inconsce pulsioni autodistruttive, seduce e rapisce Luca e Carla Maria in "Escalation" e la loro relazione amorosa

totalizzante, ossessiva è ammantata dal fallimento e letteralmente dal senso di morte.

Da questo racconto filmico a "Si salvi chi vuole" (1980), da "Jona che visse nella balena" (1993) agli adattamenti cinematografici di romanzi come "Marianna Ucrìa" (1997) da Pirandello e "I viceré" (2007) da De Roberto, il disagio familiare permea insomma la filmografia del cineasta torinese. È marginale quanto di sperimentale ci sia in "Escalation", opera complementare sul piano estetico al successivo "H2S" (1969), ma è innegabile che sia il frutto del lavoro di un filmmaker che tenta di potenziare i suoi moduli espressivi lottando tenacemente contro la tentazione di un formalismo fine a sé stesso e di una sterile ibridazione fra linguaggi, trasfigurando la narrazione filmica in un qualcosa dove la Pop Art è organica alla satira feroce della borghesia imprenditoriale, fenomenologia artistica di cui Faenza mette in scena in primis la funzione demitizzante.



Roberto Faenza: l'uomo che nacque (almeno) tre volte.

di Fabrizio Dividi

«Sono nato nel 1968: tutto ciò che c'era prima non mi appartiene». Sferzante, caustico, per anni considerato personalità scomoda, tanto da doversi trasferire negli Stati Uniti nei primi anni '70 per continuare a lavorare, Roberto Faenza si avvicina al cinema esplorandone i generi e sperimentandone stili e linguaggi.

“Escalation”, l'esordio che coincide con il suo «anno di nascita», è semplicemente folgorante. Il compianto Lino Capolicchio ricorda bene il provino del film che lo lanciò nel mondo del cinema, così come il carattere schietto e provocatorio del regista torinese. «Aveva un aspetto gentile, ma si percepiva una notevole dose di presunzione. Quando mi vide al provino inorridì per i miei capelli ossigenati, e con una vocina impertinente mi disse secco: «Mi parlano molto bene di lei, ma ha una faccia da frocio e da drogato che non può funzionare per il mio personaggio». Nei giorni seguenti però mi fece richiamare, forse perché non trovò nessun altro, e alla fine vinsi il Globo d'Oro della critica estera come attore rivelazione nel 1968».

Il tema di “Escalation”, «ribellione di un giovane figlio della borghesia che si oppone agli obblighi della società uccidendo in modo sbagliato», per citare la sintesi dello stesso Capolicchio, verrà sviluppato da Faenza nel suo secondo film del 1969. “H2S” mette in scena tutte le paure e le pulsioni giovanili dell'epoca con un'allegoria corrosiva e disturbante. Che il suo cinema non fosse

consolatorio, d'altra parte, era già evidente, e le sue dichiarazioni contribuivano ad amplificarne il carattere radicale e anticonformista: «I film realizzati dai miei colleghi –accusava– sono romantici e i loro personaggi rispecchiano loro stessi con affetto e indulgenza; nei miei, al contrario, c'è solo critica feroce per tutti, nessuno escluso».

La grottesca distopia di "H2S" è ambientata in una società votata all'obbedienza e all'uniformità, dove fantasia e creatività sono sottomessi alla tecnologia e al progresso. Il protagonista Tommaso proverà a ribellarsi, ma la fuga «di natura», utopica e irrisolta, spegnerà definitivamente i suoi aneliti rivoluzionari. Figlio del proprio tempo, ambientato tra architetture lineari e costrittive, il film si rivela interessante e magmatico modello di osservazione di un'intera generazione. Con le pratiche di controllo a base di ordini impersonali e visioni coatte e i costumi acronici del protagonista Tommaso/Alex, per esempio, H2S anticipa la cura Ludovico di Arancia meccanica; e con le algide sonorità elettroniche e gli obbedienti individui bianco vestiti costretti a sottomettere la sessualità al bene comune, precorre di due anni "Thx1138", anche se è bene ricordare che Lucas aveva girato il corto universitario originario "Electronic Labyrinth" già nel 1967.

"Acido solfidrico" non lesina posizioni corrosive e dal potente richiamo politico. Per esempio con la sequenza della sindacalista cannibalizzata dai padroni («Li paghiamo dunque sono di nostra proprietà»); con lo sgradevole personaggio della «Centenaria», interpretata da un grottesco Paolo Poli, che incarna la borghesia industriale; e attraverso i gesti meccanici della bambina

teleguidata, esempio plastico di spersonalizzazione degli individui, buoni sì, ma solo se obbedienti.

Se le narrazioni deformate dei suoi primi film accusano un potere impersonale e immanente, con "Forza Italia" del 1977 il regista si concede il privilegio di aggredire nomi e cognomi -ma anche volti e corpi- della politica italiana. L'anno è iconico (forse solo al pari del '68) e segna il ritorno di Roberto Faenza che già nacque due volte (la prima nel 1943, altro anno di svolta della storia d'Italia). Concepito come film di montaggio, sorta di irriverente blob *ante litteram* avvelenato da un perfido doppiaggio, il documentario mette in satira 30 anni di potere democristiano attraverso una reinterpretazione della storia ufficiale. Marco Tullio Giordana, che ne confermò la sceneggiatura, ricorda l'incontro che lo fece entrare nel mondo del cinema: «Dopo molti anni trascorsi negli Usa dove aveva studiato i mezzi di comunicazione leggeri come videotape e le prime camere a basso costo, mi prese come assistente. Fui la sua ombra, prima accompagnandolo negli archivi Luce e della Rai, che solo un anno prima aveva reso pubblici i suoi archivi ancora inesplorati; poi seguendolo al montaggio del geniale Silvano Agosti che costruì quella pellicola irriguardosa solo a partire da immagini di repertorio».

Con quel filo conduttore di Aldo Moro coperto dagli sghignazzanti cori – «Moro, Moro» – di coloro che di lì a poco lo avrebbero abbandonato nelle mani dei suoi rapitori, "Forza Italia" è anche attraversato da inquietanti segni premonitori. Il film termina con una «danza macabra» dei dirigenti DC e la dissolvenza in nero del suo volto in primo piano. Appena un anno dopo, lo

statista chiuderà il suo memoriale con un atto di accusa: «E per chi abbia visto “Forza Italia”, fa impressione il linguaggio estremamente spregiudicato che i democristiani usano al Congresso tra un applauso e l'altro all'On. Zaccagnini». Tutto il resto è storia.

## Copkiller, lo strano figlio

di Piero Di Bucchianico

Se ogni pratica critica nasce (o spontaneamente, o per induzione) da un qualche tipo di stimolo o intuizione che indirizzi il discorso, allora pare abbastanza evidente come la figura di Roberto Faenza suggerisca a questo esercizio diverse opportunità, per poi spesso finire per tradirlo.

La falsa pista, l'inganno critico è dietro l'angolo con questo regista, laddove il direzionamento dei suoi sforzi non sempre è apparso logico o consequenziale.

Nel corso della sua carriera, Faenza si è imbattuto (o ha scelto) circostanze e opportunità che ne hanno segnato una certa discontinuità tematica e stilistica.

Proprio per questo motivo ci si rende conto che, nel suo sgretolamento, l'opera di Roberto Faenza in effetti riconsegna al critico la possibilità di una focalizzazione situata, la quale consciamente possa non tener conto di quanto prodotto altrove in un percorso filmografico pieno di deviazioni.

Certo, l'impegno politico e cronachistico caratterizza alcune delle opere di Faenza, mentre molte altre denotano un forte legame col *medium* letterario, spessissimo fonte di ispirazione per il regista attraverso l'adattamento cinematografico di best seller o classici italiani e internazionali.

Tuttavia, è difficile non essere piacevolmente sviati dalla presenza in filmografia di un caso come "Copkiller", lo strano figlio in una famiglia già di per sé disgregata, vero

e proprio oggetto non identificato non solo per modo di dire ma purtroppo anche di fatto, essendo stata la sua storia distributiva segnata da mille peripezie che ne hanno favorito la caduta nel dimenticatoio.

Il film inaugura una dimensione esterofila e di genere nella carriera di Faenza, il quale nel 1983 si trova già un po' messo ai margini, in un momento particolare e concitato che segue la prima ondata del suo cinema, quella più irruenta e impegnata.

Essenzialmente, "Copkiller" è un thriller poliziesco che narra la vicenda di Fred O'Connor, un tenente corrotto (Harvey Keitel) che si imbatte in una sequela di omicidi di colleghi compiuti da un misterioso serial killer.

Senza nemmeno spendersi troppo nell'alimentare la comune sequenza di indizi e false piste dei tanti *whodunit* (nostrani e non) esemplari del decennio precedente, "Copkiller" ci mostra fin da subito l'inconsueta confessione di Leo, il personaggio interpretato dall'ex Sex Pistol John Lydon.

L'ammissione di colpa di questo personaggio bislacco nell'aspetto proprio come il suo interprete (e gli abiti di scena, non a caso, sono dello stesso Lydon) carica di ambiguità un film che fin da subito insidia la fiducia spettatoriale nei riguardi di parole, immagini e aspettative.

Dall'altra parte, infatti, per lo spettatore non vi è alcuno spiraglio di individuazione della potenziale componente eroica di O'Connor. Faenza ci mostra un poliziotto già compromesso in partenza, immerso in un abisso di corruzione che lascia trasparire un costume consolidato e la risolutezza di metodo di chi ha già da tempo ridisegnato i confini della propria (a)moralità.

Se la confessione è il primo momento di innesco della relazione contorta fra i due personaggi che caratterizzerà tutta la pellicola, il conseguente sequestro di Leo ad opera di O'Connor, che non crede alla ricostruzione e lo tiene ostaggio di sadiche torture, finisce per spiazzare ulteriormente indirizzando la lettura degli eventi verso l'impulso e l'illogicità dei comportamenti.

Mano a mano che il film procede, per ciascuno dei due personaggi la parola diviene strumento di potere sull'altro in quello che è a tutti gli effetti un insistito *mind game* sadomasochistico in cui l'appropriazione dei ruoli di servo e padrone diventa mobile e interscambiabile.

Appare chiaro che a Faenza interessa molto di più lo studio psicologico e la dinamica morbosa di questa relazione rispetto alle strettoie di un genere su cui peraltro non avrà modo o intenzione di tornare a soffermarsi.

Se ancora il film risulta degno di menzione e meritevole di una riscoperta, è proprio perché pur nell'efferatezza di gesti e azioni, predilige lo studio di una violenza e di una sopraffazione che sono mentali ancor prima che fisiche.

Anche laddove alcuni elementi non risultino del tutto organici (vedasi Nicole Garcia, personaggio femminile che conferisce un inserto romance un po' fuori dai radar dell'opera, oppure l'insistenza diegetica di un *refrain country* che stride col clima sinistro del film e con gli incalzi sonori del Morricone più giallistico), "Copkiller" resta un film ereditario della lunga tradizione cinematografica tematizzante la colpa e le sue catene sull'animo umano.

Inoltre, conserva quell'interesse aneddotico tanto caro ai

cinefili in cerca di eccezionalità o conferme alla regola: il film ci mostra John Lydon recitare per la prima e unica volta al cinema e la tavolozza di registri interpretativi esibita dall'allora leader dei PIL è francamente sorprendente.

Già memore delle apparizioni *crime* nella Little Italy scorsesiana, ma anche preconizzatore di cattivi tenenti ancor prima che arrivi Abel Ferrara a (s)consacrarlo, Harvey Keitel stupisce meno solo per via dell'abitudine (spettatorialmente già consolidata) rispetto a questa sua rocciosità volubile.

Lungi dall'essere inespressiva, questa si tramuta in indecisione atavica e colpa inestirpabile lì nei pressi dell'identificazione del cadavere di un amico, collega e forse anche di più, in un attimo che Faenza riesce a cogliere e che vale forse tutto il film.

## La storia di Jona, per non dimenticare

di Carlo Griseri

La tragedia più grande, filtrata attraverso gli occhi innocenti e (sempre meno) inconsapevoli di un bambino molto piccolo, rinchiuso nei campi di concentramento insieme ai genitori (inizialmente, poi solo con la madre) poco prima di riuscire a lasciare Amsterdam per raggiungere l'agognata (dagli adulti, lui a stento sa che cosa sia) Palestina.

Roberto Faenza nel 1993 porta sul grande schermo il romanzo autobiografico "Anni d'infanzia" di Jona Oberski, realizzando uno dei suoi lavori ancora oggi più noti e amati dal pubblico, commosso dalla storia vera di un giovane testimone dell'inferno patito dagli ebrei durante il secondo conflitto mondiale.

La storia è quella di un bambino olandese di quattro anni, Jona, arrestato nel 1942 dai tedeschi e deportato in un campo di concentramento: la sua famiglia è destinata a passare da un campo all'altro per essere scambiati con prigionieri tedeschi. A sette anni il piccolo ha subito freddo, fame, paura e sofferenza, creandosi un mondo tutto suo.

La balena del titolo è ovviamente il lager, in un parallelo evidente con il libro biblico di Giona, il profeta che secondo quanto scritto nella Bibbia nel suo peregrinare si salvò dopo essere stato inghiottito da un grosso pesce, un evento da cui sembrava impossibile uscire vivi, se non in casi rari e fortunatissimi.

L'Olocausto e il destino del popolo ebraico non sono di

certo un tema inedito per il regista torinese, e questo film si inserisce in un sotto-filone della sua carriera che si potrebbe analizzare separatamente rispetto al resto.

«Questo film – confida il regista nell'intervista di Alessandro Amato all'inizio di questo speciale – funziona benissimo ancora oggi con le scolaresche. Qualcuno mi ha detto che è il film più visto nelle scuole italiane e non solo. Ma perché è anche una scuola di vita, quella di Jona: sopravvivere all'inferno, al campo di concentramento, alla madre che impazzisce e alla fine riuscire a diventare una persona normale è un bel insegnamento, un insegnamento di alta pedagogia».

Faenza riunisce per "Jona che visse nella balena" un cast internazionale, con un'attrice dal viso espressivo come la britannica Juliet Aubrey (che viene lanciata da lui quasi esordiente, per poi farsi apprezzare nei film di Michael Winterbottom e non solo) e Jean-Hugues Anglade, tra i più amati attori francesi degli anni '80 e '90. Accanto a loro alcuni bambini che si alternano nel ruolo del protagonista nelle diverse età.

"Jona" diventa un classico istantaneo, da subito molto programmato in televisione e costantemente riproposto – alle scuole e non solo – ad ogni Giorno della Memoria; conquista molti premi tra cui tre David di Donatello (miglior regia, colonna sonora a Ennio Morricone e costumi a Elisabetta Beraldo) e altre quattro candidature, confermandosi come uno dei titoli più importanti della stagione cinematografica 1992-1993 (uscì in sala l'1 aprile 1993), anche se non troppo premiato dagli incassi in sala.

«Sinceramente ai premi non dò molto peso. Però si tratta di uno dei film a cui tengo di più, difficilissimo da

realizzare perché lavorare con i bambini non è uno scherzo. Tra l'altro avevo scelto dei ragazzini senza esperienza e in particolare il più piccolo era un pazzo scatenato. Pensa che un giorno si mise a masticare un bicchiere e dovemmo stare lì delle ore con un medico per estrargli dalla bocca le schegge di vetro, una alla volta! Fu un'esperienza terribile, ma un ragazzino non è in grado di fare l'attore... Considerato tutto, però, quel bambino è stato bravissimo».



## Il Portogallo è vicino! Appunti su Sostiene Pereira

di Alessandro Amato

«Sostiene Pereira che mentre si allontanava tra la folla aveva la sensazione che la sua età non gli pesasse più. Come se fosse tornato un ragazzo, agile, svelto... con una gran voglia di vivere». Mentre lavora alla riduzione cinematografica del celebre "Sostiene Pereira" di Antonio Tabucchi, Roberto Faenza ha da poco compiuto 51 anni e ha alle spalle una carriera estremamente travagliata. La complessità maggiore che si riscontra nel suo percorso è la condizione che condivide con il protagonista del romanzo: il conflittuale rapporto con un Paese dove «con la cultura non si mangia».

Siamo a Lisbona negli anni '30 del Novecento, durante la dittatura di Salazar. Il dottor Pereira è un ormai anziano ex cronista ora traduttore letterario di un giornale "indipendente", che incuriosito da un saggio sulla morte decide di assumere il giovane autore per scrivere necrologi. Francesco Monteiro Rossi – questo il nome dell'uomo – è però interessato a usare quello spazio per esprimere alcune idee sovversive, mettendo a repentaglio la vita di molti compreso Pereira. La domanda che autore, personaggi e spettatore continuano a porsi è: come e perché la politica ci riguarda tutti?

Un film a suo modo teorico, forse un po' di maniera, ma estremamente focalizzato sull'autoanalisi di un regista intellettuale da sempre interessato alla responsabilità dell'individuo in un mondo sociale che sempre più in

fretta sta perdendo il suo senso della collettività. Come già in Tabucchi, allora, la dittatura portoghese non è diversa da quella di Franco, che a sua volta non invidia nulla all'Italia coeva o alla Germania nazista. Perché non è vero quel che l'amico Silva dice a Pereira: «la Spagna è lontana!». In ogni dove e in ogni tempo, persino in più luoghi al contempo, il fascismo è alle porte.

Ma al di là della traduzione per immagini di una riflessione già presente nel testo, il punto di forza del film sta certamente nel suo interprete principale: Marcello Mastroianni, il quale, a dire del regista, dona al personaggio sulla carta non simpaticissimo di Pereira «la grande umanità che aveva lui come persona». Un attore, qui ormai settantenne e leggermente sovrappeso per meglio calarsi nella parte, capace di risultare naturale anche nelle più assurde delle situazioni narrative. Un artista che, continua Faenza, «non chiedeva mai niente e non si lamentava mai». Sul set e fuori, un signore.

Nel cast insieme a Marcello, nel ruolo di Monteiro Rossi, il trentenne Stefano Dionisi che poi troverà fortuna in film quali "La tregua" di Francesco Rosi e "Il partigiano Johnny" di Guido Chiesa, ma soprattutto noto a torinesi (e non solo) per aver affiancato Max Von Sydow in "Nonhosonno" di Dario Argento, interamente girato nel capoluogo piemontese. Ma doveroso segnalare anche, nei panni di Marta, la fidanzata militante del ragazzo, una Nicoletta Braschi ancora precedente al successo de "La vita è bella", film prodotto dalla stessa Elda Ferri che segue tutti i progetti di Faenza.

"Sostiene Pereira" ha già compiuto 25 anni e nel complesso della filmografia del suo autore rimane un apice di poetica e stile. All'epoca dell'uscita in sala viene

accolto con curiosità da critica e pubblico, entrambi confusi da un cinema europeo colto in un momento di grande trasformazione. Per quanto riguarda il percorso di Faenza, negli anni seguenti prosegue sull'obbligata strada (altrimenti non troverebbe finanziamenti) delle trasposizioni letterarie, pur con una certa soddisfazione, per almeno un ventennio prima di poter rileggere la cronaca senza filtri di sorta.



## Marianna Ucrìa, lume di intelligenza e altruismo

di Benedetta Pallavidino

Gli anni Novanta sono stati per Roberto Faenza la svolta verso la trasposizione cinematografica di celebri romanzi. Si è confrontato con Schnitzler, Oberski, Tabucchi e Maraini, ed è proprio affrontando quest'ultima autrice che realizza una delle opere più accurate e ispirate della sua intera filmografia: "Marianna Ucrìa" (1997), libero adattamento del romanzo "La lunga vita" di Marianna Ucrìa (Rizzoli, 1990). Sebbene si discosti in parte dalla narrazione di Maraini, scegliendo di modificare alcuni dei rapporti di parentela, e di dar meno spazio alle vicende parallele dei personaggi di contorno – sorelle e figlie di Marianna – , Faenza si concentra sia sulla complessa rappresentazione di un personaggio femminile sfaccettato, sia sulla precisa ricostruzione di un'epoca attraverso interni ed esterni che si fanno palco scenico e tramite delle pulsioni e sentimenti di una società ingabbiata tra le leggi arcaiche che la dominano e governano senza lasciar spazio al cambiamento – le idee illuministe portate da un precettore presto allontanato dall'orgogliosa terra di Sicilia.

Palermo 1743, Marianna Ucrìa (Eva Grieco/Emanuelle Laborit) è una bambina sordomuta della nobiltà siciliana. Il padre, prima della morte, l'ha promessa in sposa al cognato Pietro (Roberto Herlitzka). Sposa di suo zio a soli tredici anni, Marianna deve adempiere ai doveri di moglie e presto anche di madre, cercando e trovando solo nella pittura e nella letteratura la spensieratezza

negatale.

Il sordomutismo di Marianna è un problema a cui si deve far fronte, ci prova il nonno (Philippe Noiret) obbligando la bambina ad assistere allo straziante spettacolo di una pubblica impiccagione, e vane sono le preghiere della nonna (Laura Betti). Il matrimonio è l'unica soluzione, una benedizione per la famiglia, una tortura per chi deve concedersi la prima notte di nozze, in una camera elegante con il vento che muove le tende e le lenzuola, mentre le bambole, ciò che resta di un'infanzia strappata, assistono inermi all'atto sessuale. Il Signore e la società hanno benedetto l'ingiusta unione e una donna, per di più giovanissima, non può ribellarsi, anzi deve imporsi di essere adeguata. Questa, come insegna il precettore Gras (Bernad Giraudeau) parafrasando Hume, è una condizione a cui l'essere umano può scegliere sottostare, ma dalla quale, seguendo la propria volontà, anche discostarsi. Eppure, c'è una morale a cui attenersi, e la giovane Ucraina, inesperta, timorosa e generosa per natura, vuole essere all'altezza e antepone il benessere altrui al proprio, almeno finché non sarà la verità rivelata dalla madre a darle il coraggio di rompere gli schemi.

Faenza utilizza e mescola a suo vantaggio gli elementi disturbanti della vicenda per dare forma e dimensione ai personaggi: le voci che Marianna sente nella sua testa, l'amore incestuoso della serva Fila, il racconto d'infanzia di Pietro, la visita nella cripta di famiglia. Credenze popolari e fanatismi religiosi, fittamente intessuti tra lussi e piccoli sfarzi di una nobiltà corrotta e decadente fanno da collante per rendere viva e pregnante la contestualizzazione storica in mancanza di cui anche i

caratteri dominanti di personaggi ambigui – Pietro sopra tutti – perderebbero forza e fascino. Il mutismo di Marianna, da sventura personale diventa metafora di tutto ciò che non può essere espresso: infelicità, frustrazione, rabbia, dolore. Il non rivelare cessa di essere una protezione nel momento in cui diventa un peso e causa primaria di atti scellerati a cui solo una mente illuminata e magnanima può porre rimedio. Il diverso è l'unico puro, intelligente, incorrotto e incorruttibile – non accade lo stesso nel romanzo di Maraini – tanto da meritarsi la fortuna materiale che tutti desiderano e, dopo silenziose sofferenze, una seconda possibilità all'insegna della libertà, emotiva, intellettuale e di movimento.

Con una protagonista che lavora sul gesto – lingua dei segni – e sull'intenzione, il rischio di eccedere dando troppo spazio ai comprimari era pericolosamente verosimile, e invece l'attenzione di una regia calibrata, seppur lineare, concede ritagli emblematici ai grandi interpreti – esempio ne è il monologo sulla spiaggia di Pietro dove emerge e brilla l'Herlitzka teatrale –, rendendoli funzionali strumenti di costruzione della multiforme figura di Marianna, pietosissima anche quando risoluta e decisa. Ne esce un affresco misurato e d'impatto, dove l'ordine e la pulizia formale sono chiari sintomi di una ricercatezza che tende all'esplicita volontà di esaltare ogni sfumatura di una storia che va oltre il tempo e la letteratura, che parla di meschinità mascherata da redenzione, di intelligenza coltivata per elevarsi, di libertà conquistata con la pazienza ed il silenzio, imposto e scelto.



Storia di una insolita simmetria.

Faenza e Cronenberg: per un cinema psicanalitico

di Emanuel Trotto

«Nella psicoanalisi non si ripetono mai né le stesse immagini né le stesse parole. Bisognerebbe chiamarla altrimenti. Chiamiamola avventura psichica. Proprio così: quando s'inizia una simile analisi è come se ci si recasse in un bosco non sapendo se c'imbatteremo in un brigante o in un amico.» Così definiva la psicoanalisi lo scrittore Italo Svevo che, da reminiscenze liceali, l'aveva scoperta grazie al suo amico James Joyce. Sempre nel ricordo liceale Svevo aveva incontrato Sigmund Freud e accettava la sua teoria come strumento di conoscenza. Tuttavia ne rifiutava la visione totalizzante e terapeutica, come dimostra ne "La coscienza di Zeno". Per Svevo le pulsioni e le nevrosi sono la base della individualità di un soggetto: cercare di curarle significherebbe normalizzare l'individuo. Normalizzare in un'ottica che prevedeva come ideale di uomo, padre, amante, marito, futuro genitore, l'uomo occidentale come parte attiva della società al principio del XX secolo.

In tal caso la vicenda di Sabina Spielrein (1885 – 1942) è emblematica: dopo la morte della sorella, manifesta sintomi che vennero classificati come isteria, ossia come una nevrosi dovuta alla presunta incapacità di avere figli. Viene curata, fra il 1904 e il 1905, a Zurigo con il metodo psicanalitico, da un giovane allievo di Sigmund Freud, Carl Gustav Jung. Una volta guarita Sabina diventerà una psicoanalista che influenzerà il pensiero degli stessi

Freud e Jung. Questa storia di rivalsa femminile in una società maschile e maschilista è rimasta nascosta fino al 1977. Fino a che venne trovata una corrispondenza fra Sabina, Freud e Jung, che ha rivelato una profonda relazione amorosa con quest'ultimo.

Non è insolito che questa storia abbia affascinato il cinema. A distanza di nove anni l'uno dall'altro (2002 e 2011) abbiamo avuto "Prendimi l'anima" di Roberto Faenza e "A Dangerous Method" di David Cronenberg, film perfettamente coerenti con le linee autoriali dei due registi, quasi speculari nel desiderio di trasformare la visione in una seduta psicoanalitica.

Le pulsioni interiori sono come la lava di un vulcano: possono esplodere in qualsiasi momento nascoste sotto la superficie del nostro inconscio. La testa è un oggetto di studio da aprire, conservare, sezionare e capire. Oppure da distruggere nel caso questo non fosse più possibile. Nel film di Faenza, uno Jung maturo (Iain Glen) si scambia un ultimo sguardo, lontano nello spazio e nel tempo, con Sabina prima che lei chiuda definitivamente gli occhi sotto i colpi dei nazisti nel 1942. Poco prima era stato colpito dalla visione di un gruppo di cani neri che inseguivano una cerva nei boschi. Nel suo testamento Sabina voleva che la sua testa fosse conservata da Jung, mentre il resto del corpo cremato e sepolto sotto una quercia.

Nel film di Cronenberg lasciamo Jung (Michael Fassbender) con uno sguardo perso nelle acque del lago di Zurigo. Aveva da poco avuto la "premonizione" della Prima Guerra Mondiale: una devastante inondazione che travolgerà tutto, anche le convinzioni sociali e sessuali. Il sesso infatti è qualcosa di cui si parla

ma non viene fatto lontano da uno sfogo delle propensioni di potere maschile. L'uomo è in una posizione diametralmente opposta alla femminile, anche a livello cromatico. Gli abiti neri degli uomini contrastano con il bianco innocente e virginale delle donne, sia che si tratti di Emma (la mesta moglie di Jung) sia di Sabina. Esse sono una il riflesso dell'altra: la prima è una figura materna, la seconda è una aspirante genitrice al limite dell'ossessione.

In *Prendimi l'anima* l'una cerca idealmente l'altra: Emma, ad esempio, imitando l'acconciatura a treccia che esibisce Sabina. Quest'ultima risulta incapace al confronto diretto: Emma per Sabina è il fantasma di una femminilità che non riesce ad espletare, neppure quando riuscirà a diventare madre. Surrogherà il tutto quando, ritornata in Russia, aprirà l'Asilo Bianco, una volta specializzatasi in psicologia infantile. In questa storia c'è, tuttavia, una terza donna: Marie. Una ricercatrice dei giorni d'oggi che cerca di comprendere Sabina, per capire di più sé stessa. La prima immagine del film è il suo volto riflesso sul finestrino del treno che la porta a Rostov per ripercorrere gli ultimi momenti di Sabina. La sua è una ricerca soggettiva nella quale la vicenda di Spielrein e Jung ha l'effetto di un ricordo, come una vecchia foto ingiallita.

Fin dai suoi esordi, Faenza ha contaminato con spunti psicanalitici il suo cinema, anche quello più di genere: dai film sessantottini (*"Escalation"*) al noir all'americana (*"Copkiller"*), all'affresco storico (*"I Viceré"*). In tutti si trova sempre una figura di potere e una figura apparentemente sottomessa, che utilizzerà le armi psicologiche dell'oppressore per ribaltarne i ruoli.

Fondamentale è quindi la figura dell'“analista”. I protagonisti rifiutano la cura vera e propria preferendo rivolgersi a un elemento che avrà questa funzione. Questi può essere un diario o una qualsiasi superficie riflettente. Sabina si riflette e si confronta in questo modo anche con durezza. Allo specchio figura il suo addio fisico a Jung tramite uno scandalo a una conferenza pubblica. Nella realtà opererà per un addio meno plateale ma più sofferto, tramite un *doppelgänger* di Jung. A volte si ha solo bisogno di qualcuno disposto ad ascoltare.

Il cinema lo si può vedere come analisi interiore o come avventura psichica, parafrasando Svevo. In esso l'interesse è smuovere la superficie e non guarire. Si tratta comunque un gioco pulito ma allo stesso tempo molto pericoloso. Secondo Jung gli individui hanno un inconscio collettivo e uno personale. In quest'ultimo sono presenti il Sé, ossia l'amico interiore che guida l'individuo in quanto ne è la Coscienza; e l'Io, quella parte della Coscienza che si rapporta con la realtà. Solo tramite un processo di individuazione l'Io si avvicinerà al Sé permettendo, finalmente, al soggetto di incontrare la persona che è destinata ad essere.

## Cineasta biografo

di Massimo Arciresi

Il cinema di Roberto Faenza si potrebbe suddividere, per grandi linee, in tre categorie: le opere a soggetto, frequentate all'inizio della carriera di sceneggiatore e regista, quelle d'origine letteraria e quelle d'ispirazione biografica, accomunate al gruppo precedente da un sincero interesse per la Storia che effettivamente innerva la filmografia del nostro. Se nelle prime, realizzate tra la fine degli anni '60 e il principio degli '80, si respira l'aria di tempi irrequieti, latori di grossi cambiamenti (perfino nel linguaggio della celluloido), passando disinvoltamente dalla commedia al poliziesco (e c'è pure il documentario del 1977 "Forza Italia!"), e nelle seconde, più rappresentative della sua poetica e "fitte" all'interno della sua produzione artistica, ci si abbevera alle più svariate fonti romanzesche, scelte con cura nel panorama internazionale (Arthur Schnitzler, Jona Oberski, Antonio Tabucchi, Dacia Maraini, Abraham Yehoshua, Elena Ferrante, Federico De Roberto, Michal Viewegh, Peter Cameron, Edith Bruck), forse è nelle terze che si rintraccia con maggiore immediatezza la passione civile del cineasta, la sua indignazione nei confronti dell'ingiustizia.

Non ci si vuole soffermare tanto su "Prendimi l'anima" che illustra la sofferta esistenza di Sabina Spielrein, paziente e poi amante (e collega) di Jung, educatrice condannata al silenzio dallo stalinismo (vicenda umana ripresa da un'altra angolazione da Cronenberg nel suo

“A Dangerous Method”), o su “Hill of Vision” (2022), cronaca dell’infanzia e dell’adolescenza avvelenate dalla guerra di Mario Capecchi, futuro medico da Nobel, quanto su qualche aspetto rivelatore degli altri due, più “contemporanei”: il biopic “Alla luce del sole” (2005), che ricostruisce l’attività e l’omicidio, nel 1993, del palermitano don Pino Puglisi, votato alla (ri)educazione dei giovani sbandati o avviati a diventarlo (sullo stesso argomento la miniserie del 2001 di Gianfranco Albano “Brancaccio”, dal nome del quartiere sul quale vegliava il parroco), e “La verità sta in cielo” (2016), che ripercorre, con gli elementi fin là disponibili, il caso di Emanuela Orlandi, quindicenne cittadina vaticana rapita il 22 giugno 1983 (Faenza si augurava che il suo lavoro contribuisse almeno a riaccendere i riflettori sull’insoluto mistero, e la riapertura dell’inchiesta nel gennaio 2023 su iniziativa – non era ancora successo – delle autorità del minuscolo Stato Pontificio sembra cogliere tale auspicio). Partiamo proprio da quest’ultimo titolo, mosso dall’allusione di Papa Francesco alla morte della ragazza, figlia d’un funzionario locale, e concepito servendosi degli atti giudiziari depositati fino ad allora allo scopo di dimostrare – dato che troppi fatti permangono sconosciuti – le svariate losche implicazioni che si annidano dietro a un crimine già di per sé odioso. Quasi a chiusura di un lustro dall’elezione di Wojtyła, avvenne il sequestro della studentessa da parte di criminali della capitale, allo scopo di sollecitare lo IOR: pare che la banca della Santa Sede avesse un ingente debito con la malavita romana. In un contesto che include il De Pedis della Banda della Magliana, la sua compagna Minardi, la cronista Notariale, l’autore inventa i giornalisti d’una

testata inglese (simpaticamente improbabile il direttore interpretato dal cantante Shel Shapiro) che tornano a investigare sugli eventi. Un espediente necessario (e abusato da molti) per oliare una narrazione basata su accadimenti e personaggi reali (inevitabili ulteriori riferimenti alle collegate e ambigue figure di Marcinkus, Calvi e Carboni) e veicolare le numerose informazioni raccolte e contenute nel copione. Un'armonizzazione che è riprova del mestiere di Faenza nella fase di scrittura.

Sul medesimo piano, e chiamando in causa anche quel che si decide dietro la macchina da presa, nel film su Padre Puglisi si notano due momenti di una certa efficacia. In uno il protagonista, incarnato con partecipazione da Luca Zingaretti, riceve l'ennesima intimidazione, scoppia a piangere in solitudine. Un modo semplicissimo per definire un uomo, non un eroe, che cede alla paura e allo sconforto, cioè quei sentimenti che nelle vite dei martiri di mafia (e non solo) non vengono mai raccontati, però ci sono, e li accompagnano nel corso della loro convinta lotta. Il senso di abbandono è sottolineato nella successiva scena dell'agguato, quando il corpo del sacerdote giace a terra in una piazzetta deserta da dove si allontanano nel silenzio, spaventati, un'auto e un passante.

Una "parabola del buon samaritano" senza "lieto fine", simbolicamente priva del salvifico intervento d'uno sconosciuto caritatevole che intervenga (in tempo), che anteponga il senso del dovere al terrore (e, secondo l'episodio evangelico, alle eventuali differenze); che, insomma, sappia seguire l'esempio del prete antimafia, non lasciandolo esposto a un destino (non) ineluttabile.



## Faenza e la letteratura

di Fabrizio Cassandro

«E per chi abbia visto “Forza Italia” fa impressione il linguaggio a dir poco estremamente spregiudicato che i democristiani usano al congresso [...] mettono in moto una sovrastruttura politica che [...] corrisponde alle esigenze di una parte almeno della società italiana di oggi».

Le parole del memoriale di Aldo Moro sul terzo film di Roberto Faenza già lasciano trasparire la capacità analitica di un autore che è stato in grado lungo tutta la sua carriera di scrutare le tendenze della classe politica italiana, di anticiparne i movimenti e di trasporne accuratamente i comportamenti.

Acume che, come un pezzo di vetro, è allo stesso tempo tagliente, preciso e così limpido da vedere attraverso le trasformazioni e le giravolte degli uomini di potere, che da sole mostrano più di reportage, interviste e spiegazioni: un modo di gestire la forma documentaristica, come si può notare in “Silvio Forever” o “Forza Italia!”, in cui gli stessi protagonisti si smascherano, irridono e declassano da soli.

Nel cinema di Faenza sembra quindi che la storia si manifesti come uno spazio aperto in cui gli uomini si muovono definendosi attraverso le proprie azioni e le posizioni prese, più che per degli ideali scelti a priori.

Uomini deboli e segnati dal proprio passato, come quelli che mette in scena nei suoi apparentemente lontani racconti di finzione: ne sono esempi il dottor Pereira, del

film tratto da Antonio Tabucchi, o Consalvo, protagonista de "I Viceré" adattato dal romanzo di Federico De Roberto, personaggi che si muovono attraverso vicende più grandi di loro, cercando uno spazio di azione non per onore, ma per contingenza.

Questo sguardo sulla politica amaro e disincantato ha portato Faenza a raccontarne in entrambe le forme cinematografiche l'inaffidabilità e la volubilità, rendendolo da un lato paladino di un cinema sul potere più libero e satirico, ma che dall'altro ha generato un rapporto estremamente conflittuale con l'*establishment*, cinematografico e non solo, contro cui si è sempre posto in maniera profondamente critica: dal ritiro di "Forza Italia!" dalle sale il giorno del rapimento Moro, all'epurazione dagli studi RAI per quasi quindici anni, dalla sospensione del trailer di "Silvio Forever", alle polemiche intorno all'assenza alla Festa del cinema di Roma de "I Viceré", per una critica troppo feroce al trasformismo politico che, prevaricando i secoli, parlava più d'attualità che dell'Unità d'Italia.

Nonostante i due documentari da soli mostrino perfettamente la disillusione nei confronti della politica dell'autore torinese, il vero trattato di Faenza sulla questione è il già citato adattamento de "I Viceré": «Mi accorgo ora di aver realizzato questa mia intenzione portando sullo schermo "I Viceré"», dichiarò introducendo il film come un vero e proprio seguito di "Forza Italia!", da cui riprende anche le urla finali.

Nella forma spesso usata dall'ottantenne torinese dell'adattamento letterario non si ritrova la pedissequa fedeltà al testo di partenza o una volontà puramente narrativa, ma tutta la forza di un riposizionamento

tematico; ne “I Viceré”, per esempio, il cambio di protagonista dalla dimensione collettiva della famiglia Uzeda al solo Consalvo è il perfetto specchio di come il singolo possa essere plasmato e influenzato dal proprio contesto storico, sociale e familiare.

Lo si può notare anche, per esempio, in “Silvio Forever” in cui la lunga digressione sulle origini del Cavaliere sembra essere una fondamentale spiegazione del suo percorso successivo, non un’assoluzione, ma quasi una colpevolizzazione del contesto o in “Sostiene Pereira” in cui il protagonista è ancora profondamente condizionato dallo sguardo della moglie defunta e delle aspettative del mondo circostante.

Il trasformismo viene quindi mostrato come uno specchio dell’educazione familiare e sociale, una vocazione al potere come valore che si riverbera nei discendenti e “ciò che siamo stati e ciò che siamo” (come dall’introduzione di Faenza al romanzo) diventano categorie sovrapposte e l’individuo è il risultato delle sovrastrutture e di un meccanismo corrotto; questo a differenza dell’originale in cui il singolo con le sue azioni si rende attore principale nella creazione della storia comune.

Una visione dell’uomo come risultato di molteplici influenze che non delegittima colpe e azioni, ma che cerca di spostare l’analisi su un cambiamento comunitario e non sulla sola etica individuale, come l’autore riporta all’attenzione in un’intervista a Radio Radicale in cui, rispondendo alle critiche di non essere stato abbastanza graffiante nei confronti di Silvio Berlusconi, afferma che il suo interesse era capire, spiegare e mostrare coloro che credono e seguono

l'uomo politico, più che descriverne solamente le colpe. In tutto il cinema di Faenza il trasformismo e l'analisi della classe politica diventano uno specchio per la società contemporanea che genera quel potere: diventa imperativo quindi agire su quegli italiani ancora da fare che hanno reso celebre la conclusione de "I Viceré".

## Lavorare con Faenza (a Torino)

di Angelo Acerbi

Nei primi anni della Film Commission Torino Piemonte Roberto Faenza è stato una presenza fissa, un habitué della città, portando progetti ambiziosi e strutturati, con grande appeal sia commerciale che intellettuale. Ai tempi, io ero Production Manager, dopo un inizio come assistente nella fase di start up, accanto all'allora direttore Giorgio Fossati, che era il motore dello sviluppo e della crescita dell'ufficio. Il mio ruolo era quello di tenere i contatti con le produzioni e di preparare, facilitare e aiutare, gestire i rapporti della produzione con il territorio. I film di Roberto Faenza erano complessi e stimolanti dal punto di vista produttivo: fino dalle fasi antecedenti all'arrivo della troupe in città, ci occupavamo di risolvere ogni questione che coinvolgesse il territorio cittadino nella produzione del film. Eravamo molto *multitasking* e trasversali, l'ufficio non era ancora strutturato come lo è ora: quindi si creavano connessioni con gli enti locali o i privati necessari, si cercavano le location per le riprese, ma anche appartamenti e sistemazioni per la troupe. A questo proposito, ricordo che, per "I Giorni Dell'Abbandono" (2005), tratto del libro di Elena Ferrante, era stato abbastanza complesso trovare una sistemazione che fosse adatta a Margherita Buy. Aveva richiesto alla produzione di stare in appartamento invece che in hotel, vista la durata delle riprese, e in più aveva in testa l'idea di Torino città magica, che la metteva assai a disagio: aveva letto di

questo aspetto esoterico della città, quindi fregi e decorazioni dei palazzi in centro, dove erano gli appartamenti che le proponevamo, erano un problema in quanto rappresentanti questo esoterismo che reputava pericoloso per lei e per la figlia molto piccola che sarebbe stata con lei. Poi la questione si è risolta, fortunatamente, ma la ricerca è stata molto lunga e ad un certo punto era anche diventato una battuta in ufficio: «Anche oggi la Buy la sistemiamo domani». Sempre per lo stesso film, la sceneggiatura prevedeva una scena molto centrale ed importante dal punto di vista narrativo che coinvolgeva i due protagonisti, la Buy e Luca Zingaretti, e un tram. Dopo vari sopralluoghi era stata scelta Piazza Carignano (allora il tram ci passava), ma il punto di vista scelto da Faenza per la ripresa prevedeva che il tram arrivasse in direzione opposta a quella che era quella del percorso classico: la scena prevedeva che il tram si fermasse e che la Buy scendesse rincorrendo (mi pare) Zingaretti, o comunque una cosa simile, con un pathos drammatico molto forte. Il punto di vista perfetto per Faenza era dal lato della libreria Luxembourg, ma il tram doveva essere di muso, da cui il senso di marcia contrario. Ricordo ancora perfettamente, e con quasi terrore, le prime riunioni tra Film Commission, il produttore esecutivo, l'organizzatore, il location manager del film e i rappresentanti della GTT che, stupiti, si sentivano richiedere una complicazione per loro inutile, un capriccio, e anche affatto facile da risolvere: per fare arrivare il tram nel senso richiesto, era necessario bloccare non solo il traffico sulla piazza, ma anche temporaneamente quello su altre rotaie perché il tram potesse raggiungere il punti di partenza dell'azione

e della ripresa, nel verso corretto, chiudere a tutti i pedoni la piazza e le vie di accesso per la preparazione e per le riprese, per un giorno intero. Tutto questo con i commercianti non esattamente contenti. Erano i primi anni di Film Commission e del cinema a Torino, non si era ancora abituati e nonostante la disponibilità, alcune soluzioni erano più ostiche da ottenere: ogni risultato era un successo sudato e meritato. Altrettanto complesso, in modi diversi era stata la preparazione delle location per "Prendimi l'anima" (2003), basato sulla vita della paziente e poi psicoterapeuta Sabina Spielrein e sulla sua relazione con Gustav Jung. Per ovi motivi, la scelta della location principale (la casa di cura dove i due si sono innamorati) cadde sul vecchio manicomio di Collegno, ancora in piedi e vuoto, ma non esattamente tenuto bene. Anche qui, molte le riunioni per convincere i responsabili del gigantesco edificio, che oltretutto doveva rappresentare Zurigo e non Collegno, naturalmente, a renderlo utilizzabile secondo le richieste della produzione, che a sua volta doveva scendere a compromessi. Un bilanciamento non facile. La preparazione e anche le riprese erano state sufficientemente complesse e sfinenti: la battuta che circolava era che saremmo impazziti tutti come Sabina. L'allora presidente della Film Commission Marco Boglione, presidente e fondatore di Robe Di Kappa (Basic net non era ancora nata allora, ma lo sarebbe stata da lì a poco) ebbe l'idea di fare un regalo alla troupe. Il film originariamente si doveva intitolare "Mi chiamo Sabina Spielrein (My name is Sabina Spielrein)", questo era il titolo della sceneggiatura che ci avevano inviato e questo il titolo su tutti i documenti e i file in

ufficio (sarà cambiato poi in un momento successivo, prima della distribuzione, con mio sommo gaudio). Boglione decise di fare una felpa con la scritta rossa maiuscola "My name is... bong!" (il suono di quanto si batte su un coperchio, simbolo di pazzia incipiente - battere i coperchi, come ci insegna la tradizione dialettale piemontese), con tutti i nomi della troupe e del nostro ufficio, come segno di riconoscimento dello sforzo a ricordo del lavoro, complesso, fatto e portato a termine. Ora, purtroppo, non riesco più ad entrare in quella felpa, ma la conservo gelosamente, come un ricordo di una fase importante della mia vita professionale.

## Filmografia

**1968**

“Escalation”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza

Musiche di Ennio Morricone

Montaggio di Ruggero Mastroianni

Fotografia di Luigi Kuveiller

Con Lino Capolicchio, Claudine Auger e Gabriele Ferzetti

Sinossi: Luca è il figlio di un ricco industriale, ma non ha alcuna intenzione di seguire le orme di famiglia. I suoi unici interessi sono: l'India e la meditazione trascendentale. La sorella ed il padre sono preoccupati, e decidono di mettergli alle calcagna una psicologa, con l'intento di riportarlo sulla retta via. La ragazza cerca di dissuaderlo usando la sua bellezza più che i manuali...

Durata 95'

**1969**

“H2S”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza

Musiche di Ennio Morricone

Montaggio di Roberto Perpignani

Fotografia di Giulio Albonico

Prodotto da Gianni Hecht Lucari

Con Lionel Stander, Carole André e Denis Gilmore

Sinossi: Il giovane Tommaso è un operaio della fabbrica TEKNE, che nel 1968 celebra i suoi 100 anni di attività,

così come l'anziana padrona che vive in disparte in un isolato castello decadente. Il motto della fabbrica è "formazione e obbedienza", poiché l'individualismo è vietato e gli operai devono pensare alla stessa maniera. Un giorno Tommaso vede una ragazza ribellarsi alle regole, e successivamente questa viene invitata con l'inganno al castello e uccisa.

Durata 85'

**1978**

"Forza Italia!"

Regia di Roberto Faenza

Soggetto di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Antonio Padellaro, Carlo Rossella, Marco Tullio Giordana e Marco Bocca

Musiche di Ennio Morricone

Montaggio di Silvano Agosti

Fotografia di Giulio Albonico

Sinossi: Trent'anni di politica italiana segnata dal potere della democrazia cristiana, dal viaggio di De Gasperi in America (1947) al congresso DC di Roma (1976), attraverso immagini di repertorio e documenti che mostrano i comizi di Padre Lombardi, i mutilatini di Don Gnocchi, i rapporti tra Fanfani e Bernabei, la sciagura del Vajont e la strage della Banca dell'Agricoltura.

Durata 88'

**1980**

"Si salvi chi vuole"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Vincenzo Caretti, Antonio Padellaro, Carlo Rossella

Musiche di Ennio Morricone  
Montaggio di Ruggero Mastroianni  
Fotografia di Pasquale Rachini  
Costumi e scenografie di Massimo Lentini  
Con Gastone Moschin e Claudia Cardinale

Sinossi: Stefano è un deputato comunista costretto a fare il pendolare tra Roma e Bologna, dove vive con la moglie Luisa. Suo figlio Enrico, il più piccolo, è affetto da meteorismo che non si riesce a curare e, mentre nell'ambiente scolastico si trova a disagio, a casa non ha problemi di alcun tipo, spiando a volte i genitori e le spregiudicatezze della sorella. Questa, l'adolescente Antonella, decide di fuggire da casa ma, ritorna poco dopo con il napoletano Poldo. Luisa, fedele alla sua comprensività, difende la nuova situazione. Stefano, che generalmente tende ad essere molto calmo e ordinato, va a Roma per cercare di stare tranquillo. Ma Luisa lo raggiunge subito e lo convince a tornare a casa per una festa di società nel corso della quale Poldo e il suo cane Epicuro provocano disastri tali da far impazzire il padrone di casa. La notizia che Antonella è incinta da due mesi lo coglierà ancora una volta di sorpresa.

Durata 94'

**1983**

“Copkiller”

Regia di Roberto Faenza  
Sceneggiatura di Ennio De Concini, Hugh Fletwood,  
Roberto Faenza  
Fotografia di Giuseppe Pinori  
Montaggio di Nino Baragli  
Musiche di Ennio Morricone

Scenografia di Giantito Burchiellaro  
Con Harvey Keitel, John Lydon e Nicole Garcia  
Sinossi: A New York, sei poliziotti della squadra narcotici vengono uccisi da un misterioso assassino che usa come arma un coltello da cucina. Mentre la polizia indaga su scarsi indizi, la stampa accusa di corruzione i vertici della Polizia. Il Tenente Fred O`Connor in effetti, incaricato delle indagini, considera deboli e drogati alla stregua di delinquenti che vanno puniti e non prova rimorso ad approfittare di loro e farsi corrompere. Insieme all'amico e collega Bob, ha investito segretamente i soldi illeciti in un lussuoso appartamento. Ed è proprio in quella casa che un giorno gli si presenta Leo, un giovane psicopatico, erede di una grande fortuna...  
Durata 107'

**1990**

"Mio caro dottor Gräsler"  
Regia di Roberto Faenza  
Sceneggiatura di Ennio De Concini e Roberto Faenza  
Fotografia di Giuseppe Rotunno  
Montaggio di Claudio M. Cutry  
Musiche di Ennio Morricone  
Scenografia di Giantito Burchiellaro e László Gárdonyi  
Costumi del Premio Oscar® Milena Canonero e di Alberto Verso  
Con Keith Carradine, Miranda Richardson, Kristin Scott Thomas e Max von Sydow  
Sinossi: A causa del suicidio della sorella, un giovane e cinico medico ha una crisi di coscienza e decide di imparare ad amare la vita e ad ascoltare il prossimo.

L'occasione gli viene fornita da tre incontri femminili.  
Durata 105'

**1993**

“Jona che visse nella balena”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Hugh Fleetwood,  
Joelle Mnouchkine, Filippo Ottoni

Fotografia di János Kende

Montaggio di Nino Baragli

Musiche di Ennio Morricone

Costumi di Elisabetta Beraldo

Prodotto da Elda Ferri

Con Jean-Hugues Anglade e Juliet Aubrey

Sinossi: Un bambino olandese di quattro anni, arrestato nel 1942 dai tedeschi è deportato in un campo di concentramento. La sua famiglia è destinata a passare da un campo all'altro per essere scambiati con prigionieri tedeschi. A sette anni Jona ha subito freddo, fame, paura e sofferenza, creandosi un mondo tutto suo.

Durata 90'

**1995**

“Sostiene Pereira”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Sergio Vecchio,  
Antonio Tabucchi

Fotografia di Blasco Giurato

Montaggio di Ruggero Mastroianni

Musiche di Ennio Morricone

Scenografia di Giantito Burchiellaro

Costumi di Elisabetta Beraldo

Prodotto da Elda Ferri

Con Marcello Mastroianni, Daniel Auteuil, Stefano Dionisi e Nicoletta Braschi

Sinossi: Lisbona 1938. L'opprimente dittatura di Salazar, l'infuriare della guerra civile spagnola alle porte, il fascismo italiano sullo sfondo. Pereira è un ex giornalista di cronaca nera cui è stata affidata la pagina culturale di un mediocre giornale del pomeriggio, il "Lisboa". Pereira ha un senso mortuario della cultura: predilige gli elogi funebri degli scrittori scomparsi, la letteratura del passato, i necrologi anticipati. Trova in Monteiro Rossi, un giovane di origine italiana, e nella sua fidanzata Marta, due bizzarri quanto improbabili collaboratori.

Durata 104'

**1997**

“Marianna Ucrìa”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Francesco Marcucci e Sandro Petraglia

Fotografia di Tonino Delli Colli

Montaggio di Roberto Perpignani

Musiche di Ennio Morricone e Franco Piersanti

Scenografia e costumi di Danilo Donati

Prodotto da Vittorio Cecchi Gori, Rita Rusić

Con Laura Morante, Roberto Herlitzka, Philippe Noiret, Emmanuelle Laborit e Lorenzo Crespi

Sinossi: Una famiglia palerminata, gli Ucrìa, è depositaria di un orribile segreto. Sordomuta fin dalla più tenera età, Marianna Ucrìa è chiusa nel suo universo ricco di emozioni, tensioni ed intelligenza. La famiglia, troppo repressiva, le ha negato la gioia dell'amore. Contando

solo su sè stessa Marianna riuscirà a rompere quello che sembrava un ineluttabile destino di sottomissione. Scoprirà da sola la terribile verità che le avevano taciuto fin dall'infanzia, capendo che la sessualità può essere dolce e tenera...

Durata 101'

**1999**

“L'amante perduto”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Sandro Petraglia e Roberto Faenza

Fotografia di José Luis Alcaine

Montaggio di Massimo Fiocchi

Musiche di Paolo Buonvino

Scenografia di Giovanni Natalucci e Eldad Gindel

Con Ciarán Hinds, Juliet Aubrey e Stuart Bunce

Sinossi: A Tel Aviv due coniugi ebrei, Adam e Asya, non hanno più rapporti da tempo, forse in seguito alla dolorosa morte del loro primogenito. Un giorno entra improvvisamente nella loro vita Gabriel, un giovane francese giunto in città per l'eredità di una nonna. Asya s'innamora del giovane, credendo forse di ritrovare in lui lo spirito del figlio scomparso. Anziché soffrire di gelosia Adam incoraggia il rapporto, felice di vedere sua moglie di nuovo serena e sorridente. Così, quando improvvisamente Gabriel scompare, Asya non può fare a meno di mettersi alla sua ricerca, con l'aiuto di Adam.

Durata 98'

**2002**

“Prendimi l'anima”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Gianni Arduini, Giampiero Rigosi, Hugh Fleetwood e Alessandro Defilippi

Musiche di Andrea Guerra

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Francesca Livia Sartori e Serghei Strucioy

Fotografia di Maurizio Calvesi

Prodotto da Elda Ferri e Leandro Burgay

Con Iain Glen, Emilia Fox, Caroline Ducey e Jane Alexander

Sinossi: In Svizzera, nel 1904, arrivano due russi benestanti per far curare la figlia sofferente di una grave forma di isteria. È Sabina Spielrein, che verrà affidata alle cure sperimentali del dottor Carl Jung, guarirà abbastanza da uscire, divenire amante di Jung, laurearsi in medicina anche lei nel ramo psichiatrico. Ma il suo rapporto con uno dei padri della psicanalisi dovrà interrompersi...

Durata 90'

**2005**

“Alla luce del sole”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Gianni Arduini, Dino Gentili, Filippo Gentili, Cristiana Del Bello e Giacomo Maia

Musiche di Andrea Guerra

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Sonu Mishra

Scenografia di Davide Bassan

Fotografia di Italo Petriccione

Prodotto da Elda Ferri

Con Luca Zingaretti, Corrado Fortuna, Emanuela Mulé,  
Alessia Gorla, Giovanna Bozzolo, Francesco Foti  
Sinossi: La vera storia di don Pino Puglisi, il parroco  
assassinato dalla mafia nel quartiere di Brancaccio a  
Palermo.  
Durata 89'

## 2005

"I giorni dell'abbandono"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Gianni Arduini, Dino  
Gentili, Filippo Gentili, Cristiana Del Bello, Diego De Silva,  
Lella Ravasi e Anna Redi

Musiche di Goran Bregovic

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Alfonsina Lettieri

Scenografia di Davide Bassan

Fotografia di Maurizio Calvesi

Prodotto da Elda Ferri

Con Margherita Buy, Luca Zingaretti e Goran Bregovic

Sinossi: Olga, una donna serena e appagata, viene  
abbandonata all'improvviso dal marito. La perdita scava  
caverne profonde. Girato principalmente in soggettiva, il  
film si sviluppa con una trama che potremmo definire un  
"thriller" dell'anima, carico di dolore e di furore fino a  
quando, anche grazie all'incontro con un musicista  
serbo, Olga ricomincerà a ritrovare sé stessa.

Durata 96'

## 2007

"I Viceré"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Filippo Gentili, Andrea Porporati, Francesco Bruni

Musiche di Paolo Buonvino

Montaggio di Massimo Fiocchi

Scenografia di Francesco Frigeri

Fotografia di Maurizio Calvesi

Costumi del Premio Oscar® Milena Canonero

Prodotto da Elda Ferri

Con Alessandro Preziosi, Cristiana Capotondi, Guido Caprino, Paolo Calabresi, Giselda Volodi e Lando Buzzanca

Sinossi: A metà del '800, negli ultimi anni della dominazione borbonica in Sicilia e alla vigilia della nascita dello stato italiano, le esequie della principessa Teresa sono l'occasione per riunire i membri della famiglia Uzeda, discendenti dei Viceré di Spagna. Attraverso gli occhi di un ragazzino, Consalvo, l'ultimo erede degli Uzeda, si svelano i misteri, gli intrighi, le complesse personalità degli appartenenti alla famiglia, tutti dominati da grandi ossessioni e passioni. In lotta l'uno con l'altro, gli Uzeda si combattono per l'eredità della principessa defunta e per i desideri contrastanti di ognuno di loro e il piccolo Consalvo cresce così in una famiglia in perpetua guerra.

Durata 120'

**2009**

“Il caso dell’infedele Klara”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza, Maite Carpio e Marzio Casa

Musiche di Giovanni Venosta e Megahertz

Montaggio di Massimo Fiocchi  
Costumi di Grazia Materia  
Scenografia di Francesco Frigeri  
Fotografia di Maurizio Calvesi  
Prodotto da Elda Ferri

Con Claudio Santamaria, Laura Chiatti e Iain Glen

Sinossi: Luca, musicista italiano che vive a Praga, è in preda a un'incontrollabile gelosia per la sua fidanzata Klara, studentessa di storia dell'arte. Insospettito dal rapporto della ragazza con Pavel, suo tutor all'università, Luca incarica un detective, Denis, di controllarla. Dopo i primi pedinamenti il detective decide di non rivelare a Luca alcuni dettagli che ritiene trascurabili. Tra i due uomini inizia una sorta di gioco delle parti che li porterà a contaminarsi a vicenda.

Durata 84'

**2011**

“Un giorno questo dolore ti sarà utile”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Dahlia Heyman e Roberto Faenza

Musiche di Andrea Guerra, Elisa Toffoli, Michele Von Buren

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Donna Zakowska

Scenografia di Tommaso Ortino

Fotografia di Maurizio Calvesi

Con Ellen Burstyn, Marcia Gay Harden, Lucy Liu, Peter Gallagher, Steven Lang, Deborah Ann Woll, Toby Regbo.

Prodotto da Elda Ferri, Milena Canonero, Ron Stein

Globo d'Oro per la migliore sceneggiatura

Sinossi: Il giovane James vive a New York con la sua squinternata famiglia. La madre Marjorie ha una galleria d'arte dove espone bidoni della spazzatura. Colleziona mariti: ha appena abbandonato il terzo, Mr. Rogers, un giocatore compulsivo, durante la luna di miele a Las Vegas. Il padre Paul esce solo con donne che potrebbero essergli figlie. Al contrario, la sorella Gillian ha una relazione con il suo professore di semiotica e non riesce a innamorarsi di uomini che non abbiano almeno il doppio della sua età. Intanto già prepara le sue memorie, sicura che saranno un best seller. Solo Nanette la nonna enigmatica e anticonformista, riesce a comprendere lo spaesamento di un diciassettenne inquieto alla ricerca dell'identità.  
Durata 99'

**2011**

“Silvio Forever”

Regia di Roberto Faenza e Filippo Macelloni

Sceneggiatura di Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella

Montaggio di Riccardo Cremona in collaborazione con Anna Zanconato

Voce di Neri Marcoré

Prodotto da Andrea Gnesutta

Sinossi: Con il tempo tutto ha cominciato a ruotare sempre di più intorno a lui. Solo a lui, ossessivamente a lui: Silvio Berlusconi. Che, comunque la si pensi, al di là dei meriti per cui lo osannano e dei demeriti per cui lo disprezzano, è uno strepitoso personaggio della Commedia dell'Arte, capace di offrire miriadi di spunti per una avventura cinematograficamente immaginabile. Piaccia o non piaccia, nessuno è più rappresentativo

dell'Italia di oggi quanto il Cavaliere. Destinato per le sue gesta – che mandano in delirio chi lo adora e fanno inorridire chi lo detesta – a rappresentare gli italiani, in patria e all'estero, per molto tempo. Anche indipendentemente dalla tenuta del suo governo e dal suo destino personale, che alcuni sognano al Quirinale, altri ai Caraibi...

Durata 80'

## 2011

“Il delitto di Via Poma”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza e Antonio Manzini

Musiche di Andrea Farri

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Isabelle Caillaud

Fotografia di Maurizio Calvesi

Prodotto da Camilla Nesbitt e Pietro Valsecchi

Con Silvio Orlando, Astrid Meloni, Giulia Bevilacqua, Lorenzo Lavia, Michele Alhaique

Sinossi: Il 7 agosto del 1990 in un condominio del quartiere Prati, a Roma, in Via Poma 2, al terzo piano nell'ufficio dell'Aiag, una ragazza veniva assassinata con 29 colpi inferti da un'arma a doppio taglio. Quella ragazza si chiamava Simonetta Cesaroni. A 21 anni di distanza, la III corte d'Assise di Roma ha condannato il fidanzato della Cesaroni, Raniero Busco, a 24 anni di carcere e al pagamento delle spese processuali. Ma inquirenti, criminologi, giornalisti, PM e giudici aspettano con ansia il risultato della corte d'Appello. Perché le prove che inchioderebbero Raniero Busco per molti sono insufficienti. “Il delitto di Via Poma” è il racconto

romanzato di quei fatti. Le vicende, le testimonianze, le verità e le bugie che in questi anni hanno riempito le aule dei tribunali, i giornali, i programmi televisivi. E chi prova a districarsi in questa matassa ingarbugliata è un umile ispettore capo della polizia di Roma. Un signor nessuno, un uomo che non ha mai fatto carriera grazie al suo carattere un po' burbero e soprattutto poco incline alle piaggerie. Niccolò Montella, si chiama. E il caso di Via Poma entrerà prepotentemente nella sua vita diventando la sua ossessione, il suo chiodo fisso, anche dopo il raggiungimento della pensione.

Durata 100'

**2013**

"Anita B"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza. Edith Bruck e Nelo Risi, in collaborazione con Iole Masucci

Musiche di Paolo Buonvino

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Anna Lombardi

Fotografia di Arnaldo Catinari

Prodotto da Elda Ferri e Luigi Musini

Con Eline Powell, Robert Sheehan, Andrea Osvar, Antonio Cupo

Sinossi: Anita, una ragazza sopravvissuta ad Auschwitz, viene accolta in casa della zia in un villaggio vicino a Praga. Tutti sono impegnati a dimenticare il recente passato di deportazioni, anche Eli, un ragazzo di cui Anita si invaghisce, e domina la voglia di ripartire da zero sorridendo al futuro. Piena di entusiasmo la ragazza è stimolata dall'incrocio di popoli e lingue che confluisce

intorno a Praga, finché una situazione imprevista la metterà di fronte ad una decisione che richiede molto coraggio.

Durata 88'

## 2015

“Bambini nel Tempo – L'Italia, l'infanzia e la TV”

Regia di Roberto Faenza e Filippo Macelloni

Da un'idea di Maria Pia Ammirati

Montaggio di Piero Lassandro

Produzione Rai Teche di Gianluca Picciotti, Susanna Gianandrea, Susanna Tatarella e Sara Bonfanti

Sinossi: Voci, corpi, volti, dalle trecchine alla minigonna, dal grembiolino ai jeans. Poi papà autoritari o compiacenti, mamme comprensive o severe, la scuola, gli insegnanti, gli amici, i giochi, quelli scomparsi e quelli futuribili. Un viaggio attraverso l'immagine dell'infanzia a partire dagli anni '50 che è anche fotografia delle radicali mutazioni culturali del paese. Costruito da Faenza e Macelloni con i preziosi materiali delle Teche Rai.

Durata 66'

## 2016

“La Verità Sta in Cielo”

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza

Musiche di Teho Teardo

Montaggio di Massimo Fiocchi

Costumi di Massimo Cantini Parrini

Fotografia di Maurizio Calvesi

Prodotto da Elda Ferri

Con Riccardo Scamarcio, Greta Scarano, Maya Sansa,

Valentina Lodovini

Sinossi: Il 22 giugno 1983 Emanuela Orlandi, quindicenne cittadina vaticana, figlia di un messo pontificio, sparisce dal centro di Roma, dando inizio a uno dei più clamorosi casi irrisolti mai accaduti in Italia, conosciuto anche all'estero. Dopo decine di indagini, oscure ipotesi, coinvolgimento di "poteri forti", depistaggi di ogni genere, una cosa è certa: Emanuela non ha fatto più ritorno a casa. Sollecitata dallo scandalo "Mafia capitale" che attanaglia Roma ai giorni nostri, una rete televisiva inglese decide di inviare a Roma una giornalista di origine italiana per raccontare dove tutto ebbe inizio. Quale intreccio indicibile si cela dietro i delitti rimasti impuniti nell'arco di trent'anni?

Durata 94'

**2022**

"Hill of Vision"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza e David Gleeson

Musiche di Andrea Guerra

Costumi di Milena Canonero e Bojana Nikitovic

Montaggio di Walter Fasano

Fotografia di Giuseppe Pignone

Prodotto da Elda Ferri

Con Laura Haddock, Edward Holcroft, Elisa Lasowski, Jake Donald-Crookes, Lorenzo Ciamei e con Francesco Montanari

Sinossi: Seconda guerra mondiale, Alto Adige. Mario ha solo 4 anni quando sua madre viene arrestata dai fascisti. Il piccolo trascorre l'infanzia per strada vivendo di espedienti. Finita la guerra, lui e la madre

miracolosamente si ritrovano e ricominciano una nuova vita in America, presso la comunità Quacchera 'Hill of Vision'. Mario non riesce a inserirsi nel nuovo contesto di normalità, fino a quando non scopre, grazie allo zio scienziato, la passione per la scienza. Basato sull'avventurosa vita di Mario Capecchi, Premio Nobel per la Medicina nel 2007.

Durata 101'

## 2023

"Folle d'amore – Alda Merini"

Regia di Roberto Faenza

Sceneggiatura di Roberto Faenza e Lea Tafuri

Musiche di Dimitri Scarlato

Costumi di Carola Fenocchio

Scenografia di Maurizio Zecchin e Angela Bellora

Montaggio di Davide Miele

Fotografia di Saverio Guarna

Prodotto da Elda Ferri

Con Laura Morante, Federico Cesari, Rosa Diletta Rossi, Giorgio Marchesi

Sinossi: Nata a Milano il 21 marzo 1931, Alda Merini a 15 anni già scrive poesie. Tutto fa presagire un futuro di successi: viene accolta nei circoli letterari della città e lodata persino dal premio Nobel Salvatore Quasimodo. Sposa a 23 anni un fornaio, Ettore Carniti, di cui è profondamente innamorata. La scrittura, il lavoro e la nascita di due bambine innescano, in una natura fragile e ipersensibile come la sua, un disturbo bipolare che l'accompagnerà per la vita. Una sera Ettore rientra ubriaco e Alda lo accoglie infuriata, facendo una terribile scenata. Allarmato, il marito chiama un'ambulanza e i

responsabili non trovano di meglio che condurla in manicomio, dove Alda resterà per oltre un decennio, con sporadici rientri a casa. Intanto le figlie sono diventate quattro, affidate ad altre famiglie. Tornata stabilmente a casa, Alda inizia una nuova vita: scrivere poesie è la sua passione e la sua vera vocazione. E arrivano anche i primi riconoscimenti, sino alla consacrazione letteraria.

Durata: 101'