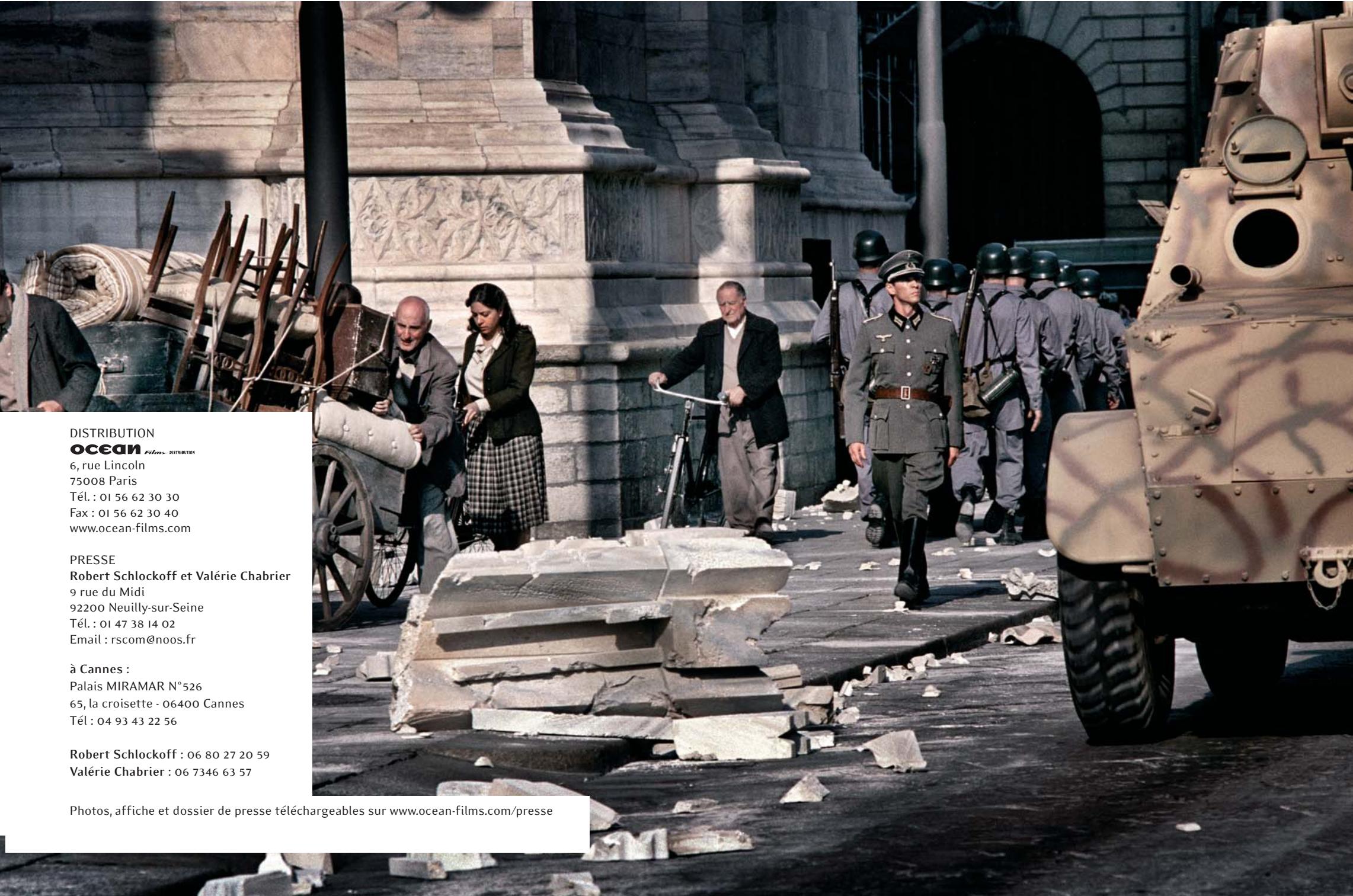




Ne fait pas novation aux obligations publicitaires. Photos : © Angelo TURETTA

Une histoire italienne



DISTRIBUTION

ocean films DISTRIBUTION
6, rue Lincoln
75008 Paris
Tél. : 01 56 62 30 30
Fax : 01 56 62 30 40
www.ocean-films.com

PRESSE

Robert Schlockoff et Valérie Chabrier
9 rue du Midi
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 47 38 14 02
Email : rscom@noos.fr

à Cannes :

Palais MIRAMAR N°526
65, la croisette - 06400 Cannes
Tél. : 04 93 43 22 56

Robert Schlockoff : 06 80 27 20 59
Valérie Chabrier : 06 7346 63 57

Photos, affiche et dossier de presse téléchargeables sur www.ocean-films.com/presse



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
SÉANCE SPÉCIALE

Paradis Films - Orly Films - BiBi Film
présentent

Une histoire italienne

(SANGUEPAZZO)

Un film de Marco Tullio Giordana

avec Monica Bellucci, Luca Zingaretti et Alessio Boni

Scénario

Leone Colonna - Marco Tullio Giordana - Enzo Ungari

en collaboration avec
Rai Fiction - Rai Cinema
avec la participation de Canal +

réalisé avec la contribution
du Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per il Cinema et avec le soutien de EURIMAGES

Durée : 2h28 - Format : 1/85 - Son : Dolby SRD

Sortie le 9 juillet 2008

Synopsis

Adulés du grand public, Osvaldo Valenti et Luisa Ferida forment un couple aussi célèbre à la ville qu'à l'écran, et font partie des acteurs de premier plan du cinéma des "téléphones blancs" encouragé par le régime fasciste de Mussolini .

Osvaldo et Luisa, parfaits dans les rôles du voyou séduisant et de la femme perdue et sans âme, scandalisent la petite bourgeoisie italienne en incarnant des personnages anarchisants et dissolus. Leur vie privée aussi est dominée par le désordre : cocaïnomanes, ils se livrent à tous les excès et s'adonnent à toutes les passions.

Quand l'Italie se divise en deux, après l'Armistice du 8 septembre 1943, ils se rangent sans hésiter du côté de la République Salò, dernière incarnation de la folie mussolinienne, alors que le fascisme semble d'ores et déjà une cause perdue. Pendant cette période de guerre civile, ils tournent encore quelques films à Venise où le Duce a fait transférer les studios, puis à Milan où ils se compromettent avec une bande de trafiquants et de tortionnaires coupables des pires atrocités.

Quelques jours avant la Libération, ils se livrent aux partisans et nient tout ce dont on les accuse. Mais le Comité de Libération veut une punition exemplaire : ils ont prêté leur charme au régime fasciste, collaboré avec les Allemands, torturé des patriotes. Qu'ils aient agi par narcissisme, par légèreté, par envie de scandaliser pour entretenir le mythe des artistes maudits, peu importe. Ils doivent payer, pour servir d'exemple à tous.



Marco Tullio Giordana

par Lorenzo Codelli

Qui étaient Osvaldo Valenti et Luisa Ferida ?

Couple célèbre à la vie comme à l'écran, Valenti et la Ferida avaient été deux stars de ce cinéma des « téléphones blancs » que le fascisme avait encouragé. Mais dans ces films rassurants et bien-pensants, ils avaient toujours joué le rôle des méchants, troublant l'Italie petite-bourgeoise avec des personnages qui se reflétaient aussi dans la conduite très libre de leur vie privée. Après l'armistice du 8 septembre 1943, ils avaient adhéré à la République de Salò et étaient montés au Nord de l'Italie. Dans des conditions mouvementées, ils avaient tourné quelques films à Venise, dans les établissements de la Giudecca où Mussolini se flattait de recréer les fastes de Cinecittà. Là commença un rapide déclin. Valenti s'enrôla dans la Xème MAS de Junio Valerio Borghese, où on le chargea de la contrebande dans un but, dirait-on aujourd'hui, d'autofinancement, puisque la Xème MAS était mal vue des fascistes de la République de Salò.

On n'a pas de preuves qu'il ait participé,

comme le disait la rumeur, à des actions de ratissage, mais il est vrai que, pour s'approvisionner en cocaïne, il fréquentait assidûment Pietro Koch, un homme sinistre qui sévissait à Milan à la tête d'une police parallèle responsable de toutes sortes d'atrocités. C'est précisément dans les souterrains de la villa Triste, siège de la bande de Koch, qu'est née la légende de la participation de Valenti aux tortures et de Luisa Ferida qui dansait à demi-nue pour exciter les désirs effrénés des tortionnaires. A vrai dire, aucun des biographes qui se sont penchés sur cette histoire n'a jamais trouvé de témoignages directs qui confirment cette rumeur.

Ils ont donc été exécutés sans procès ?

Valenti s'est livré à Pietro Marozin, surnommé « Vero », commandant de la Brigade Pasubio, justement pour se disculper de cette accusation. Marozin a été un personnage très discuté au sein même de la Résistance. Pragmatique, expéditif, habitué à ne pas trop faire dans la dentelle. Il a prit en charge Valenti et, dans un deuxième temps, Ferida. Il



a essayé d'abord un échange de prisonniers avec les Allemands, mais la négociation a échoué. « Vero » n'a pas immédiatement exécuté l'ordre de les fusiller (c'était la décision du CLNAI, Comité de Libération Alta Italia) mais il les a transférés dans une ferme à la périphérie de Milan. Il voulait peut-être évaluer la possibilité d'un acte de clémence, ou bien il voulait seulement gagner du temps. D'autres rumeurs – que je n'ai jamais pu vérifier – insinuent que ce sont surtout les bijoux de Luisa Ferida qui l'intéressaient. Le fait est que « Vero » finit par ramener les deux acteurs à Milan et les fit fusiller dans la nuit du 29 au 30 avril. L'après-midi précédente, on avait organisé l'exhibition « cathartique » des corps de Mussolini et de son amante, la Petacci, pendus par les pieds à côté d'autres dignitaires fascistes, place Loreto.

Vous croyez qu'ils étaient innocents?

Pendant leur brève détention, personne ne s'est présenté pour les disculper, personne n'a formulé d'accusation précise. Plus que des contestations d'événements, plus que des témoignages précis, ce sont des éléments de nature, dirais-je, légendaire qui ont été décisifs. Valenti et Ferida avaient prêté leur charme au fascisme, adhéré à la République de Salò, collaboré avec les Allemands, ils avaient gagné de l'argent en

faisant du marché noir. Ils s'étaient comportés comme s'ils étaient au-dessus des lois, ils contredisaient le bon sens et la décence, et ils étaient même fiers de leur notoriété douteuse. Qu'ils l'aient fait par narcissisme ou par légèreté ou par envie d'« épater le bourgeois », peu importait. Ils devaient payer, il fallait faire un exemple. De ce point de vue, ils étaient les cibles parfaites, les « coupables » idéaux.

Est-ce que leur "image" cinématographique y était pour quelque chose ?

Luisa Ferida avait débuté en 1935 dans *Freccia d'oro* mis en scène par Corrado D'Errico et Piero Ballerini, Valenti en 1928 dans *Ungarische rhapsodie* mis en scène par Hans Schwarz. Tous deux ont commencé par des rôles secondaires et lorsqu'ils sont parvenus à des premiers rôles, c'étaient des rôles de personnages désagréables, Valenti en méchant, Luisa Ferida en femme infidèle, amante, briseuse de familles ou, au contraire, en victime d'un destin malheureux. Le cinéma de la période fasciste n'a pas voulu ou n'a pas su n'exploiter le naturel de leur jeu que dans des seconds rôles, même si c'étaient des rôles intéressants (ils étaient de temps en temps doublés, lui par Augusto Marcacci et Sandro Ruffini, elle par Lydia Simoneschi lorsqu'elle était une

sainte, par Tina Lattanzi lorsqu'elle jouait la pute). Ce qui explique en partie leur venue à Venise, dans l'espoir peut-être d'engagements plus intéressants. Le cinéma était alors un instrument très puissant de charme, je n'exclus pas que ce soit justement les films sur lesquels s'était bâtie leur légende et les personnages répréhensibles qu'ils avaient interprétés tant de fois à l'écran, qui aient contribué à alimenter les ragots qui les ont menés à leur perte.

C'est Alessandro Blasetti qui les a fait jouer pour la première fois ensemble...

En 39, dans le film *Une aventure* de Salvator Rosa. Valenti dans le rôle du comte Lamberto D'Arco, Ferida dans celui de la belle paysanne Lucrezia. L'acteur principal était Gino Cervi (Salvator Rosa) et il y avait beaucoup d'autres acteurs formidables comme Rina Morelli, Paolo Stoppa, Umberto Sacripante, Piero Pastore, tous alors âgés d'un peu plus de trente ans... un casting merveilleux !

Mais dans votre film vous racontez leur première rencontre de façon complètement différente...

C'est la première des nombreuses libertés que j'ai prises. Je dois d'abord préciser que *UNE HISTOIRE ITALIENNE* n'est pas un film d'enquête visant à reconstruire « la vraie

histoire de Luisa Ferida et d'Osvaldo Valenti », mais une œuvre de fantaisie inspirée par des événements et des personnages réels. C'est pour cela que je me suis permis d'interpréter, de synthétiser, de couper, de tourner, d'ajouter, d'inventer.

Dans *UNE HISTOIRE ITALIENNE*, leur rencontre a lieu alors qu'Osvaldo est déjà un acteur en vogue et Luisa encore une figurante. Dans la vie, les choses ont été très différentes. La vraie Ferida avait débuté au théâtre avec Ruggero Ruggeri en 1933 et elle était déjà célèbre lors de sa rencontre avec Valenti sur le plateau d'Alessandro Blasetti. Moi, j'ai préféré imaginer une fille qui vient de débarquer à Rome depuis sa province, sans autres atouts que sa beauté et sa désinvolture. Provoquée et irritée par Valenti – à qui elle serait pourtant prête à se donner pourvu qu'elle décroche un engagement – elle rencontre aussitôt après Golfiero qui, sans rien demander en échange, lui offre le rôle qui fera d'elle une vedette.

Golfiero, interprété par Alessio Boni, pourrait s'inspirer de Luchino Visconti...

Les origines aristocratiques, l'amour pour un cinéma réaliste, anthropomorphique, la participation à la Résistance, l'homosexualité... il y a effectivement beaucoup d'éléments qui font penser à Visconti. Mais Golfiero n'est



pas Visconti, ou du moins il n'est pas que lui. Dans ce personnage se fondent des qualités, des aspirations, des talents qui ont appartenu à des cinéastes très différents les uns des autres et dont le travail, à mon avis, prépare déjà la « révolution » néo-réaliste.

Qu'est-ce qui vous a poussé à réaliser ce film ? Il s'agit d'un projet que tu préparais depuis longtemps...

En effet. J'ai commencé à écrire sur ce sujet aussitôt après *Maudits, je vous aimerai* (*Maledetti vi amerò*), mon premier film. C'était à la fin des années 70 et cette histoire, ténébreuse et sans catharsis, de deux

acteurs fascistes exécutés au lendemain de la Libération ne me semblait pas du tout d'actualité. A l'époque, il n'existait, sur Valenti et Ferida, que le livre d'Aldo Luoldi *Morire a Salò*, le premier qui ait essayé de reconstituer cette histoire. Il y avait certes les témoignages d'Attilio Tamaro (*Due anni di Storia*, Tosi, Roma 1950) ou d'Elsa de Giorgi (*I coetanei*, Einaudi, Torino 1955). Puisque beaucoup des protagonistes de ces événements étaient encore vivants, j'ai cherché à les interviewer. Certains ont été élusifs et n'ont même pas voulu me rencontrer. D'autres m'ont submergé d'informations, avec une telle envie de raconter que j'ai

pensé qu'ils voulaient se libérer d'un fardeau. C'était une lente immersion dans la mémoire d'hommes qui avaient pâti de la pire des catastrophes, la guerre où le vainqueur lui-même est perdant : la guerre civile.

Dans les années 80, on n'utilisait pas volontiers la définition « guerre civile » à propos de la Résistance et de la guerre de Libération.

C'est vrai. L'essai de Claudio Pavone (*Una guerra civile*, Bollati Boringhieri, 1991), qui a brisé ce tabou, a paru dans la décennie suivante. Pendant de longues années, seuls les fascistes parlaient de guerre civile, mais c'était la définition exacte de ce qui s'était passé dans notre pays entre septembre 1943 et avril 45 et qui a continué encore pendant de nombreuses années. Quelque chose que nous n'avons pas métabolisé, que nous ne réussissons pas à archiver. Qui ressort sans cesse, parfois comme un cauchemar ou comme une farce. C'est pour cela que j'ai toujours voulu faire ce film. Je considère ces pages de l'Histoire comme cruciales pour comprendre qui nous sommes.

D'après vous, ce que l'on appelle la «mémoire partagée» n'existe pas ; dans quel sens ?

Je ne crois pas à la mémoire partagée. On

peut partager la mémoire si elle est similaire, si elle est générée par des expériences analogues, mais elle ne peut pas être imposée par décret. La mémoire est notre histoire, notre identité. Je ne parle pas de l'identité nationale, du caractère et de la culture d'un peuple, mais vraiment de notre identité personnelle, de notre intimité, de la chaîne d'ADN qui est différente pour chaque individu. Partager les valeurs, on le peut, et même on le doit. Sans ce partage des valeurs, la société n'existe pas. Mais la mémoire, c'est autre chose. Un territoire complexe où chaque brin d'herbe, chaque petit grain de sable diffère de l'autre et engendre des patrimoines émotionnels différents. Et les artistes sont là pour ça. Pour donner la parole aux mémoires les plus diverses, pour raconter les histoires. Pas l'Histoire. Raconter l'Histoire, c'est l'affaire des historiens.

Comment se fait-il qu'il a fallu plus de 25 ans pour réaliser ce film ?

Tout d'abord, les coûts. Au début de ma carrière, impossible de trouver quelqu'un disposé à investir tout cet argent sur moi. Le projet a fait le tour des tables d'une demi-douzaine de producteurs ; deux ou trois fois, j'ai même commencé la préparation. Puis tout tombait à l'eau. Il faut dire qu'à l'épo-

que, la télévision ne voulait absolument pas intervenir dans un projet jugé dangereux. Le fascisme, Salò, le sexe, la cocaïne, les partisans qui fusillent sans procès... mieux valait laisser tomber, ne pas s'attirer d'ennuis. On aurait pu réaliser le film en le proposant à deux vedettes américaines et en le tournant en anglais. Je n'étais pas opposé à ce principe, mais cette histoire me semblait trop *nôtre*, trop *italienne*, pour qu'on aille si loin. J'avais le sentiment que deux vedettes américaines l'auraient dénaturée. Pendant toutes ces années, je me suis souvent demandé si faire ce film avait toujours un sens. Une fois même, découragé par l'énième coup d'épée dans l'eau, j'ai jeté tous les scripts que j'avais à la maison. Heureusement, un ami en avait conservé une copie.

La copie que vous avez donnée à Angelo Barbagallo ! Votre producteur pour la deuxième fois après le grand succès de Nos meilleures années...

Nos meilleures années a changé complètement ma position sur le marché. Pas tellement à cause du succès du film mais plutôt en raison de l'incroyable diffusion qu'il a eue dans le monde entier. Cela a rendu possible l'accès au financement de nombreux pays qui, d'habitude, préfèrent acheter le produit fini, sans prendre de risques, mais qui, cette

fois, ont voulu réserver le film. C'est une chance qu'Angelo Barbagallo se soit lancé dans ce projet devant lequel tous avaient jeté l'éponge.

Parlons de vos principaux protagonistes, tous les deux extraordinairement efficaces. Pourquoi avez-vous pensé à Luca Zingaretti et à Monica Bellucci pour les rôles de Valenti et de Ferida ?

Commençons par Monica. Il y a si longtemps que nous nous connaissons, elle m'a toujours plu. Pour diverses raisons, nous avons, à plusieurs reprises, laissé passer l'occasion de travailler ensemble. Bellucci a une forte personnalité, volontaire. Elle incarne un type de femme à contre-courant des modèles imposés actuellement par la grande consommation. Toutes ces poupées qui n'existent que dans la mesure où elles donnent une indication de ce que peuvent dépenser les hommes. La publicité a transformé les femmes en objets, elle en a fait de simples prolongements de la belle voiture, des compléments de la déco « in », de la boisson « trendy ». L'image de leur féminité, nymphette perverse ou cochonne insatiable, semble étudiée par des gens qui doivent les haïr à mort les vraies femmes ! Monica, qui a pourtant fait beaucoup de pubs, réussit toujours à éviter cette humiliation. Même



quand elle nous fait son regard ensorcelant, il y a en elle quelque chose de maternel, à la fois protecteur et exigeant. Il y a en elle un fort esprit d'indépendance et, en même temps, une grande capacité à écouter et faire confiance. En somme, c'est la compagne de travail idéale. Et comme si cela ne suffisait pas, nous sommes nés le même jour et nous nous comprenons immédiatement. J'ai toujours cru en ses qualités d'actrice, généralement moins exploitées que ses qualités physiques.

Et Luca Zingaretti ?

C'est un acteur fantastique. Discipliné, rigoureux, toujours conscient de ce qu'il est

en train de faire, doué d'une technique prodigieuse, d'une maîtrise de la voix et du corps qui est le fruit d'années de dur apprentissage. Il interprète un personnage avec lequel il n'a rien en commun (on ne pourrait imaginer deux personnalités plus différentes !) et pourtant, dans certaines scènes, Zingaretti est Valenti, jusque dans les excès et les fanfaronnades, jusque dans les aspects les plus criards que le vrai Zingaretti doit détester car c'est un homme réservé et qui parle peu. Ça a été un grand plaisir de travailler avec lui, un privilège. J'ai soudain senti qu'il me ferait confiance, qu'il me suivrait jusqu'au bout du monde. Je l'admire pour cette disponibilité, étant donné



qu'il doit sa réputation au fait d'avoir interprété des hommes intègres, parfois brusques dans leurs manières ou accablés par la souffrance, mais toujours droits et généreux, comme, justement, le commissaire Montalbano, Perlasca, Don Puglisi. Zingaretti n'a jamais cherché à rendre Valenti fascinant, il n'a jamais eu peur de paraître « antipathique ». Cela lui a permis de jouer le personnage comme une sorte de figure héraldique de l'Italien, ou mieux, d'un certain type d'Italien. Anarchisant, infantile, indiscipliné, furieux, toujours *contre*. Ce n'est pas à moi de le dire, mais je crois que, dans ce film, Luca a fait quelque chose de grand.

Dans le film, Luisa est partagée entre deux hommes très différents. D'un côté, Osvaldo, de l'autre, Golfiero...

Un peu comme l'Italie, partagée entre fascis-

tes et antifascistes... objet de l'amour des deux factions. Ne sachant pas à qui s'abandonner, à qui donner son cœur. Chacun des deux, en fait, « interprète » une partie d'elle-même.

Alessio Boni, dans le rôle de Golfiero, semble plus mûr comparé au Matteo de Nos meilleures années et au jeune industriel de la vallée du Pô d'Une fois que tu es né...

Alessio Boni progresse avec la régularité des plantes séculaires. Il est d'une flexibilité incroyable, il a un sens du service qui ne recule devant aucun sacrifice. Il a perdu sept kilos pour interpréter Golfiero et avoir la morphologie caractéristique d'un homme des années 40, maigre, sous-alimenté. Il a perdu toute sa puissante masse musculaire, son physique sculpté par la gymnastique et la natation. Il rappelle un peu certains

acteurs américains qui doivent « souffrir » pour se glisser dans la peau d'un personnage, pour en connaître toutes les nuances, même celles qui sont apparemment insignifiantes. De plus, il a fait l'Académie, il vient du théâtre, on peut envier sa préparation technique et il peut se vanter d'avoir eu un cursus de premier ordre. Mais sa plus grande qualité, c'est sa capacité à improviser avec un parfait naturel. C'est l'idéal pour moi, étant donné que je fais sans arrêt des ajustements et des modifications pendant les prises de vue.

Le personnage de Vero, interprété par Maurizio Donadoni, est-il différent du partisan Giuseppe Marozin ?

Oui. En effet, dans le film, on ne lui donne que son nom de guerre. Je n'ai pas voulu aborder des discussions sur ce personnage très controversé, comme je l'ai dit. J'ai voulu faire un film qui présente ces événements comme s'ils s'étaient produits non pas il y a soixante ans mais il y a deux cents, trois cents ans. Lointains, éloignés, dont on puisse extraire une sorte de sensation du temps, et non pas de reconstitution philologique. Le Vero qu'interprète Maurizio Donadoni est un homme d'action, un chef militaire habitué à prendre des décisions rapides sans couper les cheveux en quatre.

En ce sens, il se peut qu'il ressemble à l'original. Il vit un rapport de fascination/conflit avec Golfiero, qui lui plaît mais qu'il considère comme un bourgeois, même s'il s'est racheté. Il se méfie de tous ces scrupules et tous ces égards pour Valenti et Ferida, qu'il considère comme des criminels fascistes. Si ça ne tenait qu'à lui, il les aurait déjà fusillés. Mais les doutes de Golfiero finissent par l'influencer ; petit à petit, se glisse en lui le besoin d'une vraie justice. Le regard qu'échangent Donadoni et Lo Cascio à la fin du film, regard de souffrance, de compassion infinie, est un des moments que je préfère, celui qui, peut-être, me représente le plus, si on admet qu'un film doit représenter son auteur et pas seulement raconter une histoire.

Le personnage de Sturla, interprété par Giovanni Visentin, a une fonction très importante. À la fin, au moment du procès, il révèle d'autres aspects de son « être pire » que Valenti lui-même...

Le factotum ambigu de Valenti, celui qui lui procure la drogue et les filles, devient, à la fin, le témoin clé contre lui, celui qui s'empresse de dire ce que tout le monde attend. Un Leporello tragique qui, dans cette scène, révèle toute sa faiblesse et sa médiocrité, et qui, en plus, demande à Valenti la permission

de le trahir. Il fallait un acteur qui, en n'ayant pas peur de se montrer vil, sache exprimer une sorte d'amour pervers pour Valenti, une identification secrète à lui. Il a rendu toute l'ambivalence de son rapport à Valenti, je n'aurais pu espérer mieux.

Le film présente toute une série de gens déplaisants, extrêmes. Je pense surtout à Pietro Koch...

Il n'est pas possible d'imaginer quelqu'un de plus différent de Pietro Koch que Paolo Bonanni, l'acteur qui a joué ce rôle. C'est un garçon très doux, aimable, avec la bonne éducation des gentilshommes du siècle dernier. Il s'est plongé dans la folie de Koch, dans sa cruauté sadique, avec une véritable souffrance, il l'a suivi comme un musicien, sans jamais laisser transparaître la répugnance que ce criminel lui inspirait. Ce qui prouve qu'il n'est pas toujours nécessaire de chercher des acteurs qui ressemblent au rôle. Au contraire, ils peuvent être beaucoup plus efficaces, ceux qui en sont à des années-lumière. Le chef maquilleur, Enrico Jacoponi, a eu l'idée de lui mettre cette fausse incisive en or qui jette des éclats sinistres chaque fois qu'il sourit. C'est une idée géniale : Koch fait peur même quand il cherche à se montrer gentil.

Vous êtes un philologue passionné par le cinéma de cette époque...

Le cinéma italien promu, on pourrait dire inventé, par Luigi Freddi le puissant Directeur général de la Cinématographie, le fondateur de Cinecittà... et le fascisme n'est pas un cinéma de propagande, sur le modèle allemand ou soviétique, mais un divertissement populaire qui s'inspire de l'exemple hollywoodien. La propagande était confiée à LUCE (l'Institut pour la Cinématographie éducative, fondé à la fin de 1924) ; le cinéma en fut exonéré. Luigi Freddi avait été un fasciste de la première heure, journaliste au Popolo d'Italia. Envoyé par Mussolini et Ciano, il était allé aux États-Unis où il avait séjourné longtemps pour y étudier le système cinématographique, convaincu qu'il était que l'Italie devait suivre une voie semblable, celle d'une industrie compétitive, capable non seulement de produire un imaginaire national mais aussi de l'exporter au-delà des frontières. Freddi proposa à Mussolini que, selon le modèle de l'IEI (Institut de Reconstruction industrielle, fondé en 1933), l'Etat intervienne directement pour financer, soutenir – et, bien sûr, censurer aussi – une entreprise cinématographique dont les bases étaient fragiles et qui, pour cette raison même, dépendant directement du régime, ne l'aurait jamais contredit. Mussolini, ancien journaliste, avait

une parfaite connaissance de l'importance des médias, et il a tout de suite compris qu'il serait mille fois plus efficace d'organiser le consensus de l'opinion que de faire de la propagande. Il confia à Freddi la Direction générale de la Cinématographie, il promut les lois sur les moyens financiers pour activer la production, il fonda les studios de Cinecittà, le Centre expérimental de la Cinématographie. C'est ainsi que furent posées les bases de notre industrie, qui, bon an mal an, a perduré, même par la suite, et en a formé tous les cadres.

Une grande partie de ces films étaient bien tournés, bien joués, beaucoup étaient réalisés en direct (ce qui oblige à choisir de très bons acteurs), avec des acteurs de genre en renfort qui n'avaient rien à envier au cinéma américain. De ce point de vue, la production moyenne du cinéma italien était meilleure que celle d'aujourd'hui. Par contre, il faut reconnaître que les films exceptionnels étaient, par la force des choses, moins courageux, moins innovants, moins radicaux. C'était bien un cinéma proche du régime, justement parce qu'il était choyé et financé par ce régime.

Vous ne craignez pas, avec ces affirmations, d'en pousser certains à regretter cette époque ?

Non. Je pense que ce n'est qu'en disant les

choses comme elles sont qu'on peut arracher la mèche allumée par le fatalisme et la désillusion. Dans les années qui ont immédiatement suivi la guerre, il était difficile de regretter le fascisme, après la guerre, la grotesque inscription « Aridatece er puzzone », qu'on pourrait traduire par « C'était mieux quand c'était pire », était un cri goguenard isolé. Le néofascisme a retrouvé un second souffle quand la croissance économique du pays s'est arrêtée et que le bien-être a marqué un temps d'arrêt. Aujourd'hui, tant de temps a passé – et la désinformation et l'ignorance sont tellement répandues – que, pour beaucoup de jeunes, ce n'est pas du tout scandaleux d'être fasciste, de regretter une époque dont ils ne savent absolument rien. Il suffit de naviguer un peu sur internet pour s'en rendre compte (et en être épouvanté). Si, aujourd'hui, le fascisme et, pire encore, le nazisme recommencent à exercer leur séduction fallacieuse, c'est justement à cause de l'appauvrissement et de la désagrégation sociale de l'Europe, pas seulement de l'Italie. L'appauvrissement croissant, l'information de plus en plus opaque et contrôlée, l'école de moins en moins formatrice, font que notre mémoire, notre capacité – ou notre volonté – de parler est de plus en plus marquée par l'humiliation et la dépression. Un climat semblable, à mon humble avis, à ce

sentiment de frustration et d'angoisse qui avait laissé croire qu'il y avait, dans la dictature, la possibilité d'une catharsis. Valenti incarne un certain type d'Italien, indiscipliné tout en étant conformiste, rebelle mais grégaire, bigot mais sans religion, infantile, effrayé, concentré sur lui-même, proie facile de n'importe quelle fascination ou dépendance, qui me semble d'une actualité déconcertante. Pour cette raison, je suis content d'avoir réalisé Sanguepazzo maintenant et non pas dans les années 80, quand il n'y avait que moi qui en avais besoin. Aujourd'hui, il me semble que les autres aussi en ont besoin...

Marco Tullio Giordana

Marco Tullio Giordana a tourné son premier film, *Maudits, je vous aimerai (Maledetti vi Amerò)* en 1980. En 1981, il a réalisé *La Caduta degli Angeli Ribelli* ; en 1982, la vidéo *Young Person's Guide to the Orchestra*, inspirée de la partition de Benjamin Britten ; en 1983, il tourne, pour la télévision, *Notti e nebbie*, tiré du roman homonyme de Carlo Castellaneta, et, en 1988, *Appuntamento a Liverpool*. En 1991, il tourne *La neve sul fuoco*, un épisode du film *Le Dimanche de préférence (La domenica specialmente)*. En 1994, il participe au film collectif *L'Unico Paese al Mondo* et, en 1995, il réalise *Pasolini, mort d'un poète (Pasolini, un delitto italiano)*. En 1996, il produit et réalise, pour la RAI et l'UNICEF, le film *Scarpette bianche* ; en 1997, il a réalisé le film de montage *La rovina della patria* ; en 2000, il réalise *Les Cent Pas (I Cento Passi)* et, en 2003, la saga en deux parties *Nos meilleures années (La meglio gioventù)*. En 2005, il dirige *Une fois que tu es né (Quando sei nato non puoi più nasconderti)* et, en 2008, il réalise enfin UNE HISTOIRE ITALIENNE (*Sanguepazzo*), dont il avait le projet depuis plus de vingt ans. En 1990, il a assuré, pour le Teatro Verdi de Trieste,

la mise en scène de *L'élixir d'amour (L'elisir d'amore)* de Gaetano Donizetti et, en 1997, le spectacle *Morte di Galeazzo Ciano*, d'Enzo Siciliano, pour le Teatro Carignano de Turin. Il a publié le roman *La Voiture de papa*, éditions JC Lattès (*Vita segreta del signore delle macchine*, Milan, 1990) et l'essai *Pasolini, mort d'un poète (Pasolini, un delitto italiano)*, Milan, 1994).





Monica Bellucci

Actrice et mannequin, c'est, en 1993, l'une des vampires du *Dracula* de Francis Ford Coppola. De nombreux films ont suivi, parmi lesquels *I Mitici de Carlo Vanzina* (1994), *L'appartement* de Gilles Mimouni (1995), *Dobermann* de Jan Kounen (1996), *Mauvais genre* de Laurent Bénégui (1997), *Come mi vuoi* de Carmine Amoroso (1997), *L'Heure des nuages (A los que aman)* d'Isabel Coixet (1998), *L'ultimo Capodanno* de Marco Risi (1998), *Suspicion (Under Suspicion)* de Stephen Hopkins (1999), *Malèna (Malena)* de Giuseppe Tornatore (2000), *Le Pacte des Loups (Il patto dei lupi)* de Christophe Gans (2001), *Irréversible (Irreversible)* de Gaspar Noé (2002), *Astérix & Obélix : mission Cléopâtre* d'Alain Chabat (2002), *Matrix - The Revolutions (Matrix Révolutions)* d'Andy et Larry Wachowski (2003), *Souviens-toi de moi (Ricordati di me)* de Gabriele Muccino (2003), *Les Larmes du Soleil (L'ultima alba)* d'Antoine Fuqua (2003), *She hates me* de Spike Lee (2004), *Agents Secrets* de Frédéric

Schoendorffer (2004), *La Passion du Christ (La passione di Cristo)* de Mel Gibson (2004), *Napoléon et moi (Io e Napoleone)* de Paolo Virzì (2005), *Combien tu m'aimes ?* de Bertrand Blier (2005), *Les Frères Grimm (I Fratelli Grimm e l'incantevole strega)* de Terry Gilliam (2005), *Le Concile de Pierre* de Guillaume Nicloux (2006), *Le deuxième souffle* d'Alain Corneau (2007).

Luca Zingaretti

En 1984, il sort diplômé de l'Accademia Nazionale d'Arte drammatica Silvio d'Amico. Il débute au théâtre en 1983 dans *Santa Giovanna*, mise en scène de Luca Ronconi avec qui il travaillera dans cinq autres spectacles : *Le due commedie in commedia* (1984), *The Fairy Queen* (1988), *Les trois sœurs* (1989), *Gli ultimi giorni dell'umanità* (1990), *La Folle de Chaillot* (1991). Parmi les nombreuses autres pièces, on note *Bent* (1985) et *Come gocce su pietre roventi* (1987), mises en scène de Marco Mattolini, *Titus Andronicus*, dans une mise en scène de Peter Stein (1989), *Antigone*, mise en scène de Franco Branciaroli (1992), *Crimini del cuore*, mise en scène de Nanny Loy (1992), *Prigionieri di guerra*, mise en scène de Fabio Ferrari et Luca Zingaretti (1994), *Tre alberghi* mis en scène par Toni Bertorelli (1999), *Spingendo la notte più in là* (2007) et *La Sirena* (2008), deux pièces mises en scène par Zingaretti lui-même. Au cinéma, il a débuté en 1987 avec

Gli occhiali d'oro de Giuliano Montaldo, qui fut suivi de nombreux films, parmi lesquels *Abissinia* de Francesco Martinotti (1992), *E quando lei morì fu lutto nazionale* de Lucio Gaudino (1993), *Il branco* de Marco Risi (1994), *Le Jour du chien (Vite strozzate)* de Ricky Tognazzi (1996), *Artémisia (Artemisia - Passione estrema)* d'Agnès Merlet (1997), *Rew* de Sergio Gobbi (1998), *Tu ridi* de Paolo et Vittorio Taviani (1998), *Prima dammi un bacio* d'Ambrogio Lo Giudice (2003), *Alla luce del sole* (2004) et *I giorni dell'abbandono* (2005) tous deux de Roberto Faenza, *Non prendere impegni stasera* de Gianluca Maria Tavarelli (2006), *A casa nostra* de Francesca Comencini (2006), *Mon frère est fils unique (Mio fratello è figlio unico)* de Daniele Luchetti (2007), *Tutte le donne della mia vita* de Simona Izzo (2007).



Alessio Boni

Études à l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico d'où il est sorti diplômé en diction. Il a ensuite suivi un cours de perfectionnement avec Luca Ronconi et un cours d'art dramatique à Los Angeles.

Parmi ses premiers engagements au théâtre on note *Songe d'une nuit d'été (Sogno di una notte di mezza estate)* mis en scène par Peter Stein, *Peer Gynt* mis en scène par Luca Ronconi et *L'Avare*, dans une mise en scène de Giorgio Strehler. Son rôle le plus récent au théâtre : *La fortuna di David Auburn*, mise en scène d'Enrico Maria Laman.

Il a débuté au cinéma dans le film *Diario di Matilde Manzoni* de Lino Capolicchio en 2000. Puis il a interprété, entre autres : *Nos meilleures années (La meglio gioventù)* de Marco Tullio Giordana (2003), *Non aver paura d'Angelo Longoni* (2004), *Une fois que tu es né...* (Quando sei nato non puoi più nasconderti) de Marco Tullio

Giordana (2005), *La Bête dans le cœur (La bestia nel cuore)* de Cristina Comencini (2005), *Arrivederci amore, ciao* de Michele Soavi (2005), *Viaggio segreto* de Roberto Andò (2006), *Complici del silenzio* de Stefano Incerti (2007).



Maurizio Donadoni

Il a participé à de nombreuses réalisations théâtrales, entre autres : *Comme il vous plaira (Come vi piace)*, mise en scène de Mario Morini (1980), *Troilus et Cressida (Troilo e Cressida)* mis en scène par Pier Paolo Pizzi (1981), *I Masnadieri* (1982) et *L'Amleto* (1986) dans la mise en scène de Gabriele Lavia (1982), *Bestia da stile*, mise en scène de Cherif (1985), *Il sogno dello zio*, mise en scène de Piero Maccarinelli (1984), *Le Portrait de Dorian Gray (Il ritratto di Dorian Grey)* mis en scène par Giuliano Vasilicò (1986), *Le Dialogue des Carmélites (I dialoghi delle carmelitane)*, mise en scène de Luca Ronconi (1988), *Giacomo, il prepotente*, mise en scène de Paolo Maccarinelli (1989), *La serra*, mise en scène de Carlo Cecchi (1997), *La Vie est un songe (La vita è sogno)*, mise en scène de Massimo Castri (1999), *Beaucoup de bruit pour rien (Molto rumore per nulla)*, mise en scène de Gigi dall'Aglio (1999), *Hamlet (Amleto)*, mise en scène de Carlo Cecchi (1999), *Antigone*, mise en scène d'Irène Papas (2005).

Parmi les nombreux films dans lesquels il a joué, on note : *L'Histoire de Piera* (Storia di Piera), 1983, *Il futuro è donna* (1984), *I love you* (1986), tous de Marco Ferreri, *Le Mal d'aimer (La coda del diavolo)* de Giorgio Treves (1986), *Caramelle da uno sconosciuto* de Franco Ferrini (1987), *L'Affaire Moro (Il caso Moro)* de Giuseppe Ferrara (1986), *Nulla ci può fermare* d'Antonello Grimaldi (1990), *Tutti gli uomini di Sara* de Roberto Tesconi (1992), *18.000 giorni fa* de Gabriella Gabrielli (1993), *Il cielo è sempre più blu* d'Antonello Grimaldi (1996), *Testimone a rischio* de Pasquale Pozzessere (1997), *La luce negli occhi* d'Andrea Porporati (2001), *Le Baiser de l'ours (Il bacio dell'orso)* de Sergei Bodrov (2002), *Le sourire de ma mère (L'ora di religione)* de Marco Bellocchio (2002), *Signora* de Francesco Laudadio (2003), *Feu sur moi (Fuoco su di me)* de Lamberto Lambertini (2005), *Le Metteur en scène de mariages (Il regista di matrimoni)* de Marco Bellocchio (2006), *Mare nero* de Roberta Torre (2006).





Giovanni Visentin

La commencé à travailler beaucoup pour le cinéma et la télévision à partir des années 70. Au cinéma, il a joué dans *Un anno di scuola* de Franco Giraldi (1977), *Le Choix des seigneurs (I paladini)* de Giacomo Battiato (1983), *L'assassino è ancora tra noi* de Camillo Teti (1986), *Pericolo in agguato* d'Elie Chouraqui (1987), *Fuga dal paradiso* d'Ettore Pasculli (1990), *Faccione* de Christian De Sica (1991), *Persone perbene* de Francesco Laudadio (1992), *Soupe de poisson (Zuppa di pesce)* de Fiorella Infascelli (1992), *Mutande pazze* de Roberto D'Agostino (1992), *Tutti gli uomini di Sara* de Giampaolo Tescari (1992), *18.000 giorni fa* de

Gabriella Gabrielli (1993), *Italia village* de Giancarlo Planta (1994), *Il tempo del ritorno* de Lucio Lunerti (1993), *A Dio piacendo* de Filippo Altadonna (1995), *Onorevoli detenuti* de Giancarlo Planta (1998), *Il delitto di via Monti Parioli* d'Antonio Bonifacio (1998), *Mare largo* de Ferdinando Vicentini Orgnani (1998), *Il Commesso viaggiatore* de Francesco dal Bosco (1999), *Libero Burro* de Sergio Castellito (1999), *Ilaria Alpi* de Ferdinando Vicentini Orgnani (2002), *Il cartaiolo* de Dario Argento (2004), *De reditu - Il ritorno* de Claudio Bondi (2003), *Shooting Silvio* de Berardo Carboni (2006).

Les œuvres musicales

composées, orchestrées et dirigées
par Franco Piersanti

Éditions musicales Emergency Music Italy
exécutées par le Czech National Symphonny Orchestra
Guitare : Antonio Mascolo

Antonín Dvorák,
Concerto pour Violoncelle en Si mineur, op. 104

Violoncelle : Yoko Hasegawa
Directeur : Jan Chalupecky
Czech National Symphony Orchestra

“Parlami d’amore Mariù”
(Ennio Neri - Cesare Andrea Bixio)
Éditions Bixio C.E.M.S.A.

“Violino tzigano”
(Bixio Cherubini - Cesare Andrea Bixio)
Éditions Bixio C.E.M.S.A.

“Isn’t it romantic”
(Richard Rodgers - Lorenz Hart)
© Sony/ATV Music Publishing LLC

exécutées par l’Orchestre sous la direction d’Andrea Ravizza
Marco Viola (violon), Michele Balma Mion (violon), Alberto Capellaro (violoncelle), Valerio Signetto (clarinette), Gianni Virone (saxophone ténor), Ivano Perino (trompette), Beppe Bima (piano), Loris Bertot (contrebasse), Luca Begonia (trombone), Gian Paolo Petrini (batterie)

Domenico Scarlatti, Sonate K32 in ré mineur
exécutée par Claudio Colombo à titre gracieux

Gaetano Donizetti, Lucia di Lammermoor:
“Regnava nel silenzio”
chantée par Lina Pagliughi
Orchestre et Chœur E.I.A.R. de Turin dirigés par Ugo Tansini

“Ma l’amore no”
(Michele Galdieri - Giovanni Danzi, 1943)
chantée par Lina Termini - éditions CURCI

“E’ quel fox-trot”
(Angelo Ramiro Borella - Pippo Barzizza)
chantée par le Trio Lescano - éditions Chappell

“Le ragazze di oggi”
(Angelo Ramiro Borella - Vittorio Mascheroni)
chantée par Daniele Serra - éditions Chappell

“Ho un sassolino nella scarpa”
(Fernando Valci)
chantée par Natalino Otto - éditions Nazionalmusic

Liste artistique

Luisa Ferida	Monica Bellucci
Oswaldo Valenti	Luca Zingaretti
Golfiero/Taylor	Alessio Boni
Vero	Maurizio Donadoni
Sturla	Giovanni Visentin
Cardi	Luigi Diberti
Koch	Paolo Bonanni
Corazza	Mattia Sbragia
Dalmazio	Alessandro Di Natale
Irene	Tresy Taddei
le capitaine Arrivabene	Giberto Arrivabene
l'ambassadeur Haïti	Aden Sheik Mohamed
la comtesse	Aurora Quattrocchi
Podestat	Manrico Gammarota
le mouchard Ovrà	Paola Lavini
le marin poste de contrôle	Danilo De Summa
le Borgne	Massimo Sarchielli
le médecin	Giovanni Di Benedetto
la fillette à vélo	Giorgia Barbato
le garçonnet à vélo	Mirko Aimar
le concierge du Grand Hôtel Rome	Giuseppe Marchese
le concierge Hôtel Regina Milan	Antonio Carillo
le portier pension Roma	Claudio Spadaro
Silvestro	Mario Pegoretti
Piero	Stefano Scandaletti
Aldo	Marco Velutti
Achilli	Gianni Bissaca
le commandant Borghese	Lorenzo Acquaviva
Mussolini	Vincenzo Cutrupi
Gioietta	Marina Rocco
Desy	Lavinia Longhi



Liste technique

réalisation	Marco Tullio Giordana
sujet	Marco Tullio Giordana
script	Leone Colonna, Marco Tullio Giordana, Enzo Ungari (pubblicata da Sperling & Kupfer)
image	Roberto Forza
chef opérateur	Enzo Carpineta
décors	Giancarlo Basili
costumes	Maria Rita Barbera
maquillage	Enrico Iacoponi
coiffures	Maria Teresa Corridori
casting et assistant réalisateur	Barbara Melega
ingénieur du son	Fulgenzio Ceccon
assistant son	Decio Trani
effets sonores	Luca Anzellotti
musiques	Franco Piersanti
montage	Roberto Missiroli
directeur de production	Gianfranco Barbagallo
producteur RAI	Fabrizio Zappi
produit par	Angelo Barbagallo
une coproduction Italie - France	BìBì Film Tv/Rome Paradis Films Orly Films/Paris
en collaboration avec	Rai Fiction - Rai Cinema Canal +
réalisé avec la contribution du	Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Generale per il Cinema
et avec le soutien de	Eurimages
avec la collaboration de la	Film Commission Torino Piemonte
et sous le patronage de la	Ville de Turin