



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesina di Laurea

Viva la libertà e Il trono vuoto, temi e forme

Relatrice
Prof.ssa Rosamaria Salvatore

Laureando
Fu Yang
n° matr.1074205 / LE0611

Anno Accademico 2015 / 2016

INDICE

INTRODUZIONE	1
ABSTRACT	3
LA PRESENTAZIONE DI ROBERTO ANDÒ	5
Radici	5
Formazione.....	6
Regia teatrale.....	8
Regia cinematografica.....	11
Roberto Andò, lo scrittore.....	13
<i>Il manoscritto del principe</i> (2000)	14
<i>Sotto falso nome</i> (2004)	17
<i>Viaggio segreto</i> (2006).....	21
DA <i>IL TRONO VUOTO</i> A <i>VIVA LA LIBERTÀ</i>	26
Indice analitico di <i>Il trono vuoto</i>	26
Sinossi di <i>Viva la libertà</i>	33
Adattamento	39
La trama	39
I mutamenti	39
I personaggi.....	46
Il gioco del doppio	49
Il linguaggio	50
Lo stile del romanzo.....	51
Analisi di <i>Viva la libertà</i>	53
Il fu Enrico Oliveri	53
La <i>pazzia</i> del politico	54
La mia notte con Danielle	58
Enrico attraverso lo specchio	61
Il segretario dimezzato	63
La composizione	67
<i>Todo modo</i> e <i>Viva la libertà</i>	71

INDAGINE CONTINUA IN <i>LE CONFESIONI</i>	75
Analisi di <i>Le confessioni</i>	75
La trama	75
I temi e le forme	76
I personaggi	82
Le citazioni	87
Sinossi di <i>Le confessioni</i>	89
I FILM DI ROBERTO ANDÒ	96
I LIBRI DI ROBERTO ANDÒ	101
BIBLIOGRAFIA	103
RINGRAZIAMENTI	108

INTRODUZIONE

«Come un estraneo sono scomparso / come un estraneo me ne vado. / Scacciatemi pure, o cani che vegliate / non fate ch'io riposi nella pace notturna! / Io ho finito di sognare: / Che ci sto a fare fra coloro che dormono?»

Die Winterreise di Franz Schubert è un'opera lirica che il regista Roberto Andò conosce a fondo avendola messa in scena nel 2009 e che torna più volte nel suo cinema. L'indagine sull'identità e il viaggio alla ricerca di dolori remoti e di possibile salvezza si rivelano due temi costanti della sua creazione artistica, due temi che sono profondamente cari alla sua terra di origine, la Sicilia.

Palermo è la città dove Andò nasce l'11 gennaio 1959, la città dove trascorre gli anni giovanili passionali tra la letteratura e il cinema, e la città dove si delinea il suo mondo intellettuale e artistico.

Già abile regista di teatro di prosa e di opere liriche, realizza nel 1995 il suo primo lungometraggio *Diario senza date*, un'indagine sui mali e sullo sfacelo della sua città natale. Con *Il manoscritto del principe* (2000), che si incentra sul rapporto tra Tomasi di Lampedusa e l'allievo Marco Pace e sul periodo della stesura del romanzo *Il Gattopardo*, apre un ciclo sulla memoria. In *Sotto falso nome* (2004), esplora anche l'impossibilità di una riconciliazione con i ricordi dolorosi cruciali, attraverso il gioco dello scambio di nomi e di identità. Chiude il ciclo nel 2006 con *Viaggio segreto*, un tormentoso ritorno a un doppio trauma d'infanzia, promettendo un possibile scatenamento dalla prigione della memoria.

Nel 2012, il cineasta pubblica il suo primo romanzo *Il trono vuoto*, una narrazione prettamente cinematografica e una poetica esplorazione di sfumature e sensazioni, con un'alternanza dinamica di luoghi e di eventi che ricorda un montaggio serrato. L'anno successivo ne trae un film, *Viva la libertà*, più asciutto per temi e forme, mantenendo l'anima del romanzo, i movimenti dei due gemelli nelle loro traiettorie e lo sfondo della vicenda. Attraverso un geniale e divertente gioco del doppio, reso immortale da Toni Servillo accompagnato da un'interpretazione collettiva memorabile, la pellicola attacca

la politica italiana, riempita di frasi vuote e incapace di incidere sulla vita, intrecciando i destini individuali e quelli collettivi. *Viva la libertà* si caratterizza per la scoperta di un tono, in parte, leggero. Una leggerezza, secondo il regista, che può essere considerata un punto di arrivo.

Roberto Andò torna nel 2016 con un giallo anomalo, *Le confessioni*, attraverso il quale continua l'indagine sulla morale della politica e dell'economia, mettendo in confronto due mondi opposti: da una parte, il mondo economico, avido, narcisista e spietato, dall'altra, quello spirituale, essenziale, eccentrico e compassionevole.

Il cinema di Roberto Andò, curato nei minimi dettagli, è la lettera d'invito a un viaggio intrigante verso il vortice dei mondi interiori, dove giacciono ricordi inquietanti e rimorsi.

LONG LIVE FREEDOM AND THE EMPTY THRONE, SUBJECTS AND FORMS

ABSTRACT

«I came here a stranger, / as a stranger I depart. / Drive me out with your barking, you vigilant dogs / Don't let me rest when it's time for slumber. / I am finished with all my dreams. / Why should I linger among the sleepers?»

Die Winterreise of Franz Schubert is an opera that the director Roberto Andò knows very well having put it on stage in 2009 and that appears several times in his films. The investigation on identity and the journey towards remote grief and a possible salvation reveal to be two constant subjects of his artistic creation, two subjects that are profoundly important for his land of origin, Sicily.

Palermo is the city where Andò was born on 11th January 1959, the city where he spent the passionate juvenile years on literature and cinema, and the city where his intellectual and artistic world took shape.

Already experienced director of prose and opera theatre, Andò realized in 1995 his first feature film *Diary without dates*, an investigation on the problematics and the ruination of his birth city. The director began a trilogy on memory with *The Prince's Manuscript* (2000), which focuses on the relation between Tomasi di Lampedusa and his pupil Marco Pace and the period of the writing of the novel *The Leopard*. In *Strange Crime* (2004), he explored the impossibility of a reconciliation with the crucial painful memories, through the exchange of names and identities. Andò closed the trilogy in 2006 with *Secret Journey*, a tormenting return to a double childhood trauma, promising a possible unchaining from the prison of the past.

In 2012, the director published his first novel *The Empty Throne*, an essentially cinematographic narration and a poetic exploration of nuances and sensations, with a dynamic alternation of places and happenings, which reminds us a rapid editing. The next year he adapted it into a film, *Long Live Freedom*, more concise with less subjects and

forms, maintaining the soul of the novel, the movements of the twins in their trajectories and the background of the story. Through a brilliant and amusing game of double personality, immortalized by Toni Servillo accompanied by a memorable collective interpretation, the film attacks the Italian politics, filled with empty phrases and incapable of weighing on life, weaving together individual and collective destinies. *Long Live Freedom* distinguished itself by the discovery of a, partly, light tone. A lightness, according to the artist, can be considered a point of arrival.

Roberto Andò returns in 2016 with an anomalous thriller, *The Confessions*, through which continues the investigation on the morale of politics and economics, creating a dialogue between two opposed worlds: on one side, the economic world, avid, narcissist, ruthless, on the other, the spiritual one, essential, eccentric and compassionate.

The films of Roberto Andò are attended to every detail and they are an invitation letter to an intriguing journey towards the vortex of interior worlds, where unsettling memories and remorse lie.

CAPITOLO I

LA PRESENTAZIONE DI ROBERTO ANDÒ

Radici

L'11 gennaio 1959, a Palermo, nasce Roberto Andò. Di certo, non è, per il momento, il regista siciliano più conosciuto nel panorama italiano contemporaneo, ma è sicuramente uno dei migliori interpreti di due parole che sono profondamente care alla Sicilia: memoria e identità. Il menzionare della Sicilia non è per etichettare o limitare le sue tematiche più ricorrenti e la poetica delle sue opere, anche se come molti registi siciliani ha anche fatto omaggio alle sue origini, è, anzi, il suo punto di partenza, per formarsi e andare oltre, e anche di ritorno, come si ritorna inevitabilmente ai nodi cruciali della nostra esistenza.

Viene da una famiglia borghese. La madre, Antonietta, è la figlia maggiore di un'agiata famiglia di commercianti, gli Indovina. Franco Indovina, il regista scomparso nell'incidente aereo nel 1972 a Punta Raisi, è suo zio, di cui una delle due figlie Lorenza è poi diventata un'attrice che vedremo nel primo lungometraggio di Andò: *Diario senza date* (1995). Il padre, Elio, era primario di Ortopedia all'Ospedale civico, un medico piuttosto noto a Palermo. Era un medico anche il nonno paterno Roberto, un intellettuale, aveva militato nel Partito Comunista e durante il fascismo era stato un punto di riferimento per i partigiani che cercavano rifugio. Alla madre ritiene Andò di dovere la passione per la lettura e per l'arte. La sorella, Silvana, anche lei una persona piena di interessi intellettuali e artistici, ha qualche anno in più ed è stata la sua dolce compagna di gioco nell'infanzia e nell'adolescenza¹.

Palermo, è ormai per Andò una città di passaggio, dove vivono la madre e la sorella. Roma, invece, è dove vive con la moglie Lia Pasqualino e la figlia Giulia. La relazione con Lia è, come dice il regista stesso, l'incontro più importante della sua vita, e rimane «una grande storia d'amore»². Non è a caso che si chiami così, Lia è de facto la nipote della pittrice palermitana Lia Pasqualino Noto; fotografa, ha spesso lavorato a fianco di

¹ Roberto Andò si racconta in un'intervista raccolta in M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, p.119.

² *Ivi*, cit., p.120.

Andò e ha pubblicato due volumi per due film del marito: *Il manoscritto del principe* (2000) e *Viaggio segreto* (2006). Giulia, attrice, l'abbiamo già vista recitare in opere del padre, per citarne due più note: *Viva la libertà* (2013) e *Le confessioni* (2016). La produzione del primo lungometraggio in senso vero e proprio del regista, *Il manoscritto del principe*³, potrebbe essere motivata da vari fattori, uno dei quali potrebbe consistere nella frequentazione di Tomasi di Lampedusa da parte del suocero Antonio Pasqualino, medico chirurgo e antropologo, oltre che fondatore del Museo Internazionale delle Marionette nel 1975 a Palermo, poi diretto, dopo la sua scomparsa, dalla moglie Janne Vibaek, anche lei antropologa.

Formazione

La ampissima conoscenza da parte di Andò della letteratura e della cinematografia trova proprio fondamenta già ai tempi della scuola. Frequentava l'Istituto di suore S. Anna alle elementari e alle medie il liceo *Garibaldi*. Riusciva benissimo a scuola con poco sforzo, preferiva restare a casa a leggere invece di andare alle sedute scolastiche che trovava noiosissime. Come racconta lui stesso, ha passato la sua adolescenza, fino ai sedici, diciassette anni, a leggere, furiosamente. La voglia di narrazione non si limitava solo a quella scritta, si è estesa anche a quella visiva, con ancora più furore, senza però mai abbandonare il suo hinterland letterario. Nelle sale del Cineforum *Casa Professa* e del Cineclub *La Base* di Palermo, sono rintracciabili le sue impronte. Proprio là, in quegli anni, ha scoperto il grande cinema: l'espressionismo tedesco, il grande cinema russo, il *free cinema* inglese e Buñuel. Più avanti, analizzeremo la sua passione per il cinema francese e i conseguenti omaggi presenti nelle sue opere.

Gli incontri tra Lampedusa e Francesco Orlando ne *Il manoscritto del principe* non fanno che ricordarci quelli tra Leonardo Sciascia e Andò. Per un certo periodo, gli ultimi due si vedevano quasi tutti i giorni, nel primo pomeriggio, per parlare di letteratura. Con una grande naturalezza, senza pretendere nessuna gerarchia tra maestro e allievo, il grande intellettuale parlava dei libri come se il giovane Andò li avesse già letti tutti⁴. È

³ Il primo lungometraggio *Diario senza date* (1995) è una commistione di saggio-documentario-finzione e ha avuto una distribuzione regionale in Sicilia.

⁴ Andò parla dei suoi incontri con Sciascia in una puntata di *Nautilus Letteratura* (2012-2013) sul portale RAI Letteratura: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/nautilus-letteratura-robotto-and%C3%B2/14024/default.aspx> (ultima consultazione: settembre 2016)

stato il maestro a spingere il giovane a mettere alla prova la capacità di scrittura facendolo collaborare con delle testate giornalistiche: il «Giornale di Sicilia», «Il Globo», «Reporter» e il settimanale «Fine secolo». Tra i due è rimasta una grande amicizia andando a intensificarsi anche dopo che Sciascia venne eletto nel 1979 deputato per il Partito Radicale a Roma, fino agli ultimi giorni del maestro. La conoscenza di Sciascia, come testimonia Andò stesso, è «un'altra grande tappa» nella sua formazione⁵. Lo scrittore è stato per lui una guida con cui ha potuto capire meglio il proprio mondo.

Dopo aver intrapreso gli studi di filosofia, di cui non si ha informazioni con precisione, Andò ha cominciato a lavorare quale aiuto regista con Francesco Rosi (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1979) a cui nel 2002 ha dedicato un documentario *Il cineasta e il labirinto*, commissionato dal Centro Sperimentale di Cinematografia nell'occasione dei 80 anni del regista napoletano. Sempre da assistente alla regia, ha lavorato anche con: Federico Fellini (*E la nave va*, 1983), Giacomo Battiato (*Il cugino americano*, 1986), Michael Cimino (*Il Siciliano*, 1987), Francis Ford Coppola (*Il Padrino - Parte III*, 1990).



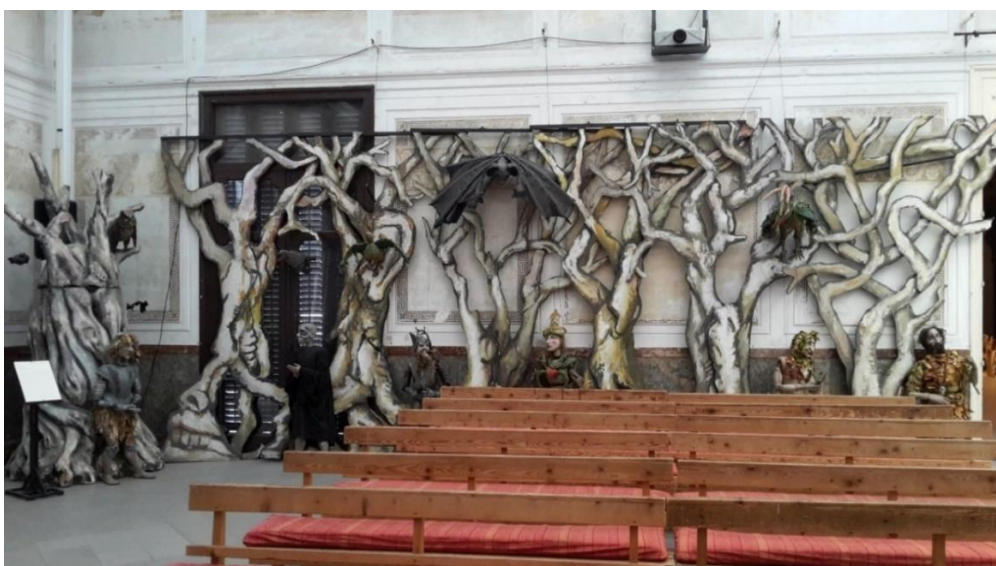
1. Roberto Andò, fotografia di Lia Pasqualino

⁵ M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, cit., p.119.

Regia teatrale

Andò ha dimostrato di essere un autore versatile: dirige spettacoli teatrali di prosa e opere liriche, scrive drammaturgie, sceneggiature, romanzi e saggi, gira film di finzione e documentari. L'esordio da regista, avviene nel 1986, nell'ambito teatrale. Ha dedicato, finora, la maggior parte del tempo della sua carriera al palcoscenico, senza rivelare una evidente preferenza tra quello di prosa e quello lirico. Vedremo più avanti, tuttavia, che influssi del melodramma sono rintracciabili nei suoi film.

Non è stato citato a caso il Museo Internazionale delle Marionette palermitano un po' di paragrafi prima, proprio perché grazie allo stesso museo Andò nel 1986 ha esordito come regista con *La foresta-radice-labirinto*. È un testo inviato da Italo Calvino ad Antonio Pasqualino, Andò lo adattò inserendo parti di altri testi dell'autore e brani poetici di Torquato Tasso e di Andrea Zanzotto. Lo spettacolo fu prodotto dal museo, con scenografie e marionette di Renato Guttuso e con musiche di Francesco Pennisi, in prima nazionale al Teatro La Cometa di Roma, e nel 1987 replicato al Teatro Biondo di Palermo. Di ritorno al proprio regno, il re smarrisce la via in una foresta antropomorfa in cui i rami degli alberi possono anche essere radici; una foresta che stringe la città in un abbraccio labirintico. Solo il ritrovato equilibrio tra mondo umano e quello naturale, suggellato dall'amore di due giovani, permetterà il ritorno dell'ordine.



2. *La foresta-radice-labirinto*, con scenografie e marionette di Renato Guttuso⁶

⁶ Le scenografie-marionette si trovano ora al Museo Internazionale delle Marionette di Palermo. Fotografia dello stesso laureando nel 25 agosto 2016.

Gli altri primi spettacoli teatrali di prosa sono: nel 1989, *Dialoghi*, da un testo degli autori Jean Genet, francese, e Tahar Ben Jelloun, marocchino; nel 1990, su versi di Luccio Piccolo si avvia un viaggio attraverso i vicoli di Palermo *La sabbia del sonno*, all'Opera Garnier di Parigi, con i suoni della tradizione e musica di Luciano Berio e Marco Betta. Betta ha avuto poi molte occasioni per lavorare assieme ad Andò sia in teatro sia nel cinema.

Nello spettacolo multimediale *Frammenti sull'Apocalisse*, rappresentato nel 1994 al Festival Romaeuropa, condivide la regia con Daniele Abbado e Nicola Sani. Da quell'esperienza comincia il sodalizio con Moni Ovadia, non solo in qualità di attore ma poi anche drammaturgo e regista teatrale. Gli altri spettacoli in cui collabora con Ovadia sono: a quattro mani a firmare il testo di due opere di successo, interpretate dallo stesso Ovadia con la sua TheaterOrchestra, *Diario ironico dall'esilio* nel 1995 per il Teatro Biondo di Palermo, con la recitazione di Giulia Andò da bambina, e nel 1997 *Il caso Kafka*; nel nuovo secolo entrambi nei panni di regista, *Le storie del signor Keuner* da Bertolt Brecht nel 2006 e *Shylock. Il Mercante di Venezia in prova* da William Shakespeare nel 2009.

Nel 2001 mise in scena a Palermo *La Stanza (The Room, 1957)* e *Anniversario (Celebration, 1999)* dello scrittore Premio Nobel - un grande amico conosciuto nel 1997 a Palermo - Harold Pinter con cui Andò condivise molti interessi e l'attenzione alla memoria e alla politica. La terza esperienza pinteriana avviene nel 2003: *Vecchi tempi (Old Times, 1970)*, con Umberto Orsini, Greta Scacchi e Valentina Sperli come interpreti.

Vale la pena di menzionare gli altri spettacoli di prosa che Andò ha diretto negli ultimi dieci anni: nel 2007, *Natura morta per i diritti umani* con Isabelle Huppert e Moni Ovadia; nel 2008, *La notte delle lucciole* da Leonardo Sciascia e Pier Paolo Pasolini con Marco Baliani, replicato anche a Padova in occasione della rassegna Arti Inferiori stagione teatrale 2008-2009; nello stesso anno, *Proprio come se nulla fosse avvenuto* testo tratto da Anna Maria Ortese con Anna Bonaiuto; nel 2009, *Il Dio della carneficina* di Yasmina Reza con Alessio Boni, Silvio Orlando, Anna Bonaiuto e Michela Cescon; di Sergio Claudio Perroni con Michela Cescon *Il tredicesimo punto* nel 2011 e *Leonilde. Storia eccezionale di una donna normale* nel 2012; sempre nel 2012, *The Country* di Martin Crimp con Laura Morante.

Come sua prima opera lirica, Andò diresse nel 1991 *L'esequie della luna*, su versi di Lucio Piccolo con la città di Palermo come soggetto per la seconda volta⁸, inserendo brani poetici di S. Juan de la Cruz, William B. Yeats, Miguel Hernández e Andrea Zanzotto, con musica di Francesco Pennisi e scene di Enzo Cucchi. Fu rappresentato alle Orestiadi di Gibellina, di cui Andò era all'epoca direttore artistico.

È quasi impossibile svelare tutte le opere di cui Andò si è nutrito, per non parlare delle profondissime influenze derivate dalla vastissima cultura letteraria. Le altre opere liriche da lui dirette sono: *La madre invita a comer* (1993), opera di Luis De Pablo con libretto di Vicente Molina-Foix, rappresentata alla Biennale di Venezia; *Mittersill 101* (1996), per il Teatro Biondo di Palermo, con musiche di Giovanni Sollima e libretto di Dario Oliveri, dedicato al compositore viennese Anton Webern; *Le Martyre de Saint Sébastien*, per il Teatro Massimo di Palermo, opera di Claude Debussy con libretto di Gabriele D'Annunzio; *Norma* (2001), per il Teatro Regio di Parma in occasione del Festival Verdi, opera di Vincenzo Bellini con il soprano statunitense June Anderson; *Il flauto magico* (2001), per il Teatro Massimo di Palermo, opera di Wolfgang A. Mozart; *Tancredi* (2002), per il Teatro San Carlo di Napoli, opera di Gioachino Rossini; sempre nel 2002, per il Teatro Massimo di Palermo, nel ricordo delle vittime dell'Olocausto il trittico *La memoria dell'offesa* che comprende *Der Kaiser von Atlantis* di Victor Ulmann, i *Kindertotenlieder* di Gustav Mahler e *Il sopravvissuto di Varsavia* di Arnold Schönberg, con l'attore statunitense Harvey Keitel nel ruolo del narratore; l'intesa con Marco Betta si rinnova in *Sette storie per lasciare il mondo* (2006), opera per musica e film con la voce recitante dell'attrice catanese Donatella Finocchiaro; per il Teatro Regio di Torino, il Teatro San Carlo di Napoli e il Maggio Musicale Fiorentino, cura la regia de *L'olandese volante* (2004) di Richard Wagner, *Oedipus Rex* di Igor Stravinsky e *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni nel 2007, *L'enfant et les sortilèges* di Maurice Ravel e *Il Castello di Barbabù* di Bela Bartok nel 2008; e *Die Winterreise* (2009) di Franz Schubert, su cui avremo modo di tornare.

Andò è stato il direttore artistico del Museo Internazionale delle Marionette palermitano (1985-1991)⁷ e anche dei seguenti festival: Orestiadi di Gibellina (1990-1995), nelle

⁷ L'incarico è riportato da varie fonti, tuttavia il periodo fornito qui dalla signora Giusy del Museo Internazionale delle Marionette palermitano resta da verificare.

sezioni teatrali e cinematografiche; Festival di Palermo sul Novecento (1995-2000) e Ortigia Festival a Siracusa (2002 e 2003).

Regia cinematografica

Nonostante l'amore per il cinema, solo dal 1992 lavora nel campo cinematografico in qualità di regista. Il primo lavoro è *El traslado de la Virgen del Rocío* realizzato in collaborazione con il regista milanese Daniele Abbado, insieme a cui metterà in scena lo spettacolo teatrale *Frammenti sull'Apocalisse* nel 1994. Successivamente presenta un documentario alla Mostra del Cinema di Venezia: *Robert Wilson - Memory/Loss. Frammenti di una biografia poetica* (1994) alla presenza dello stesso artista statunitense che per Andò «ha rivoluzionato il teatro mondiale» e ha creato «un alfabeto nuovo grazie a un inedito rapporto tra spazio e suono»⁸.

Nel 1995 torna a Venezia per presentare il suo primo lungometraggio *Diario senza date*, un viaggio onirico che, tra documentario e finzione, indaga la città del male - Palermo, attraverso gli occhi di un regista tedesco interpretato da uno svizzero Bruno Ganz. Non si può più narrare, una città troppo innamorata di sé come quella palermitana - ridotta a rovine dalla seconda guerra mondiale e complice dei delitti della mafia su sé stessa, e solo con la forma di diario - una specie di autobiografia, e tramite gli occhi di un estraneo, non a caso tedesco, si può tentare un riscatto - svegliare l'anima perduta e disperdere la paura e l'inazione degli abitanti ormai divenute arte. Dopo Venezia, è presentato al Piccolo Teatro di Milano ed è poi stato distribuito solo in Sicilia. Giuseppe Tornatore lo apprezza molto e propone ad Andò l'opportunità di dirigere un film da lui prodotto, così nasce *Il manoscritto del principe* (2000). Nonostante sia il primo lungometraggio del regista, si colgono temi a lui cari, nonché modi e stili, che percorreranno tutto il cinema andoniano.

Ormai ospite frequente della Mostra del Cinema veneziana, ci presenta nel 1996 due documentari dedicati a due maestri di forma: *Per Webern. 1883-1945: Vivere è difendere una forma* e *Ritratto di Harold Pinter*. Vale la pena di ricordare che nello stesso anno cura la regia dell'opera *Mittersill 101*, dedicata al compositore viennese che lui stesso definisce «cruciale», «quello che più ha nutrito la musica che verrà, l'avanguardia»⁹ e che

⁸ M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, cit., p.121.

⁹ *Ivi*, cit., p.122.

fino al 2003 aveva messo in scena tre opere dello scrittore londinese, tra l'altro un grande amico personale.

Il manoscritto del principe del 2000 è una tappa importante nella carriera cinematografica di Roberto Andò; è il suo primo lungometraggio di genere drammatico, non un documentario. Il film ha vinto il Premio *Fellini* e quello *Sergio Leone* per la regia, inoltre un Nastro d'argento per Giuseppe e Francesco Tornatore come produttori, ed è stato candidato al David di Donatello come migliore esordio alla regia.

Nel 2002, Andò realizza il documentario *Il cineasta e il labirinto*, in occasione degli 80 anni del regista napoletano Francesco Rosi, commissionato dal Centro Sperimentale di Cinematografia romano e presentato a Roma in Campidoglio. Al maestro, il cui sguardo è stato decisivo per la propria formazione, l'allievo effettua un'intervista: *Francesco Rosi. Una proposta civile per farla finita con i misteri d'Italia 13*, in occasione della consegna del Leone d'oro alla carriera al regista di *Salvatore Giuliano* (1962) e *Le mani sulla città* (1963), due film da Andò ritenuti capolavori.

Nel 2004 *Sotto falso nome*, una coproduzione italo-svizzero-francese, viene presentato in una proiezione speciale della Semaine de la Critique al Festival di Cannes. Due anni dopo, assieme ad Alessio Boni, Andò realizza *Viaggio segreto*, liberamente ispirato al romanzo *Ricostruzioni* (*The Reconstructionist*, 2001) della irlandese Josephine Hart. Una produzione franco-italiana; la pellicola viene presentata al Festival internazionale del film di Roma.

Viva la libertà del 2013, tratto dal romanzo da lui scritto *Il trono vuoto* (2012), sarà il film per cui molte persone conosceranno Roberto Andò come regista cinematografico. È un bellissimo esempio della poetica andoniana, letta però con una chiave ludica, e come sempre nel suo cinema, romanzesca. Grazie al suo essere particolare e maestoso, la pellicola ha vinto vari premi e nomination, tra cui il David di Donatello quale Migliore sceneggiatura nonché Nastri d'argento ad Andò stesso ed Antonio Pasquini, un David a Valerio Mastandrea come Miglior attore non protagonista e un Nastro speciale a Toni Servillo.

Dal 2014, il regista palermitano assume l'incarico di direttore didattico-artistico della sezione documentario del Centro Sperimentale di Cinematografia nella sede siciliana.

Le Confessioni, produzione italo-francese, esce il 21 aprile 2016 e vede Toni Servillo, come nel film precedente, nei panni di protagonista. La pellicola ha vinto, finora, un Nastro d'argento come Migliore fotografia che è andato al romano Maurizio Calvesi.

A fine agosto del 2016, Andò torna al Lido veneziano per presiedere la Giuria degli Studenti, che assegnerà i Premi Venezia Classici per il Miglior Film restaurato e per il Miglior Documentario sul cinema.

Roberto Andò, lo scrittore

Con Edizioni della Battaglia, Andò pubblica nel 1992 il saggio *Esilio controluce*, in cui emerge il senso di non appartenenza al contesto corrotto e soffocante della propria città natale, e nel 1994 *Il maestro e i porcospini. Conversazione con Francesco Corrao*, testo in cui lo psicoanalista si racconta e esprime il suo punto di vista sulla città di Palermo e sulla psiche dei suoi abitanti. Come accade anche nel mondo teatrale-cinematografico di Roberto Andò, i primissimi lavori sono spesso strettamente legati alle proprie origini; con lo sviluppo della carriera i lavori contengono una narrazione più universale ma persistono le tematiche già consolidate in giovane età dell'autore per il vissuto e le convinzioni intellettuale-artistiche, i riferimenti espliciti alla sua città/regione natale sono raramente assenti nelle opere da lui create.

Fin dal primo lungometraggio, Andò cura la sceneggiatura, spessissimo assieme a un altro sceneggiatore. È da notare l'intesa con Salvatore Marcarelli, che va da *Diario senza date* (1995) a *Viaggio segreto* (2006). Il successo della sceneggiatura di *Viva la libertà* (2013) si deve anche ad Angelo Pasquini, così anche de *Le Confessioni* (2016).

Bisogna inoltre menzionare *Diario senza date o della delazione* uscito nel 2008 con la casa editrice Gea Schirò, tredici anni dopo il film ma elaborato in un arco temporale dal 1975 al 1992.

Come i testi teatrali, sono stati anche pubblicati *Sette storie per lasciare il mondo* nel 2006, Edizioni Teatro Bellini (Catania) e *Shylock. Prove di sopravvivenza (per ebrei e non)*, firmato assieme a Moni Ovadia, nel 2010 con Einaudi (Torino).

Il trono vuoto, vincitore del Premio Campiello Opera Prima, si rivela una vera svolta nella carriera di Andò in qualità di scrittore, come lo è il film *Viva la libertà* per il suo ruolo da regista cinematografico. Si tratta del suo primo romanzo di tipo finzionale - una

storia inusuale e una narrazione profondamente cinematografica. Vedremo meglio il rapporto fra il romanzo e il film nel secondo capitolo.

Riprendo ora brevemente alcuni dei suoi film.

Il manoscritto del principe (2000)

Marco esce sul balcone della sua casa e vede Guido seduto sotto su una panchina per strada. I due si salutano con un cenno di mano - in una posizione simile a quella di tanti anni prima - i due giovanotti si sono presentati con una stretta di mano fuori da un'aula universitaria: Marco, appena reduce da un esame, in piedi mentre Guido è seduto su una panchina. La cinepresa segue il camminare di Guido lungo il Tevere, le parole malinconicamente belle di Marco come una sorta di conclusione al loro rapporto triangolare; di cui fa parte anche il principe di Lampedusa; all'inizio del film, è di Guido la voce *off* che ci ha portato indietro nella storia e che ha introdotto l'autore de *Il Gattopardo* (1958). Questi sono due parallelismi che chiudono e aprono la narrazione, due dei tanti della pellicola e anche di tutto il cinema di Roberto Andò. Il tentativo di rivedere Marco, ormai dopo diversi anni, da parte di Guido dà la possibilità allo spettatore di spostarsi in continuazione tra il presente e il passato - prevalendo il secondo - per ritrovare le origini del contrasto.



3. Marco Pace (interpretato da Paolo Briguglia)
e Guido Lanza (interpretato da Giorgio Lupano)¹⁰

Il film termina con un'inquadratura ravvicinata su una fotografia, in cui si trovano tutti i tre personaggi sopra menzionati, seduti su una panchina: Lampedusa in mezzo, ai suoi fianchi - all'epoca giovanissimi - Marco e Guido; il principe guarda verso un Guido sereno e sorridente e sembra che stia dicendo qualcosa, una mano appoggiata sulla sua spalla mentre l'altra tiene il bastone, contemporaneamente Marco guarda verso di loro con le labbra chiuse, amareggiato e un po' perso. Il regista non costruisce le figure a caso, questa foto è, in effetti, la massima rappresentazione del contrasto presente tra le varie figure.

Il film si concentra su gli ultimi quattro anni di vita, che vanno dal 1953 al 1957, di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. interpretato dal francese Michel Bouquet. Il principe decide di dare lezioni di lingua e letteratura inglese a un giovane appassionato di letteratura Marco Pace, nella vita reale un futuro professore di letteratura (Francesco Orlando) interpretato da un giovane Paolo Briguglia e poi dal francese Laurent Terzieff, dopo aver letto le sue poesie consigliate dal barone Bebbuzzo. Guido Lanza, nella vita

¹⁰ Le altre foto di scena nella presente tesi, senza ulteriori note, sono tutte di Lia Pasqualino.

reale un aristocratico Gioacchino Lanza interpretato da Giorgio Lupano e poi da Massimo De Francovich, frequenta Lampedusa assieme ad altri giovani intellettuali palermitani e successivamente viene adottato dal principe. Il rapporto dei due giovani risulta complesso fin dall'inizio, spesso di incomprensione e rivalità. Gli equivoci fra il maestro e l'allievo crescono man mano che le lezioni vanno avanti, per lo squilibrio del rapporto, le gelosie e le differenze, anche di classe sociale; siamo nello stesso periodo della stesura de *Il Gattopardo*, che il principe farà leggere a Marco il manoscritto chiedendogli contemporaneamente di trasformarlo in altra forma editoriale. A un certo punto il rapporto si scioglie e il principe decede...

I due giovani sono due figure antitetiche del triangolo intellettuale-affettivo-esistenziale. Guido è aristocratico, elegante e fiducioso, il suo interprete Lupano dispone di una formidabile fisicità; Marco è, invece, di piccola borghesia, insicuro, goffo per le usanze aristocratiche, il suo interprete Briguglia ha una corporatura slanciata con una statura media. La divergenza di due classi sociali differenti è un importante fattore che causa il disagio di Marco; lui è geloso di Guido perché crede che il principe lo preferisca e che non possa mai avere un rapporto di parità con il maestro. D'altro canto, Marco è quello più affine al principe come passione e sensibilità, è lui che ha dato una mano con la trascrizione in dattiloscritto del manoscritto, è lui che ha portato avanti l'amore per la letteratura fino a diventare professore della materia. Marco potrebbe essere benissimo la metafora di un cambiamento socio-politico che Lampedusa non vorrebbe vedere, per la sua provenienza aristocratica. Quando lo scorge a una manifestazione del Partito Comunista per coincidenza, fa «Ah, è lei.»¹¹ e lo lascia senza dire più nulla disincantato.

È proprio Stendhal l'autore preferito dal principe, lo scrittore le cui opere hanno avuto successo solo da postumo. La conversazione sull'autore francese durante un incontro con Marco anticipa appunto la sorte della pubblicazione de *Il Gattopardo* e il destino di Lampedusa da scrittore, costruendo una sorta di doppio. Un'altra proiezione di sé stesso la troviamo verso la fine del film, prima di celebrare il compleanno con gli ospiti, elogia *La tempesta*: «È qui, in Prospero, che ritroviamo il nostro Shakespeare, il padrone degli elementi, il potente mite disilluso incantatore.» «“La mia disperazione è la mia fine.” Sono queste le ultime parole che ci rivolge dalla soglia della morte il signore delle ombre e dei sorrisi.» Nel nostro caso, è Lampedusa il signore delle ombre e dei sorrisi, basta

¹¹ Nella presente tesi, le battute provenienti dai film non verranno più denotate.

pensare alla penombra della sequenza che porta alla prima interruzione delle lezioni e al sorriso con cui racconta a Guido che Elio Vittorini accusa *Il Gattopardo* di essere un romanzo datato, ottocentesco, dopo, ancora una volta, aver tossito e aver espulso dalla gola del sangue.

Come racconta Guido nel primo *flashback* - «Sono stato educato fin da bambino a dissimulare i miei sentimenti e, quando era proprio necessario, ad esprimerli per sottintesi. Era questo il comportamento della classe cui appartenevo negli anni '50 a Palermo» - è proprio la dissimulazione, la reticenza, il non detto e le passioni non espresse che fungono da motore drammatico della narrazione: come il rapporto sentimentale tra la moglie del principe Licy, interpretata da Jeanne Moreau simbolo del cinema d'autore e protagonista di un classico *ménage à trois* *Jules e Jim* (1962), e la sua amica d'infanzia Lyliia; e anche la sessualità non del tutto definita di Marco; eppure un giudizio al romanzo di Marco da parte di Lampedusa prima della morte...

La letteratura è il rifugio del principe, nella sua vita non ha fatto altro che leggere, lo è anche la musica per Marco, per resistere ai ricordi dolorosi, agli squilli di telefono che sono una metafora della memoria, e per consolarsi, dopo la rivelazione. Se Marco è ridotto dalla memoria a una fisicità da scheletro ed a una tale paura di confronto con Guido, che effetto ha fatto la memoria al principe di Lampedusa? Che sensazione lui ha provato rivisitando la vecchia dimora abbandonata di cui è bucato il soffitto?

La distanza dei due testimoni della vita del principe è destinata a rimanere tale, come anticipa l'istanza narrante nella sequenza del capodanno, quando Marco viene a porgere il suo regalo al principe aspettando nell'anticamera: i due giovani si salutano a distanza di due camere inquadrati dalle porte di fronte a loro, senza mai avvicinarsi. Il risentimento tra i due animi non viene mai esplicitato a sufficienza. Nella penultima sequenza, ad accompagnare il percorso lungo il Tevere di Guido, è a sua volta la voce *off* di Marco: «... Caro Guido, mi auguro che un irreale luogo del ricordo sia il solo paradiso dove noi tre potremo ancora incontrarci.»

Sotto falso nome (2004)

Per la prima volta, Andò lascia la sua terra - la Sicilia, per portarci attraverso un viaggio che parte dalla Francia, passando per la Svizzera, e si chiude in Polonia, dove tutto ha

inizio. La pellicola del 2004 è una coproduzione italo-svizzera-francese e viene distribuita da Medusa Film in ventiquattro paesi.

Una giovane donna presenta un giovane uomo al marito, nella settecentesca Bibliothèque Mazarine dove si svolge la prima sequenza, «Finalmente lo conosceremo», risponde il giovanotto, «Credo di no». Scopriremo subito che si tratta dell'amante della donna. Nella stessa sequenza, in un'inquadratura scorgiamo due romanzi *Journal sans dates* e *L'inventaire polonais* presentati alla conferenza, firmati con lo pseudonimo Serge Novak dal protagonista Daniel Boltanski. L'istanza narrante ha reso evidenti, già all'inizio, tutti gli elementi più importanti del film, lo capiremo e ne sapremo fare collegamenti solo dopo. Il regista è un autore che opera con estrema precisione e che ama costruire anticipazioni narrative, evocazioni simboliche e parallelismi nelle sue opere. Nulla quindi accade per caso.

Il segreto del film trova origini in un appunto di un Andò sedicenne: raccontare la storia di uno scrittore che vive nascosto, e nel romanzo *1934* di Alberto Moravia, che incomincia con l'incontro di una donna da parte di un giovane italiano sul battello che li porta da Napoli a Capri. La figura del protagonista Daniel è ispirata all'artista Christian Boltanski - a parte che prende in prestito il suo cognome - che è nato a Parigi da padre ebreo e ha lavorato molto sul tema della Shoah, e allo scrittore Romain Gary che ha impiegato diversi pseudonimi, tra di cui Émile Ajar, e ha vissuto continui incontri libertini - non è a caso che l'ultimo romanzo di Daniel si intitoli *La vie et la mort de Serge Novak* che richiama evidentemente il romanzo postumo di Gary *Vie et mort d'Émile Ajar*.

I nomi giocano, in effetti, un ruolo importante nel film. Il cognome dello pseudonimo Serge Novak, sotto il quale Daniel Boltanski ha scritto nove romanzi - tutti grandi successi - con lo stesso protagonista László, risale al cognome dell'attrice Kim Novak, che ne *La donna che visse due volte* di Alfred Hitchcock ha recitato nei panni di due personaggi diversi Madeleine Elster e Judy Barton - anche in quel caso un inganno fin dall'inizio basato sulle identità e sui nomi con amori segreti. La nostra protagonista femminile Mila - un nome lussurioso che ci ricorda la donna dalla cattiva fama ne *La figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio - interpretata da un'incantevole Anna Mouglalis, è in realtà Ewa, la figlia dell'amico suicida di Daniel - Paul Dembinski ed è venuta a vendicarsi, almeno all'inizio, ritenendo che il protagonista si sia appropriato del romanzo del padre; mentre

l'amica d'infanzia Ewa, di fatto Mila interpretata dalla polacca Magdalena Mielcarz, è l'amante della nostra protagonista e complice del ricatto.

L'attore francese Daniel Auteuil, che vedremo più avanti anche in *Le Confessioni*, incarna il nostro scrittore, «l'uomo invisibile», come dice Fabrizio. Non parla quasi mai del suo passato, scrive nel suo chalet nel bosco, che ricorda infatti la casa di Paul a Debno, e pubblica i romanzi sotto uno pseudonimo, vive rapporti sessuali con donne giovani nonostante sia coniugato. Greta Scacchi, che ha lavorato con il regista in *Vecchi tempi* un anno prima, fa vivere sul grande schermo il ruolo della moglie Nicoletta - attraverso la sua fine recitazione - un'avvocata italiana, elegante, intelligente, dolce e tenace. Fabrizio, figlio dall'ultima relazione di Nicoletta, marito di Mila cioè Mila/Ewa, viene interpretato dal bellissimo Giorgio Lupano, che abbiamo visto precedentemente ne *Il manoscritto del principe*.

Sotto falso nome è la prima in cui Roberto Andò affronta il genere thriller, anche se troveremo un'atmosfera misteriosa anche nei suoi successivi film. La suspense deve molto all'espressività della Mouglalis, i primi piani vengono dedicati a enfatizzare la sua bellezza seducente, lo sguardo e il sorriso. Il pianoforte di Ludovico Einaudi accompagna i momenti in moto di Daniel e le scene passionali dei due protagonisti. Assieme ai temporali, non a caso, l'adulterio viene catturato con le note musicali fluide e incalzanti, sotto la lente attesa di Maurizio Calvesi, che sarà da ora in poi un fedele collaboratore del regista. Calvesi in questa pellicola ha giocato molto con i materiali di superficie riflettente quali specchi e particolari architettonici: le scene passionali attraverso le finestre; la conversazione dopo la cena a casa osservata da una grande porta-finestra; due sequenze congiunte di dialoghi tra le due coppie coniugali, una giovane l'altra matura, davanti allo specchio che inquadra entrambi gli interlocutori senza che si confrontino, guardandosi direttamente negli occhi; la sequenza in cui Ewa insegue Daniel in macchina e gli sguardi si incontrano nello specchietto retrovisore, entrambi portando gli occhiali da sole è un chiaro omaggio a *Psycho* di Hitchcock.



4. Mila/Ewa (interpretata da Anna Mouglalis) e Daniel (interpretato da Daniel Auteuil)

In realtà Paul ha lasciato venticinque anni prima all'amico il manoscritto consegnandogli anche il diritto di decidere cosa fare con esso. Tale particolare verrà rivelato solo verso la fine del film mediante una lettera lasciata da Paul e letta da Paolo Briguglia, un altro alunno dalla precedente opera del cineasta. Il romanzo trae ispirazione da eventi veri accaduti nella vita di Daniel, una memoria a cui l'amico non vorrebbe ritornare: il nonno ha perso la vita in un campo di concentramento nazista, mentre la madre, sopravvissuta ad Auschwitz, è morta di parto. Daniel ha scelto di usare il romanzo per fare il proprio debutto letterario e il fantasma del passato è destinato a tornare a perseguitarlo, come dice Mila/Ewa, «Noi due ci rivedremo, è impossibile evitarlo», anche se Daniel all'inizio vuole allontanarla da sé dopo aver assistito al matrimonio di Fabrizio - la giovane donna con cui ha passato una notte passionale è la sposa del figlio. Allo stesso modo, Daniel sceglie di terminare la propria vita lasciando il manoscritto dell'ultimo romanzo a Mila/Ewa: «anche se nella lettura del finale permane un certo tasso di ambiguità e molti spettatori credono sia stata la donna interpretata da Anna Mouglalis a ucciderlo»¹⁰, spiega Andò. Il tema del doppio che percorre tematicamente diversi film del regista è anche declinato attraverso il tema dell'identità ambigua di Mila-Ewa. Fin qua, abbiamo assistito a uno dei doppi della pellicola, l'altro è Mila-Ewa, evidenziato dal gioco dell'identità.

Dopo *Il manoscritto del principe*, il regista continua l'indagine sulla memoria e sull'impossibilità di una riconciliazione con i ricordi dolorosi cruciali. Nel successivo film, vedremo il concludersi di questo ciclo. Il romanzo di Paul-Daniel si intitola *Voyage d'hiver*, un richiamo a *Die Winterreise* di Frank Schubert, la storia di un uomo in fuga, a piedi, verso la morte. Un'altra anticipazione della sorte del protagonista in cui per uno spettatore colto possono essere riconosciute forti valenze simboliche. Anche in *Viaggio d'inverno* vedremo ritornare tale evocazione.

Viaggio segreto (2006)

Con una prolessi interna si apre la narrazione, portandoci subito, assieme a Leo, laddove iberna il segreto, il punto in cui la vita di tre personaggi si è fermata, nonostante lo scorrere del tempo. La foto di due bambini sulla spiaggia, che ha trovato l'agente immobiliare Anna Olivieri all'interno del volume *Menzogne e sortilegio* di Elsa Morante nella villa abbandonata, tornerà più volte e infine concluderà il racconto. Questa volta, la foto che sigilla i ricordi cruciali appare fin dall'inizio, contrariamente all'abitudine del regista da *Il manoscritto del principe* a *Viva la libertà*.

Harold Kiš, pittore di origine serba e fidanzato della sorella Ale, è interessato a comprare la villa, casa d'infanzia dei due fratelli, per regalarla alla futura sposa. La foto ritrovata compare dove lavora l'artista e viene scoperta da Leo, insieme alla lettera di confessione che avvisa la rivendita della casa dal prete Angelo. Lo psicoanalista intraprende allora un viaggio di ritorno inevitabile, verso la Sicilia.

Nel buio e nella penombra in treno da Roma verso Siracusa, frammenti dell'infanzia legati a quella memoria indicibile quanto dolorosa, incominciano già a invadere la psiche di Leo; mentre il protagonista si ritrova nel cuore della villa, da solo, si incrociano davanti ai suoi occhi il passato dei ricordi e il presente. Leo subisce per la seconda volta l'attacco d'asma. A partire da questa pellicola Andò mette in scena il tema della malattia, fisica, psicologica, quale segno di una profonda ferita.

Da quando il padre Michele Alaimo (ne *Il manoscritto del principe* un presidente della corte d'appello dello stesso cognome ha testimoniato l'adozione di Guido Lanza da parte del principe di Lampedusa) ha raccolto l'orologio del figlio e la collanina della figlia per tenere un ricordo simbolico dopo aver abbandonato per sempre i due fratelli, il tempo è per Leo, come se avesse cessato di avanzare: egli è rimasto forse la più grande vittima di

questo trauma. Lo psicoanalista nel proprio lavoro si occupa della memoria degli altri per non toccare quella di sé stesso non vivendo una vita propria, sentimentale e sessuale.

La sorella adulta, interpretata da Valeria Solarino, non è al corrente della verità. Alessio Boni incarna il fratello maggiore adulto portando sulle spalle il peso della tragedia e della verità, nel 2009 tornerà a lavorare a teatro con il regista in *Il Dio della carneficina*. Claudia Gerini e Marco Baliani interpretano il ruolo di due genitori che vivono dei momenti passionali e conflittuali e che vengono osservati di nascosto dai bambini. Tali immagini segneranno la loro esistenza. Anna, interpretata da Donatella Finocchiaro e Harold, dal regista serbo Emir Kusturica, guideranno i fratelli verso la possibilità di vivere un nuovo e mano traumatico futuro. Va sottolineato il ruolo del sacerdote Angelo, recitato da Roberto Herlitzka, il medium che collega il presente al passato, forse sottile allusione al punto di vista dell'autore. Il tema della confessione e della fede verrà ripreso successivamente nel cinema di Andò.

Nonostante all'inizio Anna provi una sensazione di disagio, successivamente si innamorerà di Leo e della sua bellezza nel suo dolore e nella sua fragilità e parteciperà alla ricerca della verità. La bellezza di questo personaggio risiede nel suo equilibrio e nella sua empatia; Anna, sensuale e premurosa come suggerisce il nome da sirena, assieme a sua figlia, indirizzerà Leo a una nuova prospettiva di vita. Il pittore Harold, la cui intenzione di comprare la casa attiva lo svolgimento narrativo, incarna l'ideale dell'artista. L'innamorato è quello che è intento a scoprire l'ombra del passato di Ale e che creerà l'allestimento nell'epilogo *La memoria degli altri*, dallo scenografo Gianni Carluccio e ispirato alle opere di Christian Boltanski, concludendo una ricerca a un passato tragico e proponendo una possibilità di catarsi. Il padre, dopo dieci anni in carcere, vive in una casa che si affaccia su un mare immenso, osservato però attraverso inferriate che serrano le finestre - una metafora di prigione interiore. Lavora in una scuola, anche se non conosciamo la funzione precisa. Tale occupazione forse compensa la perdita dei figli - il ruolo di accudire le generazioni future non può che ricordarci il maestro del regista - Leonardo Sciascia. La restituzione dell'orologio a Leo chiude simbolicamente il doloroso capitolo d'infanzia, la vita può finalmente andare avanti.

Ritirandosi prima dall'inaugurazione dell'allestimento di Harold, Leo si trova da solo a casa sdraiato sul divano: i ricordi della verità afferrano il momento giusto per risorgere. Si ritorna all'ultima scena sessuale di quelle tante che vengono spesso sbirciate dai

bambini dietro le tende, la madre Adele, follemente innamorata, gelosa e isterica, inizia a picchiare il padre, a difesa del quale, Ale preme il grilletto del fucile. La madre muore in una pozza di sangue, anticipato dalla macchia di sangue sul pavimento di un coniglio ucciso precedentemente dalla sorella con la stessa arma. Per proteggere la figlia, il padre - un magistrato - si dichiara colpevole e viene condannato al carcere, mentre i due fratelli sono trasferiti a Roma, affidati a uno zio. Il trauma ha scolpito l'instabilità nel carattere di Ale, che ha sempre vissuto rimuovendo tale trauma: non ricorda del delitto compiuto da lei stessa. Non riesce a scrutare dentro sé stessa fino in fondo quando viene chiamata ad un provino per diventare attrice e le viene richiesta di improvvisare davanti alla videocamera sulle note dell'aria *Ah, ich fühl's* de *Il flauto magico* di Mozart, opera che il regista ha messo in scena a Palermo cinque anni prima.

In una delle ultime sequenze, Leo e Ale, lei nuda, ballano sulle note di *I'm a fool to want you* di Billie Holliday, con le punte dei piedi di uno su quelle dell'altra, come facevano i genitori anni prima. Fanno giri, si abbracciano e si consolano. La musica extradiegetica malinconica e introspettiva di Marco Betta accompagna i loro movimenti. La sorella si stacca, lasciando Leo pieno di lacrime. In quella sequenza le esperienze traumatiche del passato, come fantasmi ancora vivi, anche se celati a sé stessi, ripropongono al presente legami simbiotici. Lo stacco di Ale alla fine prevede un concludersi di questa simbiosi e un nuovo inizio, la protagonista riuscirà ad abbracciare una relazione sana come sposa di Harold.



5. Il manifesto di *Viaggio segreto*

Partendo dal romanzo *Ricostruzioni* di Josephine Hart, Roberto Andò ha raccontato in realtà una storia molto siciliana, al contempo si riconosce mediante alcune scelte compositive lo stile del regista. Al posto dell'Irlanda, l'ambientazione è principalmente una Sicilia con un mare immenso che accoglie e conforta, al contrario degli spazi chiusi e in penombra che contraddistinguono la maggior parte della pellicola, mentre nella parte finale trionfa un sole che splende sulla Scala dei Turchi nitida, priva di folla turistica, e sui volti felici dei personaggi – delineando in tal modo l'inizio di una famiglia possibile: Anna, sua figlia e Leo. La biografia dei personaggi viene modificata in relazione alla loro

funzione nelle *ricostruzioni* andoniane. Si può notare che il personaggio di Anna risulta poco rilevante, tuttavia, decisivo nel film, altrettanto significativo è il passaggio di Michele da proprietario del terreno a giudice, per rendere la sua scelta più paradossale e contrastante. Ricostruire il labirinto in cui siamo persi per ricostruire un adesso differente.

Molto siciliana, perché ancora una volta, il regista effettua una “autopsia” alla Sicilia, in cui, come si indignano il giudice Michele e il sacerdote Angelo, la morte ha «immenso prestigio», e «non trova consolazioni». Possiamo paragonare tale sezione narrativa a una sorta di *Conversazione in Sicilia* filmica, al ritorno in una terra da troppo tempo offesa e inerte, con un tragitto paragonabile, dal momento che si respira un’atmosfera da tragedia greca, fra la memoria e l’oblio, come l’*Elettra* di Sofocle.

Con questo racconto, il cineasta chiude il ciclo sulla memoria offrendo però per la prima volta una possibile guarigione dal trauma che incatena l’esistenza. *Viaggio segreto* è un film di passaggio, alcuni nuovi temi verranno riproposti nelle opere successive e si segnala un Andò che affronterà temi diversi, pur sempre coerente con la propria estetica.

CAPITOLO II

DA *IL TRONO VUOTO* A *VIVA LA LIBERTÀ*

INDICE ANALITICO DI *IL TRONO VUOTO*

Capitolo 1. Roma¹²

1.1 Palazzo dei congressi. Oliveri, Bottini e una hostess procedono, in ritardo, verso la sala in cui si svolge l'assemblea del partito, il primo chiede del bagno. Nel bagno, si guarda nello specchio opaco e legge un messaggio: "Ti aspetto". p.8

1.2 All'assemblea, il segretario si sente incerto a cominciare il discorso, una donna inizia a insultarlo finché non viene portata via. In macchina verso casa, parla con Bottini e ripensa all'incontro con la donna dopo l'assemblea. p.11

1.3 Oliveri saluta Andrea dando l'addio. p.12

1.4 A casa, il segretario si rilassa nudo, risponde alla chiamata della moglie Anna, legge i sondaggi sul telefonino. Si sistema e parte.

Capitolo 2. Roma

2.1 Bottini passa da Furlan. p.17

2.2 Bottini fa la colazione a casa. p.18

2.3 Oliveri è assente ad una riunione del partito, Bottini va a cercarlo a casa. p.20

2.4 A casa del segretario, Bottini trova un biglietto e comunica la scomparsa alla moglie Anna. p.23

Capitolo 3. Parigi

Enrico si trova a casa di Danielle. Conversazione tra i due, p.29

Capitolo 4. Roma

Andrea prende Anna all'aeroporto. Anna menziona il fratello di Oliveri, Ernani. p.34

¹² La divisione dei capitoli e dei sottocapitoli è quella riportata nella prima edizione del romanzo: R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012.

Capitolo 5. Roma

5.1 Riunione del partito per l'assenza del segretario. La vicesegretaria Pilenghi propone di chiamarlo, Oliveri non risponde. p.38

5.2 A Montecitorio, due deputati discutono della strana assenza del segretario. p.40

Capitolo 6. Parigi

6.1 Danielle e il marito Mung fanno l'amore, il verso del piacere tiene Enrico sveglio. Lui legge finché non si addormenta. p.42

6.2 Il verso risveglia Enrico, si infila i tappi nelle orecchie. L'indomani, trova Danielle accanto al letto. p.44

6.3 Enrico vaga nella casa. Sul computer di Mung, legge una notizia sulla propria assenza e un appunto del regista. p.47

Capitolo 7. Roma

7.1 A Montecitorio, Bottini attende il Presidente. p.49

7.2 Il Presidente e Bottino parlano dell'assenza di Enrico. p.50

7.3 Un pomeriggio, Bottini cerca l'abitazione di Ernani. p.52

7.4 Trova Ernani, che propone di parlare al ristorante. p.54

Capitolo 8. Parigi

8.1 Alla stessa ora, la famiglia sta cenando. Enrico esce dalla sua camera, Mung offre di accompagnarlo ad andare in farmacia. p.56

8.2 In farmacia, Mung chiede se Enrico soffre la depressione. Enrico sviene. p.57

Capitolo 9. Roma

Nel ristorante, Ernani e Bottini a cena. Ernani si lascia intervistare dal giornalista Arrighi come se fosse Oliveri, mentre Bottini risponde alla chiamata della Pilenghi. p.63

Capitolo 10. Roma

10.1 Di notte, a casa, Anna consente la proposta da Bottini di sostituire Oliveri con Ernani. Lo accoglie. p.66

10.2 Anna non prende sonno. Ernani suona al pianoforte. p.67

Capitolo 11. Roma

Al mattino, Ernani e Bottini vanno a un forum che si svolge alla città universitaria. Davanti all'edificio, Ernani risponde ai giornalisti. p.72

Capitolo 12. Francia

12.1 Di notte, Danielle, Helen e Enrico partono per la Camargue. p.74

12.2 In Camargue, a colazione. Helen, curiosa, fa domande ad Enrico e gli porge una foto di trent'anni prima. Nel pomeriggio, passeggiando, Enrico scopre un giardino di piante rare. Danielle e Helen lo accolgono calorosamente a casa. p.76

Capitolo 13. Roma

13.1 Al forum, Ernani rimane in silenzio. p.77

13.2 Parla della catastrofe. Un grande applauso. p.78

13.3 Alla riunione del partito, lascia la disputa con un haiku. Risponde ai giornalisti. p.82

Capitolo 14. Camargue

14.1 Un albergo sul lago. Danielle porta Enrico al set. L'ispettore chiede a lui di lasciare il set. p.84

14.2 Enrico si imbatte in un giornale italiano in giro e chiama a casa rimanendo muto. Marà viene a invitarlo ad andare al set. p.86

Capitolo 15. Roma

Ernani si prepara per uscire, Anna risponde al telefono. Il primo va alla sede del partito con Bottini; a metà pomeriggio, vanno al ballo. p.90

Capitolo 16.

16.1 Sul set, Annette e Paul fanno l'amore, mentre un terzo bussa alla porta. p.92

16.2 A cena nel ristorante, Enrico parla con Marà. A un angolo del giardino, Enrico spia Claude, il regista mentre corteggia Danielle. p.93

16.3 A casa, Enrico si sdraia accanto a Helen facendole compagnia, lei lo abbraccia. p.94

16.4 Enrico richiama a casa rimanendo ancora muto. Ernani bacia Anna. p.95

16.5 In mattina, Enrico accompagna Helen alla stazione e si salutano affettuosamente.
p.95

16.6 In mezzo alla folla, Oliveri vede Maletti arrivare a un convegno internazionale.
Torna al set, Danielle lo invita a sostituire l'aiuto attrezzista Michel che si è fatto male.
p.97

Capitolo 17. Roma

Furlan viene ricoverato, Andrea prova a chiamare ad Oliveri. Andrea visita il vecchio in ospedale. p.101

Capitolo 18. Roma

Al Palazzo del Quirinale, prima di vedere il Presidente, Ernani chiede del bagno e si imbatte nel premier. p.108

Capitolo 19. Camargue

Una domenica sera, Danielle invita una coppia Valerie e Laurent a cena. Enrico sviene.
p.115

Capitolo 20. Roma

Bottini chiede al musicologo Goffredo Dall'Ongaro di decifrare la segreteria telefonica di Oliveri. p.120

Capitolo 21. Camargue

Enrico lavora da aiuto attrezzista. Dialogo fra lui e il regista. p.124

Capitolo 22. Roma

Ernani consente l'incontro con Maletti. Legge appunti di Oliveri. p.129

Capitolo 23. Camargue

Sul set: il trio suona il pianoforte; Maxime cerca Annette, i due si confrontano. Enrico leva il cassonetto. In bagno, Marà seduce Enrico. p.135

Capitolo 24. Torino

Al comizio, Ernani recita *A chi esita* di Brecht. Riscontra un boato, Bottini piange commosso. p.139

Capitolo 25. Camargue

Nel pomeriggio in sartoria, amplesso tra Enrico e Marà. Resta solo, nudo, il pensiero vaga fra la conoscenza di Danielle e il partito. La costumista lo scopre. Enrico torna al set, ironizzato dagli altri. p.145

Capitolo 26. Roma

In ospedale. Furlan si riprende sorprendentemente. Andrea lo visita e decide di dirgli la verità. p.149

Capitolo 27. Torino

A cena, Ernani con Maletti. p.154

Capitolo 28. Camargue

Amplesso tra Enrico e Marà. In cucina, mentre mangiano, lui pensa ad Anna. In tv vede un reportage sul comizio. p.161

Capitolo 29. Un posto di mare vicino a Roma

Anna e Ernani vanno al mare. Anna si consola per la scomparsa di Enrico. p.165

Capitolo 30. Camargue

Sul set: Maxime rifiuta il premio prestigioso al loro gruppo *Viva la libertà* e piange disperatamente. Anche Enrico piange incontenibilmente, tanto da disturbare le riprese. p.169

Capitolo 31. Al mare

Ernani e Anna fanno l'amore. Il primo scopre poi la foto di Cannes. p.173

Capitolo 32. Camargue

Enrico ritrova il giardino di piante rare e conversa con il proprietario - un signore vecchio e sapiente. p.181

Capitolo 33. Al mare ed a Roma

Nella casa al mare, non c'è traccia di Ernani. Anna lo cerca disperatamente fino alla casa di Roma. Avvisa Bottini della scomparsa. p.185

Capitolo 34. Camargue

Enrico rientra a casa e trova Mung che gli rivela poi il progetto di un nuovo film che è ispirato proprio a lui. p.193

Capitolo 35. Roma

35.1 Nel Centro ricreativo di salute mentale, Bottini cerca Ernani. La caposala lo manda via e lui si mette a spiare la donna che ha visto ballare con il professore. p.196

35.2 In macchina, Andrea ascolta *Die Winterreise* di Schubert, la segreteria telefonica di Oliveri. p.196

35.3 Anna ed Andrea si confrontano. p.199

Capitolo 36. Camargue

Danielle, Enrico e Mung a cena. Helen saluta Enrico al telefono. Enrico scrive un messaggio di congedo. p.205

Capitolo 37. Roma

37.1 Notte. Bottini prova a cercare Ernani a casa sua. La Pilenghi gli comunica la vittoria. p.207

37.2 Enrico riparte in treno. p.208

37.3 Bottini dorme in macchina e viene svegliato da un passante. p.209

Capitolo 38. Camargue

Danielle si sveglia e scopre che Enrico se n'è andato. Pensa alla conoscenza di Enrico e di Giovanni avvenuta trent'anni prima. p.213

Capitolo 39. Roma

Bottini leggere degli appunti del segretario. Entra nella sede del partito e trova Oliveri-Ernani. p.221

Capitolo 40. Roma

Il trionfo e la ricezione da tutte le parti. p.225

Capitolo 41. Roma

Il discorso di Oliveri. Alla fine, non c'è traccia di Furlan. p.228

Capitolo 42.

42.1 Sul lago, si gira l'ultima sequenza del film, che porta allo scioglimento del trio. Danielle legge la lettera di Enrico.

A casa a Parigi, Helen e Mung festeggiano il trionfo di Enrico. p.232

42.2 Il romanzo si chiude con la riapparizione di Ernani, nel Centro ricreativo di salute mentale. p.233

SINOSSI DI VIVA LA LIBERTÀ

Sequenza 1. Roma¹³

1.1 Palazzo dei congressi. Oliveri, Bottini e una hostess procedono, in ritardo, verso la sala in cui si svolge l'assemblea del partito, il primo allaccia le scarpe e chiede del bagno.

Nel bagno, si guarda nello specchio opaco, legge i sondaggi e sospira.

1.2 All'assemblea, il segretario si sente incerto a cominciare il discorso, una donna inizia a insultarlo volgarmente finché non viene portata via. Oliveri telefona dopo l'assemblea. Bottini lo informa della donna.

1.3 Sotto casa, Oliveri saluta Andrea trattenendosi qualcosa che vuole dire.

1.4 A casa nel buio, butta la bozza appena datagli da Andrea. Risponde alla chiamata della moglie Anna e guarda i sondaggi in tv.

1.5 Bottini passa da Furlan.

1.6 Oliveri parte di notte. A casa, Bottini legge commenti negativi sul segretario e sul partito su internet.

1.7 Il segretario è assente a una riunione del partito, Bottini chiama Anna.

1.8 Bottini va a cercarlo a casa, trova un messaggio e richiama Anna. (12:11)

Sequenza 2. Parigi

Enrico si trova a casa di Danielle. Conversazione tra i due. (14:52)

Sequenza 3. Roma

3.1 Riunione del partito per l'assenza del segretario. La vicesegretaria Pilenghi propone di chiamarlo, Oliveri non risponde.

3.2 Andrea prende Anna all'aeroporto. Anna menziona il fratello di Oliveri, Ernani. (17:56)

Sequenza 4. Parigi

Danielle e Mung fanno l'amore, il verso del piacere sveglia Enrico. Lei esce dalla camera, lui la sbircia nel buio. (18:55)

¹³ Nella presente tesi, le sequenze sono individuate dal laureando per la convenienza dell'analisi.

Sequenza 5. Roma

5.1 Bottini viene ricevuto dal Presidente della Repubblica e parlano della misteriosa assenza di Oliveri.

5.2 In macchina verso la casa di Ernani, Bottini ascolta sulla radio il reportage su Oliveri. (20:20)

Sequenza 6. Parigi

A casa di Danielle e Mung, Enrico si trova da solo. Cucina, sfoglia le foto di Danielle e scopre tra i suoi libri uno di Ernani, *Illusione di vivere*. (21:10)

Sequenza 7. Roma

Bottini cerca l'abitazione di Ernani. Lo trova, il secondo propone di parlare al ristorante. (23:51)

Sequenza 8. Parigi

Ora di cena, la famiglia a tavola. Enrico esce dalla camera, Mung propone di accompagnarlo ad andare in farmacia. (25:04)

Sequenza 9. Roma

9.1 Nel ristorante, Ernani e Bottini a cena. Ernani si lascia intervistare dal giornalista Arrighi come se fosse Oliveri, mentre Bottini risponde alla chiamata della Pilenghi.

9.2 Di notte, a casa, Anna consente la proposta da Bottini di sostituire Oliveri con Ernani. Accoglie Ernani. (31:08)

Sequenza 10. Parigi

10.1 Hélène chiede alla madre se lascia Enrico a Parigi invece di portarlo con loro in Camargue. All'inizio Danielle dice di sì.

10.2 Enrico e Mung vanno in farmacia, Mung chiede ad Enrico se soffre di depressione. Enrico sviene. (32:30)

Sequenza 11. Roma

11.1 Anna viene svegliata dal pianoforte di Enrico. Dialogo tra i due.

11.2 Al mattino, Ernani e Bottini vanno a un forum che si svolge nella città universitaria.

Davanti all'edificio, Ernani risponde ai giornalisti. (36:48)

Sequenza 12. Camargue

Danielle, H  l  ne e Enrico arrivano alla casa della Camargue. (37:09)

Sequenza 13. Roma

Al forum, Ernani parla della catastrofe. Un grande applauso. (39:30)

Sequenza 14. Camargue

Fuori dalla casa, H  l  ne, curiosa, fa domande ad Enrico e gli porge una foto di circa 25 anni fa. (40:30)

Sequenza 15. Roma

Alla riunione del partito, Ernani lascia tutti e la questione dell'alleanza con un haiku.

Risponde ai giornalisti. (43:45)

Sequenza 16. Camargue

16.1 Enrico va a cercare Danielle sul set, il regista sta spiegando una sequenza di sesso agli attori e lo fa chiudere fuori.

16.2 Vaga per il paesino, passa per un panificio e vede attraverso la vetrina due gemelle dentro. Legge un giornale italiano e vede la foto del fratello. (45:02)

Sequenza 17. Roma

Ernani si guarda nello specchio prima di uscire. Anna risponde al telefono, l'altra parte del telefono rimane muta. Ernani prende la cornetta e dice: "Sei tu". (45:33)

Sequenza 18. Camargue

Enrico si trova nella cabina telefonica, Mar   bussa sulla porta e lo invita ad andare al set. (45:49)

Sequenza 19. Roma

Enrico va alla sede del partito. Prende l'ascensore assieme alla Pilenghi. (46:55)

Sequenza 20. Camargue

Al set, Enrico guarda la scena di sesso smarrito, mentre Marà lo guarda seducente. (47:13)

Sequenza 21. Roma

21.1 Nella sede del partito, Ernani firma documenti. Bottini esprime la preoccupazione sul fatto che Ernani debba vedere il Presidente da solo. Ernani, al contrario, ne è contento.

21.2 Ernani esplora la sede. Fa disdire tutti gli altri appuntamenti del giorno.

21.3 Ernani e Bottini al ballo nella clinica. (50:08)

Sequenza 22. Camargue

22.1 A cena nel ristorante. Danielle e Enrico si osservano, Enrico evita lo sguardo della prima. Enrico e Marà si scambiano sguardi. Danielle e il regista vanno fuori, li segue lo sguardo di Enrico.

22.2 Enrico fa compagnia ad Hélène. Elena gli chiede di accompagnarla l'indomani.

22.3 L'indomani Enrico accompagna Hélène a prendere il pullman che porterà i bambini a sciare, fanno la colazione insieme. Si salutano affettuosamente. (54:05)

Sequenza 23. Roma

23.1 Al Palazzo del Quirinale, al colloquio con il Presidente, Ernani sparisce dietro il globo.

23.2 Bottini visita Furlan, che si trova in gravi condizioni, e gli dice la verità. (56:36)

Sequenza 24. Camargue

Enrico sostituisce Michel, l'aiuto attrezzista che si è sentito male.

Sul set, il trio suona davanti alla commissione del concorso. Enrico li guarda, pensieroso.

Marà invita Enrico a fare un bagno in piscina di sera, Danielle li osserva. (58:56)

Sequenza 25. Roma

Ernani incontra la cancelliera. I due si mettono a ballare scalzi, Bottini li sbircia. (1:01:12)

Sequenza 26. Camargue

26.1 Marà e Enrico in piscina. Nell'acqua, Enrico vede Bottini, Anna e Danielle per illusione.

26.2 In bagno, Enrico si guarda nello specchio, i capelli sono diventati tutti grigi.

26.3 Enrico a letto. Entra Danielle. Conversano e dormono abbracciati. (1:04:27)

Sequenza 27. Roma

27.1 Di notte, nell'ufficio. Ernani consente a Bottini l'incontro con De Bellis. Dialogano e si abbracciano.

27.2 A casa, Bottini spettina i capelli come ha consigliato Ernani.

27.3 Ernani in visita a scuola, in ospedale e in cantiere.

27.4 Al comizio, Ernani tiene un discorso commovente. Un grande successo.

27.5 A cena, Ernani e De Bellis. (1:11:57)

Sequenza 28.

28.1 In macchina, Enrico e Danielle vanno al set cantando *Bocca di rosa*.

28.2 Nella cabina telefonica, Enrico chiama Bottini, Furlan e la Pilenghi rimanendo muto, subito dopo telefona a Ernani e rompe il silenzio, Ernani a sua volta, ascolta e chiude la telefonata.

28.3 Ernani invita Anna a uscire. Camminano sulla spiaggia, lei lo bacia.

28.4 Attraverso la finestra, Enrico guarda l'interprete di Maxime piangere sul set. Decide di andare via, lasciando sul parabrezza il giornale italiano che ha comprato l'altro, mentre l'equipaggio lo sta cercando.

28.5 Rientra a casa, Enrico trova Mung.

28.6 Nella casa al mare, Ernani trova la foto di venticinque anni prima.

28.7 Enrico e Danielle si confrontano.

28.8 Ernani sparisce lasciando l'impronta dei piedi sulla sabbia. (1:21:09)

Sequenza 29. Roma

29.1 Anna cerca Ernani disperatamente, infine avvisa Bottini.

29.2 Bottini lo cerca alla clinica e a casa sua. Risponde alla chiamata della Pileghi che lo informa della vittoria. (1:24:40)

Sequenza 30.

30.1 I tre finiscono di cenare. Enrico guarda in tv il reportage sul trionfo del partito.

30.2 Enrico riparte di notte.

30.3 Danielle si sveglia e scopre la lettera di congedo di Enrico.

30.4 Enrico arriva a Roma. (1:27:56)

Sequenza 31. Roma

31.1 Bottini dorme in macchina e viene svegliato da un passante.

31.2 Torna alla sede del partito, legge sullo schermo del televisore i risultati delle elezioni e trova nell'ufficio Oliveri-Ernani. Lo sbircia dietro la porta. La pellicola si chiude con la smorfia di Oliveri-Ernani. (1:31:02)

ADATTAMENTO

Il romanzo *Il trono vuoto* esce a marzo nel 2012 con la casa editrice milanese Bompiani. A distanza di 12 mesi, il film tratto dal romanzo *Viva la libertà* viene distribuito nelle sale italiane il 14 febbraio nel 2013.

La prima domanda che ci si pone potrebbe benissimo essere come mai sono due titoli diversi? Le risposte potrebbero essere molteplici. Se si legge il romanzo, si scoprirà che entrambi i titoli si trovano all'interno del testo letterario e che sono legati a due pellicole nel mondo creato dall'autore Roberto Andò, abbiamo così il caso di una finzione dentro l'altra. La scelta dei titoli riflette la decisione che l'autore prende quando affronta l'adattamento da romanzo a film: Quali temi scegliere e quali abbandonare? Quali da esplorare meglio rispetto ad altri nella produzione cinematografica, sia dal punto di vista artistico che da quello commerciale?

La trama

Enrico Oliveri, segretario del maggiore partito d'opposizione, sconfitto dai sondaggi delle imminenti elezioni, fugge in segreto a Parigi da Danielle, la donna che ha amato molti anni prima.

Sotto la pressione proveniente dal partito e dall'esterno, il suo braccio destro Andrea Bottini e la moglie Anna decidono di sostituirlo con il gemello - professore di filosofia, Giovanni Ernani, appena uscito dalla clinica di salute mentale.

I mutamenti

L'adattamento è l'argomento più trattato circa il rapporto tra letteratura e cinema e la relazione risulta molto più complessa di quello di cui si accorge normalmente¹⁴. Nella presente tesi, adottiamo il termine più usato *adattamento* per indicare il passaggio dal romanzo *Il trono vuoto* al film *Viva la libertà*.

Roberto Andò è l'autore di entrambi i testi, letterario e visivo. Narrato in un linguaggio essenziale e cinematografico, il romanzo si rivela un testo ricco di suggerimenti e riesce ad esaurire i vari temi che vengono posti nel corso della narrazione. Per portare *Il trono*

¹⁴ Si consulti *L'adattamento* in G. TINAZZI, *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*, Venezia, Marsilio, 2007, pp.76-108.

vuoto sul grande schermo, Andò ha scelto di collaborare con lo sceneggiatore romano Angelo Pasquini, che tornerà anche nel successivo film *Le confessioni*. I due hanno mantenuto la struttura principale del romanzo e hanno preferito che *Viva la libertà* si incentrasse su tre tematiche centrali: il doppio, la politica e la ricomposizione di Enrico Oliveri. Si osserva una grande riduzione di parallelismi e di dettagli, come nota Rosamaria Salvatore, il film è «più asciutto per temi e forme rispetto al testo letterario»¹⁵. Le impostazioni di alcuni personaggi vengono mantenute, poco o non accennate, per non aprire nuove parentesi narrative. Inoltre, alcuni eventi vengono organizzati in maniera diversa, rimangono però sempre coerenti con le idee originali dell'opera.

In una delle prime sequenze, si può già notare la riduzione di dettagli che riguardano un personaggio importante sul piano narrativo, secondario però sul piano tematico. Invece di dedicare ad Andrea Bottini una sequenza in cui fa colazione a casa, come si può leggere nel 2.2¹⁶ nel romanzo, il personaggio leggere su internet commenti negativi dall'elettorato sul segretario e sul partito: «Ci state togliendo gli anni migliori. Parlate di cambiamento, ma prima bisogna cambiare i dirigenti del partito!», «Ridicolo e penoso!», «L'opposizione è morta e la colpa è tua!». Il blog di Oliveri e quello del partito verranno evocati ancora una volta quando il giornalista del *Corriere di Sera* intervista Ernani nel ristorante. Questa è una configurazione che non si trova nel romanzo e aiuta affinché il film si incentri sul tema della politica anziché costruisca in maniera più approfonditamente un personaggio secondario.

Per quanto riguarda la datazione, ci sono due cambiamenti da notare. L'istanza narrante rivela l'età dei gemelli quando Enrico si trova da solo a casa di Danielle e Mung: tra i libri della donna, scopre una pubblicazione di Ernani *Illusione di vivere*, la cui presentazione porta il 12 agosto 1959 come data di nascita del professore, ovvero anche del politico. I dati anagrafici non sono mai esplicitati nel romanzo. Il 1959 è l'anno di nascita di Roberto Andò. Sia nel romanzo che nel film, non sono individuabili elementi esplicitamente autobiografici, tuttavia, quando Danielle ricorda Enrico ai tempi di Cannes come «un militante comunista» che «mangiava pane, cinema e letteratura»¹⁷, sarebbe

¹⁵ R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014, cit., p.191.

¹⁶ Si veda *Indice analitico del romanzo* della presente tesi.

¹⁷ La prima edizione di R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012, cit., p.211.

difficile non ricordarci gli anni di formazione dell'autore. Nel 12.2 del romanzo, in Camargue a colazione, davanti ad una curiosa Helen, Enrico risponde che conosce sua madre «da trent'anni, più o meno»¹⁸. Mentre sullo stesso episodio nel film, nella sequenza 14¹⁹, entrambi fuori dalla casa in affitto, Enrico afferma, «Oui, ça fait 25 ans, environ.» (Sì, da venticinque anni, all'incirca)²⁰

Il tema dell'amore e della relazione che coinvolge tre personaggi risulta fondamentale sia per il testo letterario che per quello cinematografico. La ferita di molti anni prima segna la svolta di Enrico nel suo modo di stare al mondo e separa irrevocabilmente e definitivamente un gemello dall'altro; è proprio lo stesso ricordo che porta il politico a una fuga, un viaggio di ricomposizione della propria esistenza. Differentemente da pellicole precedenti di Andò, non sono presenti i *flashback*, i frammenti del passato ci vengono trasmessi principalmente attraverso un triangolo amoroso sul set, metaforicamente, come un puzzle da comporre per lo spettatore. Per la snellezza narrativa, ci sono solo tre sequenze che vengono attribuite a questo parallelismo: 1. Il regista spiega la scena di sesso agli attori, Enrico viene chiuso fuori dal set, nella sequenza 16.1; 2. Il trio musicale suona davanti alla commissione del concorso, nella sequenza 24; 3. La rinuncia al premio da parte di Maxime e il suo pianto, che viene visto da Enrico attraverso la finestra, nella sequenza 28.4. La narrazione che viene dedicata a questo ramo è talmente poca che le tre sequenze e il richiamo al *ménage à trois* fra Danielle e i due gemelli rimangono piuttosto impliciti. Nel romanzo, tuttavia, grazie al più ampio spazio di narrazione, il triangolo viene sviluppato in maniera completa. Per esempio, nel capitolo 30²¹, assistiamo al pianto di Maxime con cui Enrico si identifica fino a raggiungere anche lui il pianto.

Un altro triangolo che comporrebbe il puzzle del perduto amore si trova solo nel romanzo. Nel capitolo 19, a metà del testo letterario, nella casa della Camargue, Danielle invita una coppia Valerie e Laurent a cena. A tavola, Valerie confessa, compiacendosi della propria capacità di seduzione, una vicinanza momentanea con un artista, i sentimenti per il proprio compagno non le hanno impedito di provare e di far provare attrazione per

¹⁸ *Ivi*, cit., p.74.

¹⁹ Si veda *Sinossi del film* della presente tesi.

²⁰ Traduzione del laureando.

²¹ Il gruppo musicale si chiama proprio *Viva la libertà*.

un terzo. Questo episodio rievoca ad Enrico che fu tradito da Danielle e dal proprio gemello in gioventù quando erano tutti a Cannes e rivela gradualmente la personalità di Danielle: «sino a quel momento» in cui ha conosciuto Enrico «la sua educazione sentimentale e sessuale era stata rivolta alla scoperta delle emozioni e all'oscuro richiamo dei sensi» ed «aveva una vocazione per il sesso, era la sua speciale forma di comprensione del mondo, e lo aveva capito precocemente.»²² Il capitolo finisce con lo svenimento di Enrico, per la seconda volta nel romanzo.

Anche nel caso della vicinanza tra Anna e Giovanni si ripete una sorta di attrazione. Ernani è fisicamente identico al marito, contemporaneamente è un altro. Anna, la moglie di Enrico, all'inizio ha acconsentito alla sostituzione, per fare dispetto al proprio marito. Quando il professore prova gli occhiali del marito, lei rimane rapita: «Sei identico a lui». Stare in compagnia del fratello gemello di Enrico, è per lei come se il marito ci fosse e non fosse andato via in modo arrogante. Il suo orgoglio e i suoi sentimenti feriti sembrerebbero poter guarire e il vuoto parrebbe essere colmato. Per tutto il tempo, Anna non ha partecipato alla contemplazione dell'Ernani segretario del partito, ha solo vissuto la sua vendetta-amore. Nella pellicola, questo tema rimane solo toccato, poco esplorato. Nella sequenza 17, quando Ernani si guarda nello specchio prima di uscire, Anna gli fa complimenti: «Stai bene, sei elegante»; e nella sequenza 28.3, camminando sulla spiaggia, lei bacia Ernani. Nel romanzo, compare il tema del rapporto amoroso-sessuale, come se la storia si ripettesse: due gemelli e una donna, un richiamo dal presente all'amore remoto.

Inoltre, nel 16.2 del romanzo, ad un angolo del giardino fuori dal ristorante dove cena la troupe del film, Enrico sbircia il regista Claude corteggiare Danielle. Claude assume anche la funzione, nel testo letterario, di impiegare Enrico, in seguito alla proposta di Danielle, come aiuto attrezzista – lo spettatore vedrà solo nella sequenza 24.1 l'aiuto attrezzista Michel sentirsi male e poco dopo essere portato in ambulanza. Danielle e Marà, un'assistente, appaiono preoccupate, e nella sequenza successiva Enrico lo sostituisce. Nel testo per immagini, è rimasta solo la sequenza in cui Danielle e Claude lasciano il posto per andare fuori e Enrico li osserva. Il rapporto con qualche tono ambiguo tra il regista del film che si sta girando e la segretaria di edizione si gioca anche nell'assunzione

²² La prima edizione di R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012, cit., pp.210-211.

di Enrico come aiuto attrezzista. Nel film, tutto rimane sommerso senza mai essere totalmente esplicitato.

«Come un estraneo sono scomparso / come un estraneo me ne vado. / Scacciatemi pure, o cani che vegliate / non fate ch'io riposi nella pace notturna! / Io ho finito di sognare: / Che ci sto a fare fra coloro che dormono?»²³ Questa è la risposta che nel romanzo ha dato il musicologo Goffredo Dall'Ongaro quando Bottini gli ha chiesto di decifrare la segreteria telefonica di Oliveri; si tratta di *Die Winterreise* (Viaggio d'inverno) di Franz Schubert: «un uomo in fuga, in un paesaggio invernale, a piedi verso la morte»²⁴. Già in *Sotto falso nome*, Roberto Andò aveva citato l'opera del compositore viennese, opera da lui profondamente conosciuta avendola messa in scena nel 2009. Lo spettatore non vedrà questo episodio sul grande schermo, il tema dell'esilio viene esplorato più profondamente nel romanzo, nel capitolo 36: quando Helen chiama Enrico per salutarlo, quello che la maestra ha raccontato sull'esilio di Napoleone a Sant'Elena e sulla bambina Betsy con cui gli piaceva giocare le ha fatto pensare ad Enrico. In questa sezione della narrazione assistiamo ad un altro parallelismo, il tessuto del romanzo appare ricco di richiami e metafore.

Sul tema della politica, il regista ha effettuato cinque tagli e un'aggiunta. Non si trova nella pellicola l'episodio in cui due deputati spettegolano sulla misteriosa assenza del segretario da Montecitorio, neanche quello in cui immerso nella folla, Enrico assiste all'arrivo di Maletti ad un convegno di diversi paesi europei con «Una politica comune contro la crisi economica»²⁵ quale tema. La politica economica delle principali potenze occidentali sarà uno dei temi centrali nel film successivo, anche se in *Viva la libertà* assistiamo ad una divertentissima sequenza, in cui Ernani viene ricevuta dalla cancelliera tedesca e i due iniziano a ballare il Tango scalzi, metafora dell'intesa tra le due parti e del fascino che il protagonista con le proprie invenzioni esercita sugli altri personaggi, riuscendo in tal modo a incidere sulla vita politica. Nel testo letterario, si assiste anche a un episodio in cui prima di vedere il Presidente della Repubblica, Ernani chiede del bagno e si imbatte nel Presidente del Consiglio, verso il quale prova disprezzo senza celarlo.

²³ *Ivi*, cit., p.119.

²⁴ *Ivi*, cit., p.118.

²⁵ *Ivi*, cit., p.96.

L'incontro con il primo in *Il trono vuoto* non viene mostrato, al contrario che nella pellicola. E solo il lettore leggerà, una volta assieme ad Ernani un'altra a Bottini, delle riflessioni sulla politica italiana e sul politico scritte da Oliveri.

Quando Enrico e la donna che ha amato in passato giungono in Camargue, lui fa una passeggiata da solo e scopre «un giardino maniacalmente curato, di piante rare», però non può vederlo bene, perché «non c'era nessuno, in apparenza». La seconda volta, si imbatte nello stesso sentiero e si trova di nuovo davanti a questo giardino. Mentre spia, la voce del proprietario lo invita ad entrare. È un anziano che «doveva essere veramente vecchissimo», dichiarava di essere «il migliore» pubblicitario proprio «trent'anni fa» e teneva «in un antro labirintico pieno di televisori accesi, in cui lampeggiavano, senza sonoro, immagini provenienti da tutto il mondo» per «tenere d'occhio il livello della catastrofe». Un incontro dai toni onirici, nel corso del quale i due parlano di Oliveri stesso, in realtà principalmente Ernani, e della politica italiana. Prima di andare via, Enrico stacca «un fiore da una pianta» che, come aveva rivelato il vecchio, «fioriva solo una volta ogni trent'anni»²⁶. Il regista non ha portato sul grande schermo il vecchio o il giardino, però certi indizi nel romanzo sembrerebbero suggerire un legame di tipo *romanzesco* tra il vecchio e Furlan, un anziano ex-politico conosciuto a livello internazionale. Quando Andrea è passato da lui, si è scusato per l'ora, ma il vecchio «l'aveva già preceduto» - come la voce che invita Enrico ad entrare - e vediamo un «grande salone pieno di libri»²⁷ - ricorda l'antro labirintico pieno di televisori accesi. Verso la fine del romanzo, ai festeggiamenti del trionfo, vedendo Furlan «incedere con passo sicuro verso il centro del proscenico», Oliveri «ebbe la sensazione fastidiosa di un déjà vu» sul palco. Infine, il vecchio esce di scena in maniera misteriosa, sparisce, «non c'era più»²⁸.

La pellicola si concentra principalmente sui temi del doppio e della politica, alternando gli eventi in Italia e quelli in Francia con un montaggio serrato, suggerendo momenti evocativi sul piano emozionale dei gemelli e su quello politico, per una narrazione pulita e diretta, senza aprire troppe parentesi e lasciare troppa ambiguità. Il romanzo è, al contrario, una poetica esplorazione di sfumature e sensazioni. Prima che Giovanni

²⁶ *Ivi*, cit., pp.175-181.

²⁷ *Ivi*, cit., p.16.

²⁸ *Ivi*, cit., pp.226-228.

sparisca e che Enrico torni in Italia, ormai quasi deciso, Enrico chiama Bottini, Furlan e la Pilenghi rimanendo muto, e infine telefonando a Giovanni, rompe il silenzio, e lo ringrazia. Giovanni ascolta tutto quello che ha da dire, non pronuncia nessuna parola e stacca la cornetta. È quasi una conciliazione, che non verrà mai rappresentata nel testo letterario. Ideologicamente vedremo anche un'esplicitazione - prima delle elezioni, nell'ufficio di Ernani (Oliveri), Bottini confessa: «Solo a pensarci mi vengono i brividi. Io, uno come lei, lo voterei»; nel romanzo, troveremo un Bottini commosso al comizio di Torino, come nella pellicola, ma un giudizio così netto non verrà espresso.

Il film termina nel momento in cui Bottini trova Oliveri-Ernani nell'ufficio, dedicando un *primitivo piano* alla smorfia del protagonista. Una certa ambiguità rimane, per il gioco del doppio, ma è evidente il ritorno di Oliveri, dal momento che lo spettatore ha assistito al suo viaggio di ritorno in macchina. Il testo letterario, non è ancora finito. Diverso dal lettore/spettatore che leggerà/vedrà le azioni da entrambe le parti, i personaggi di Roma non sono a conoscenza del ritorno di Oliveri. Nel romanzo, è proprio Furlan che si accorgerà di qualcosa di strano durante il discorso di trionfo del segretario, nel capitolo 41: «quando Oliveri ha cominciato a parlare, mi è venuto un dubbio», «siamo sicuri che è...?»²⁹ E assisteremo ad un finale aperto: nella clinica «un uomo disteso sul letto, senza però vederne il volto», «sul comodino accanto al letto, dei libri e un paio d'occhiali, insieme alla sua mano, che seguendo lo swing della musica diffusa dalla sala da ballo, tamburellava allegramente.»³⁰ Più che l'identità del segretario, l'incertezza è sull'uomo politico. Oliveri è tornato veramente diverso? O abbiamo bisogno al posto del segretario di un uomo *folle*?

Nei precedenti paragrafi, abbiamo visto dei mutamenti che riguardano i temi centrali e la struttura del racconto. Ci sono dei mutamenti minori che gli sceneggiatori, lo stesso Andò insieme ad Angelo Pasquini, hanno adottato per ottenere una narrazione esplicita, compatta e coerente: il segretario ha sentito Danielle solo dopo l'assemblea; prima della fuga segreta, Oliveri ha detto «ciao Andrea, stammi bene» invece di dare l'«addio»³¹; c'è solo una sequenza che ci fa vedere Enrico da solo a casa di Danielle, altri dettagli come

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ivi*, cit., p.233.

³¹ *Ivi*, cit., p.12.

guardare nel computer di Mung vengono tolti; Oliveri è tornato in Italia esattamente come era partito, in macchina, e la signora che lo riconosce in treno diventa la madre di Simon, con cui la figlia di Danielle e Mung va a sciare; un po' prima di lasciare la Francia, Enrico e Danielle vanno al lavoro in macchina, cantando *Bocca di rosa* di Fabrizio De André. L'esecuzione di tale canzone non si trova nel romanzo - «La chiamavano bocca di rosa / Metteva l'amore, metteva l'amore / La chiamavano bocca di rosa / Metteva l'amore sopra ogni cosa / Appena scese alla stazione / Nel paesino di San Vicario / Tutti si accorsero con uno sguardo / Che non si trattava di un missionario»...

I personaggi

I personaggi assumono un ruolo fondamentale, senza il quale le azioni e gli eventi non potrebbero avvenire. Sarebbe privo di senso se non si indagasse sui mutamenti da romanzo a film senza prestare attenzione a quelli dei personaggi.

La Danielle che il lettore conosce è una donna «inequivocabilmente bella, così bella da poter dire che il tempo non le aveva ancora arrecato ingiurie»³², consapevole della propria bellezza e sicura delle proprie azioni. A metterla sul grande schermo è Valeria Bruni Tedeschi, perfettamente bilingue, parla sia italiano che il francese, ed è un'abile interprete. Nell'attrice non si trova forse una bellezza come quella descritta sulla pagina, ma la particolarità della Tedeschi è la sensibilità malinconica che porta nell'interpretare i suoi personaggi. Si osserva una distinta differenza fra la Danielle del testo letterario e quella cinematografica per l'atteggiamento che la donna ha nei confronti di Enrico, questo è forse dovuto al cambiamento effettuato per sfruttare meglio le caratteristiche dell'interprete. Nel romanzo, è lei che ha voluto portare Enrico in Camargue, tuttavia, è stata Héléne, ovvero Helen nel film, che ha fatto questa proposta alla madre. Quando arrivano, davanti alla casa affittata, Danielle chiede a Héléne di tenere d'occhio Enrico perché non faccia *capricci* – dicendo questo, Danielle sembra una persona capricciosa, non Enrico. Lo osserva, ovviamente nota anche i piccoli gesti tra lui e Marà e decide finalmente di aprirsi, a due terzi della pellicola, entra nella camera di Enrico e chiede se

³² *Ivi*, cit., p.24.

può restare. Ben diversa dalla Danielle presentata nel romanzo, sempre fiduciosa di quello che fa; diversamente, la Danielle del film si sente insicura e ha bisogno del tempo per osservare e capire.

Nel romanzo, la figlia di Danielle e Mung si chiama Helen, nome della donna amata da entrambi gli uomini nel romanzo *Jules e Jim* da cui François Truffaut ha tratto l'omonimo film. Nel film, questo nome si trasforma nella sua versione francese, H  l  ne. Si rivela un ruolo chiave del racconto. Visto il mutamento del personaggio di Danielle, la ragazzina assume una funzione attiva nella pellicola:   lei che propone di portare Enrico con loro in Camargue quando la madre deve recarvisi per lavorare a un nuovo film, ed   sempre lei che chiede ad Enrico di accompagnarla a prendere il pullman per andare a sciare con gli amici. La telefonata presente nel romanzo viene tradotta nel film in una conversazione a colazione prima della partenza di H  l  ne, conversazione durante la quale Enrico e la ragazzina parlano a lungo del cinema: la passione di H  l  ne per il cinema ricorda ad Enrico la propria madre di 25 anni prima; quando Enrico dice che *Ultimo tango a Parigi*   un film per gli adulti, la ragazzina risponde che   sicura che Enrico e il sesso non si trovino molto. Le parole della bambina sono una voce rivelatrice, senza retorica. Poco dopo, sostituendo l'aiuto attrezzista Michel, Enrico comincia a frequentare Mar . Nel testo letterario, la funzione rivelatrice di Helen si fa ancora pi  metaforica: quando Danielle, Mung e Enrico sono a cena, per l'ultima volta, la ragazzina chiama per salutare l'amico - «non credi che sia arrivato il momento?» La stessa notte, Enrico riparte. La relazione tra Enrico e Danielle appartiene ormai solo al passato ed   impossibile da recuperare, l'affetto-amore di Helen-H  l  ne colma in qualche modo il vuoto nel cuore dell'uomo. Inoltre, nell'opera cinematografica,   aggiunto un riferimento che riguarda la sua origine da parte orientale: con Enrico in macchina, H  l  ne, interpretata da Stella Kent, canta una famosa canzone folk cinese Mo Li Hua (茉莉花, Fiori di gelsomino).

Mung, marito di Danielle,   uno dei registi preferiti di Enrico. La sua figura suggerisce il legame tra il cinema e la politica e il senso della pratica registica. Non ha una frequente presenza nel romanzo, bench  il film riporti quasi tutto quello che   narrato in *Il trono vuoto*.   importante notare che quando Mung parla ad Enrico del suo nuovo progetto, proprio ispirato proprio al politico italiano, non viene esplicitato che si tratta di *Il trono vuoto*.

Il rapporto fisico tra Enrico e Marà viene accennato poco in *Viva la libertà*, molto meglio esplorato nel romanzo. Nel film assistiamo a un'unica scena di sesso tra i due che si svolge in piscina, al contrario del romanzo in cui vengono descritte scene esplicite. La scena viene da un'idea del romanzo³³ presente nel capitolo 3: è un sogno di Enrico, «era immerso in un fondale caraibico, con pesci tropicali, ma intorno a lui gli altri bagnanti, uomini e donne, erano tutti integralmente vestiti»³⁴, tale descrizione poi essere accostata al momento in cui, nel film, Enrico immerso sott'acqua scopre con sorpresa Bottini, Anna e Danielle. Naturalmente si tratta di una sua costruzione fantasmatica. Diversamente nel testo letterario, sono molteplici le scene di sesso: in bagno, in sartoria ed a casa, tutte passionali. Nella pagina scritta leggiamo che Marà è una donna particolare, «usava il corpo come insegna della propria anima», «il più delle volte, per tradire la propria anima, per tenerla in bilico, con il sesso, sul baratro di una sperimentazione infinita, forse insensata». «Non assomiglia a nessuna delle donne che aveva conosciuto nella vita precedente», «ma Enrico sentiva vibrare in lei qualcosa di profondo e di lontano, l'eco di una misteriosa e primordiale promiscuità»³⁵.

Nelle sezioni ambientate a Roma, abbiamo conosciuto subito uno dei personaggi essenziali del racconto, Andrea Bottini, locomotiva di molte azioni; la sua psicologia viene esplorata però ben poco. Solo attraverso il romanzo, avremo occasione di assistere brevemente alla descrizione della sua sfera privata: a colazione ha «l'abitudine di sedersi al tavolo della cucina e leggere», «un thriller» ad esempio, «ogni mattina» dà da mangiare ad «un gatto randagio»³⁶ che poi si allontana ingrato. Vedremo nella pellicola un dettaglio aggiunto per la costruzione del personaggio: segue il consiglio di Ernani di spettinare un po' i suoi capelli – metafora della convinzione del pensiero vivo e aperto del professore. Nel testo letterario, Andrea è miope, quanto Anna. Tale difetto, al pari della sofferenza psichica non viene mai evocato in maniera casuale nei film di Roberto Andò, come la bipolarità di Ernani e la depressione di Oliveri. La miopia potrebbe allora alludere alla paura di vedere in modo vivido e chiaro la realtà esterna.

³³ Roberto Andò parla dei punti fermi che ha tenuto e degli aspetti che ha tradito quando porta il romanzo sul grande schermo in un'intervista di Marialuisa Di Simone per RB Casting a lui stesso ed a Toni Servillo: https://www.youtube.com/watch?v=KCV3_tZPomo (ultima consultazione: settembre 2016)

³⁴ La prima edizione di R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012, cit., p.24.

³⁵ *Ivi*, cit., p.156.

³⁶ *Ivi*, cit., pp.17-18.

La figura di Anna, incarnata dall'attrice trevigiana Michela Cescon, assume nel film una funzione soprattutto sentimentale; nel romanzo è legata anche ad un altro tema importante, ovvero l'economia. Nell'ultimo incontro tra Enrico e Marà, dopo che i due hanno fatto l'amore, mentre in silenzio mangiano, il pensiero del protagonista si sposta sulla moglie: veniamo a conoscenza che Anna, «da un giorno all'altro, disinvoltamente, era passata dal canto all'economia», e che ad Enrico «piaceva attribuire la peculiarità del modo di pensare l'economia da parte di Anna al suo sentirsi ancora una cantante»: «i poteri forti dell'integrazione economica» sono «da lei accusati di creare squilibri sempre maggiori mascherandoli con maldestre argomentazioni pseudosociali»³⁷. A distanza di tre anni, il cineasta tornerà al grande schermo con il suo attacco ai *poteri forti* in *Le Confessioni*.

Il Presidente della Repubblica è maggiormente presente nel film, interpretato da Massimo De Francovich – l'abbiamo già visto nelle vesti di Gioacchino Lanza sessantenne in *Il manoscritto del principe*. È protagonista di una divertente sequenza assente nel romanzo in cui Ernani sparisce dietro il globo nel corso del loro colloquio. A Furlan, interpretato da Gianrico Tedeschi, non viene lasciato molto spazio, per darne di più ai principali rami della narrazione; il suo grave malore viene mostrato unicamente attraverso le immagini - solo lo spettatore attento se ne accorge e l'incontro in cui Andrea gli confessa la verità è eclissato esattamente come nel testo letterario. La sua miracolosa guarigione viene enfatizzata nel romanzo, l'istanza narrante la tocca e sfugge. I suoi problemi di salute potrebbero suggerire un accostamento con quelli della politica italiana. Andò preferisce non farvi cenno nella pellicola. Forse per non appesantire la narrazione visiva di eccessive metafore.

Il gioco del doppio

Lo scrittore ha costruito una ragnatela con fili estesi alla ricerca di sottili significati. Il racconto filmico dispone di una piacevole dinamicità, fluttuando tra thriller e commedia, una narrazione potente e leggera che deve molto al suo abilissimo interprete Toni Servillo.

³⁷ *Ivi*, cit., pp.157-158.

Il doppio, come forma e tema, viene enfatizzato al massimo nel film. L'attore con sguardi, sorrisi, smorfie, movimenti, posture e gesti del corpo riesce a tratteggiare caratteristiche dei due gemelli con grande sforzo espressiva. Molti piccoli mutamenti sono effettuati per intensificare il gioco del doppio - a volte per aggiungere un tocco comico - incluso l'inserimento del ricorrente canticchio di Ernani proveniente da *La forza del destino* di Giuseppe Verdi, che aprirà il gioco della sostituzione e chiuderà la narrazione come simbolo della fusione di due personalità contrapposte e indice di una speranza per la politica italiana. Gli occhiali di Oliveri sono accennati più di una volta come distinzione fisica tra i gemelli e serviranno come metafora del cambiamento del personaggio di Oliveri. Torneremo sulla recitazione di Servillo nella prossima parte.

Il gioco del doppio viene esplorato con massima attenzione nella pellicola e troveremo un'anticipazione narrativa della scoperta di Enrico della sostituzione dal fratello gemello: quando vaga per la prima volta per il paesino della Camargue, passa davanti a un panificio attraverso la cui vetrina vede due gemelle sedute all'interno e poco dopo scoprirà la foto del fratello su un giornale italiano. Il lettore non troverà traccia di questa configurazione nel romanzo.

Il linguaggio

Il racconto filmico veste spesso un linguaggio efficace ed esplicito. All'inizio della pellicola, un'elettrice insulta Oliveri all'assemblea del partito: «Oliveri! Lo sai perché stai zitto? Perché non hai avuto mai un cazzo da dire! Mai! Ma non l'hai capito che stai rovinando i partiti? È che noi te lo impediremo. Ma non l'hai capito che te ne devi andare? Te ne devi andare! ...» Si troverà un linguaggio più retorico nel romanzo: «Oliveri, tu non sei quello che sembri, sei il flagello che ci è stato mandato per tapparci la bocca, per renderci per sempre dei servi innocui, ma il tempo è un galantuomo, prima o poi la vergogna ti paralizzierà...»³⁸ La volgarità è un espressivo mezzo che ci fa sentire subito la rabbia, un grido anche da parte dell'autore in direzione della politica italiana.

³⁸ *Ivi*, cit., p.9.

Per realizzare una narrazione chiara senza scrupoli, alcune dinamiche vengono pronunciate con parole dirette: la prima volta che Ernani incontra i giornalisti, uno di loro chiede «Onorevole Oliveri, ma è vero che lei si dimette?»; Enrico chiama a casa, la prima volta, rimanendo muto, Ernani prende la cornetta da Anna e dice, «Sei tu»; quando Ernani e Bottini dialogano nell'ufficio del segretario prima delle elezioni, Bottini rimane perplesso, al primo - «suo fratello prima o poi tornerà», così viene anticipato anche il finale; Anna chiede della ragazza nella foto che Ernani ha trovato nella casa al mare, senza mistero lui risponde che è la loro fidanzata... nel testo letterario non troveremo enunciazioni così esplicite.

Lo stile del romanzo

Il regista ha trasformato il proprio romanzo di 227 pagine in un film di un'ora e mezza, mantenendo strettamente la struttura principale del testo scritto, elimina alcuni dettagli secondari rispetto ai temi centrali ed effettua poche modifiche di tipo temporale-spaziale.

Il testo letterario in questione è una scrittura prettamente cinematografica: passa da un episodio all'altro, un luogo all'altro ritmicamente ed alterna gli eventi in Italia e quelli in Francia con dinamicità come se fosse un montaggio alternato, con descrizioni essenziali di ambienti, azioni, gesti ed espressioni facciali con uno sguardo che ricorda quello della macchina da presa. Una scrittura *magra*, come piace all'autore, e un racconto cinematografico-letterario che potrebbe diventare uno stile. In questo caso, si tratta di un regista-scrittore, il cinema e la letteratura oltre alla musica sono le due passioni più grandi della sua vita e entrano quasi da protagoniste nelle sue opere, ma il cinema in realtà, nella sua storia³⁹, ha cambiato in maniera radicale l'immaginario degli uomini, come testimonia il poeta-scrittore Edoardo Sanguineti, «tutta la grande letteratura moderna nelle sue più varie forme – dalla poesia alla saggistica aforistica alla prosa narrativa... cerca il suo senso “altro” facendo ricorso allo strumento del montaggio»⁴⁰.

³⁹ La data della nascita del cinema, convenzionalmente riconosciuta, è il 28 dicembre 1895, quando i fratelli Lumière proiettano per la prima volta in pubblico il loro primo cortometraggio *La sortie des usines Lumière*.

⁴⁰ *Le parole dello schermo*, catalogo del «Festival internazionale di letteratura e cinema», Bologna 28 giugno – 1 luglio 2005, cit., p.8.



6. La copertina del romanzo *Il trono vuoto*

Nell'adattamento, rimane intatta l'anima del romanzo, permangono così i movimenti dei due gemelli nelle loro traiettorie e lo sfondo della vicenda. Alcuni mutamenti sono effettuati per raggiungere una narrazione compatta, efficace e coerente con i tre temi centrali: il doppio, la politica e la ricomposizione di Enrico.

Abbiamo percorso tutto il racconto, tra romanzo e film per rispondere alla domanda iniziale: perché due titoli diversi? *Il trono vuoto*, uno stato, una sorta di *flâneur* in esilio, alla ricerca di una risposta. *Viva la libertà*, manca solo il punto d'esclamazione, un gioco geniale e divertente, un attacco al male senza giri di parole.

ANALISI DI VIVA LA LIBERTÀ

Il fu Enrico Oliveri

Non riesce più a resistere alla sua miserabile vita: il protagonista de *Il fu Mattia Pascal* fugge in Francia, a Nizza. Il segretario del principale partito d'opposizione, di Sinistra, Enrico Oliveri, sconfitto dai sondaggi delle imminenti elezioni, fugge invece a Parigi. Mattia guadagna la sua fortuna giocando alla roulette, a Montecarlo. In Camargue, Enrico sostituisce l'aiuto attrezzista e assiste alle riprese di un film, rivivendo la passione della gioventù: il cinema. Nello stesso modo – la lettura di un giornale – entrambi scoprono quello che succede ad un altro “io” nel luogo da cui si è allontanato. Vivono, uno sotto lo pseudonimo di Adriano Meis, l'altro di nessuno, almeno non con la vera identità. Tuttavia, si rivela inevitabile un viaggio di ritorno, solo che Enrico è tornato diverso, ricomposto. Il politico di una volta non c'è più.

In *Viva la libertà*, sono intrecciati i destini individuali e quelli collettivi. Il segretario si esilia, alla ricerca di quello che lui era e di quello che potrebbe essere. La guarigione da una profonda ferita del passato, un triangolo amoroso, e il ritrovo di passione porteranno una ricomposizione del suo essere, che aprirà anche un nuovo capitolo nella politica sotto la sua guida. La commistione di vicende personali e quelle epiche non fa che ricordarci il simbolo della Nouvelle vague *Jules e Jim*, che l'autore omaggia dedicando a un personaggio decisivo il nome Helen, che si troverà nell'omonimo romanzo da cui François Truffaut ha tratto il film. Nella pellicola francese, si assiste ad un tentativo utopico di reinventare le leggi sull'amore composto da tre personaggi e alla prima guerra mondiale che ha separato i tre protagonisti per anni.

La fuga di Oliveri è «un personale viaggio, alla ricerca di una riappropriazione del proprio sentire, nel tentativo di rompere il congelamento esistenziale nel quale è immobilizzato»⁴¹, «per tornare a vivere compiutamente»⁴². Una possibile assonanza, il

⁴¹ R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014, cit., p.195.

⁴² M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, p.98.

dubbio sulle proprie capacità e di non avere la forza necessaria a svolgere gli obblighi e la fuga, si trova con il neoeletto papa Melville in *Habemus Papam*⁴³?

La pazzia del politico

«Oggi vi parlerò... della catastrofe», così il segretario incomincia il suo discorso al forum sull'economia *La sfida della crescita*, alla prima apparizione pubblica dopo la misteriosa assenza, «... non facciamo che sentire di nuovi catastrofi, vere e presunte. Non facciamo che assistere a una politica e a un'industria che prosperano sulla catastrofe. Mi chiedo come la gente possa tollerare tutto questo». In effetti, il più grande partito d'opposizione, di Sinistra, coloro che «dovevano essere i primi ad opporci a questo andazzo», sono stati «troppo morbidi, incerti, indecisi, vacui, disponibili, in una parola: Complici!», sono stati «senza una voce chiara!»

Le parole pronunciate sono dello stesso personaggio che, alla riunione del partito, lascia tutti i colleghi e la disputa sulla questione di alleanza con un *haiku*, una breve poesia giapponese, nell'allontanarsi: «È primavera! / Sottili veli di nebbia / celano anche la montagna senza nome. / È la mia / questa figura di spalle / che se ne va nella pioggia?»

E sempre lui, al comizio del partito, recita la poesia *A chi esita* di Bertolt Brecht: «Dici: / per noi va male. Il buio / cresce. Le forze scemano. / Dopo che si è lavorato tanti anni / noi siamo ora in una condizione / più difficile di quando si era cominciato. / E il nemico ci sta innanzi / più potente che mai. / Sembra gli siano cresciute le forze. Ha preso / una apparenza invincibile. / E noi abbiamo commesso degli errori, / non si può negarlo. / Siamo sempre di meno. / Le nostre / parole d'ordine sono confuse. Una parte / delle nostre parole / le ha stravolte il nemico fino a renderle / irriconoscibili. / Che cosa è errato ora, falso, di quel che abbiamo detto? Qualcosa o tutto? Su chi / contiamo ancora? Siamo dei sopravvissuti, respinti / via dalla corrente? / Resteremo indietro, senza / comprendere più nessuno o da nessuno compresi? / O contare sulla buona sorte? Questo tu chiedi. Non aspettarti / nessuna risposta oltre la tua.»

⁴³ R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014, p.195.

Si tratta di Giovanni Ernani, professore di filosofia, fratello gemello che sostituisce il segretario del partito in esilio. Soffriva di depressione bipolare, è stato rinchiuso in un Centro ricreativo di salute mentale ed è stato dimesso da pochi giorni. Diverso dalle solite figure politiche, non «nasconde la morte di illusioni e la sconfitta di questi anni»⁴⁴, esprime le sue idee con parole essenziali, poetiche e metaforiche. che riescono a suscitare la passione di un popolo che è stato per troppo tempo indifferente perché i politici li riempivano di frasi vuote. Ci sono state delle interpretazioni che sostengono che la figura di Ernani sia un messaggio a D'Alema, Veltroni o a Bersani, e alcuni critici insistono che i gemelli Enrico e Giovanni siano in realtà i fratelli Enrico e Giovanni Berlinguer perché sul muro dell'ufficio del segretario appare un poster di Berlinguer. Il regista ammette di aver voluto contestualizzare un po' la storia, ma nulla di più, «il messaggio» è «di natura più ampia»: «Con il film voglio dire che la politica si è allontanata dalla vita e questo non solo in Italia ma a livello mondiale. La politica deve rientrare nella vita. Altrimenti è solo una recita nella quale i politici pronunciano parole che non trovano corrispondenza nei fatti. Questa è la tragica dimensione della politica contemporanea»⁴⁵. Nella creazione artistica del cineasta, la sua terra d'origine – la Sicilia – non ha mai smesso di fungere da fonte di ispirazione. Ha inventato la figura di Ernani pensando proprio ad alcuni aristocratici siciliani, talmente eccentrici e autentici da risultare fatalmente carismatici: «persone che vivono nell'angolo, come clandestini nell'attualità e che da lì riescono a occupare il centro della scena»⁴⁶. Un modello è il protagonista di *Il manoscritto del principe*, che ha vissuto in un'epoca di cui non faceva parte e nella sua vita si è concentrato esclusivamente sulla lettura: solo per fare dispetto al cugino poeta Lucio Piccolo ha scritto *Il Gattopardo*, un capolavoro che è destinato a non essere sommerso dalla corrente della storia. Un esempio dell'eccentricità per eccellenza.

Indossando i panni del folle, Toni Servillo ci ha offerto una memorabilissima recitazione. Ci sono diverse parti inserite di cui non si trovano tracce nel romanzo per enfatizzare al massimo nel film il gioco del doppio. La bipolarità del protagonista gli consente di essere libero, poco formale. Dopo aver dato un'occhiata al discorso che

⁴⁴ M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, cit., p.95.

⁴⁵ A. D'ORRICO, *Gemelli d'Italia l'Italia s'è desta. Il nuovo inno nazionale secondo Toni Servillo*, in «Sette», supplemento del «Corriere della Sera», 8 febbraio 2013, versione Internet: http://www.corriere.it/sette/13_febbraio_05/2013-06-d-orrigo-gemelli-italia_ec2c4008-6faa-11e2-b08e-f198d7ad0aac.shtml?refresh_ce-cp (ultima consultazione: settembre 2016)

⁴⁶ *Ibidem*.

Bottini gli ha preparato per il forum, mantenendo il tipico sorriso ironico e giocoso, ha buttato il foglio nel bidone - «Che pazzo», dice Bottini – ridendo - «Così dicono», risponde Ernani. Ci sono due sequenze in cui si muove in maniera ludica nella sede del partito, una dopo la riunione del partito, l'altra prima del ballo della clinica. Queste non possono che ricordare i gesti di un bambino impertinente, divertito dai suoi trucchi. Risponde a Bottini, «Lei è mai stato giovane o è nato così?» quando gli viene chiesto dove stia andando di fretta, facendo disdire tutti gli altri appuntamenti del giorno. Partecipa al ballo gettando il giubbotto tra le braccia di Bottini. Assistiamo qui a una delle sequenze più divertenti della pellicola: lo sguardo del fedele collaboratore, rapito, compiace un segretario che si sente a suo agio esibendosi al centro dell'attenzione degli astanti e balla con abilità e carisma; l'elemento comico di questo episodio è un Bottini, spettatore, estraneo al contesto composto da pazienti della comunità psichiatrica, che viene costretto a ballare da una donna in carne. Con il sorriso impertinente che non tramonta quasi mai, gli sguardi penetranti, i movimenti corporei e una voce potentissima, Servillo ha consacrato sul grande schermo un Ernani dinamicissimo, carico di teatralità. A parte la costruzione della figura del folle, il vero protagonista del film e l'attore che è anche riuscito in maniera spettacolare a rendere due personaggi identici nel fisico, ma contrapposti nel carattere: uno malinconico ed esitante, l'altro vitalissimo.



7. Giovanni Ernani (interpretato da Toni Servillo) esplora la sede del partito

Il discorso al forum e quello al comizio sono due episodi chiave per il tema della politica del film. Sono due sequenze cariche di tensione drammatica, molto ben composte sotto diversi aspetti.

Il primo discorso è sulla catastrofe, è un tema da argomentare, in cui l'attore ha quindi adottato un'intenzione discorsiva. Per sottolineare le parole chiave, rallenta la velocità, innalza l'intonazione e articola le parole in maniera sonora. Ci sono due punti culminanti, in cui aumenta, invece, la velocità alzando il volume con maggiore vigore per raggiungere un'energia alta. Si osserva una grande mobilità da parte della cinepresa, Ernani sta in piedi davanti a un pubblico seduto, in alcuni momenti la macchina di presa si posiziona di fronte a lui, leggermente verso l'alto o dalla prospettiva del pubblico, a volte riprende il pubblico frontalmente o inquadra il profilo di Ernani lasciando sfocato il pubblico. Il personaggio viene osservato in un *mezzo primo piano* quando deve enunciare le parole affermative del discorso. La posizione in alto crea un senso di autorità, per innalzare la convinzione da parte del pubblico. La cinepresa scivola, infine, in modo rapido frontalmente ad Ernani verso sinistra, abbracciando il punto di vista dello spettatore, e arriva all'angolazione di quarantacinque gradi, per captare le ultime potentissime parole del discorso e la vigorosa espressione facciale di Toni Servillo. La musica di Marco Betta incomincia dopo il primo punto culminante e accompagna le inquadrature fino in fondo, sino all'inizio della successiva sequenza, creando un ponte sonoro.



8. Ernani al comizio del partito

L'intenzione che Servillo adopera per recitare *A chi esita* è epica con un tocco di tragicità. Inizia la poesia individuando un ragazzo in mezzo alla folla per concretizzare un soggetto a cui rivolgere la parola. Questo giovanotto può essere te o me. La macchina da presa rinuncia a una traiettoria troppo calcolata e rimane spesso ferma, inquadrando Ernani in un *primo piano* o un *mezzo primo piano*, di fronte a lui leggermente verso l'altro. Lo sguardo solenne e determinato del personaggio viene perfettamente captato. Se durante il discorso al forum è lo sviluppo della tensione che ci rapisce, in questo è l'intensità dell'emozione che ci commuove. La stessa melodia, questa volta suonata solo dal pianoforte, accompagna tutto il discorso, coerente con il tono base stabile e intenso della recitazione.

«Sono stato attratto dal tema del doppio, dalla possibilità di interpretare due gemelli», Toni Servillo spiega come mai abbia scelto di lavorare in questo film, affascinato non proprio dall'elemento politico, «dietro c'è una lunga tradizione teatrale da Plauto a Shakespeare, da Molière a Goldoni, c'è un vecchio, ma sempre portentoso, meccanismo drammaturgico». Per quanto riguarda gli attori o i personaggi che hanno ispirato la sua interpretazione di Ernani, Servillo non ne ha nominato nessuno, ma a proposito dell'ipotesi che fa un omaggio a Gian Maria Volontè: «Lui è la bussola del mio modo di essere attore. Da lui ho cercato di imparare a non scegliere mai una parte, un copione, una sceneggiatura, per questioni mercenarie o per puro gusto di esibizione istrionistica. Devo a Volontè, e a Eduardo (De Filippo), la visione morale del mio mestiere»⁴⁷. Torneremo più avanti su Volontè, protagonista di *Todo modo*, tratto dall'omonimo romanzo del maestro di Andò, Leonardo Sciascia, e una delle fonti d'ispirazione di *Viva la libertà*.

La mia notte con Danielle

Enrico e Danielle hanno trascorso il loro primo appuntamento prima al cinema a vedere *La mia notte con Maud* e poi nell'appartamento che i fratelli gemelli avevano preso in affitto, a Cannes. Danielle era una donna propensa alla scoperta di sensi e emozioni, le veniva naturale proporre sesso ad Enrico. Vergine, lui voleva riservare la prima volta alla donna della sua vita e ha rifiutato la proposta all'inizio. Dormivano insieme, la notte che

⁴⁷ *Ibidem*.

hanno passato insieme era destinata a trasformarsi in una grande passione. Danielle si rivela, in realtà, la donna della vita di Enrico.

Gli episodi di venticinque anni prima si trovano esclusivamente ne *Il trono vuoto*, nel cui testo visivo il regista non ha voluto adoperare nessun *flashback* per raccontare il passato. Nella pellicola di Éric Rohmer, si riconoscono alcuni elementi che possono aver ispirato degli aspetti dei personaggi di *Viva la libertà*. Tuttavia, la creazione artistica è un lavoro originale, può essere ricca di richiami e influenze, ma non è una copia esatta dei più classici. Maud è una donna molto bella, spontanea e sicura di sé. La sera in cui Vidal le ha presentato Jean Luis, lei ha voluto trattenere quest'ultimo a casa sua, un po' per il pericolo di guidare sulla strada ghiacciata, un po' per l'attrazione verso di lui. Jean Luis ha rifiutato le iniziative di Maud nonostante anche lui fosse attratto da lei. Fin qua, ci ricorda la bellezza e la propensione alle esperienze sensoriali di Danielle e la notte che ha trascorso con Enrico, in cui ha provato attimi di esitazione. Inoltre, il personaggio di Vidal, professore di filosofia, è favorevole alle avventure di viaggio e alle passioni casuali. La professione, soprattutto, e il modo di essere, richiamano vagamente Ernani, la cui dimensione sentimentale-sessuale non è del tutto chiara. Attraverso il romanzo, veniamo a conoscenza che ha conosciuto Danielle dopo Enrico e la scrittura ci dà qualche indizio sul rapporto triangolare una sequenza del film girato in Camargue, una finzione dentro l'altra. Maxime cerca Annette disperatamente mentre lei sta facendo l'amore con Paul. Però, è stato Ernani a prendere iniziative con Anna nel romanzo, contrariamente a quello che vediamo nel film, anche se questo ramo rimane poco esplorato in *Viva la libertà*.

La fuga da Danielle da parte di Enrico è un passo paradossale. Lei è forse l'unica donna che ha amato nella sua vita. Si sono conosciuti quando lui era pieno di vita e viveva di letteratura, cinema e dell'ideologia comunista. Al contempo, l'azione prevede anche il ritorno a una ferita che ha segnato la sua vita in maniera radicale, che si rivela infine una possibile rinascita. L'insicurezza di Enrico proviene dal sospetto che Danielle abbia amato solo Ernani. La donna ha, in realtà, amato entrambi, e non ha mai dimenticato nessuno degli uomini che ha amato nella sua vita. Lei è capace di accogliere le due distinte personalità dei fratelli gemelli, il nodo che funge da riconciliazione tra passato, presente e futuro.

«Li ha amati in modo diverso», Danielle ha amato «uno in modo più razionale» e di «Giovanni era veramente innamorata», racconta Valeria Bruni Tedeschi, interprete di Danielle: «A me piace sempre, trovo nel cinema anche nel teatro, quando i personaggi ritrovano, rivedono... l'amore della propria giovinezza. È sempre una situazione molto cinematografica, molto romantica anche.»⁴⁸

Nella sequenza in cui Enrico e Danielle si sono confrontati prima della partenza dell'uomo, davanti alla cinepresa è la sensibilità spoglia di Danielle, fragile e altrettanto determinata. Cogliamo in lei della malinconia e della teatralità che risiedono nella personalità dell'attrice. Uno sguardo nebbioso, sfuggente e malinconico.



9. Danielle (interpretata da Valeria Bruni Tedeschi)

Il rapporto con un altro personaggio femminile funge da ulteriore collante importante per la ripresa di Enrico dalla caduta depressiva. Nel corso della ricomposizione di Enrico, Marà assume un importante ruolo, con cui lui condivide dei momenti tanto passionali e

⁴⁸ In un'intervista di Marialuisa Di Simone per RB Casting a Michela Cescon, Valerio Mastandrea e Valeria Bruni Tedeschi: <https://www.youtube.com/watch?v=YWqkof9PyBU> (ultima consultazione: settembre 2016)

puramente fisici. La vibrazione che Enrico prova nei confronti di lei è una sensazione particolare, qualcosa di lontano, profondo e inesprimibile. Il sesso, un'altra dimensione congelata della vita di Enrico, assieme alla riconciliazione con la ferita di anni prima, renderà una nuova prospettiva al protagonista.

Enrico attraverso lo specchio

In *Viva la libertà*, la figura dell'aspetto esterno e quella dello specchio vengono associate più volte per esteriorizzare alla dimensione inconscia dei personaggi. Un cambiamento proveniente dal profondo del cuore e che si lascia vedere all'esterno.

Nell'epilogo, procedendo verso la sala dove si svolge l'assemblea del partito, Oliveri allaccia le scarpe e chiede del bagno, tutti segni di un'anima disturbata che tenta di trovare un rifugio temporaneo. In bagno vediamo, attraverso la riflessione dello specchio, un Oliveri opaco e preoccupato. I sondaggi delle elezioni non promettono nessuna speranza e si trova solo nel partito come se fosse un soldato che deve difendere la patria dai nemici esterni e dai compaesani convertiti in nemici.

La prima sembianza che il giornalista Arrighi nota in Ernani sono i suoi cappelli grigi, quando propone di intervistare il secondo nel ristorante, mentre Bottini sta parlando con la Pilenghi al cellulare. Il professore risponde placido: «Sono un messaggio agli italiani: Siate onesti, smettete di tingervi!» Qua, la differenza tra i due fratelli gemelli viene sottolineata in maniera metaforica. Ernani non ha difficoltà a mostrare sé stesso, almeno sul piano ideologico; affronterà la realtà così com'è e nella prima apparizione pubblica ammette la colpa del partito di essere complice della catastrofe.

Nella sequenza della piscina, Enrico e Marà sono distesi su due materassini di gomma. La donna osserva acutamente un Enrico che appare fuori posto e scherzosamente lo spinge sott'acqua. Scendendo verso il fondo della piscina, Enrico vede Bottini, Anna e Danielle per illusione. Ad accompagnare le immagini è una musica dinamica di tango. L'acqua, un altro tema ricorrente nel cinema di Roberto Andò, evoca l'accesso a una dimensione celata di sé stessi e alla sorgente generatrice di energia e vita. Approdare il fondo, «sul piano psicoanalitico, per poi riemergere più consapevole», con una musica

che «evoca la necessità di tornare a emozionarsi»⁴⁹. Subito dopo in bagno, Marà sottolinea che i capelli di Enrico, che si guarda nello specchio sospirando, sono diventati tutti grigi: «Qu'est-ce que tu as fait à tes cheveux? Ils sont tous gris!» (Cos'hai fatto ai tuoi capelli? Sono tutti grigi!) Questo è l'aspetto autentico di Enrico, spoglio e vero.

Quando Danielle entra nella camera di Enrico per coricarsi con lui, nota i suoi capelli «ti stanno bene i capelli grigi» e scherza «ti danno un'aria più... da filosofo... da poeta... un po' pazzo... ciao Giovanni, come stai?». «Ora i suoi capelli non sono più coperti da un colore falso», che allude a «una vicinanza forse non solo fisica»⁵⁰ al fratello Giovanni.

Nell'ultima sequenza in cui sono compresenti Ernani e Bottini, nell'ufficio del segretario, Ernani consiglia al secondo di spettinare un po' i suoi capelli. Andrea, in effetti, segue il consiglio prima di uscire di casa l'indomani. Metafora, di un'alleanza con Ernani, come ideologia e modo di essere.

Il gioco del doppio è la principale componente narrativa del film, la recitazione di Toni Servillo può benissimo diventare un modello da manuale riguardo all'interpretazione del doppio. Colpisce per qualità espressiva anche la recitazione di Valerio Mastandrea, interprete di Andrea Bottini. L'attore romano assume un importantissimo ruolo che contralta la presenza di Ernani, fedelissimo *Sancho* che suda freddo e che viene sconcertato dai gesti irrituali del *pazzo*. Senza la sua interpretazione interiorizzata, il personaggio di Ernani non starebbe in piedi da solo.

⁴⁹ M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, cit., p.99.

⁵⁰ R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014, cit., p.195.



10. La Pileggi (interpretata da Anna Bonaiuto) e Bottini (da Valerio Mastandrea)

Il segretario dimezzato

I fratelli gemelli Oliveri sono stati squarciati dalla ferita segnata dal triangolo amoroso di venticinque anni prima. Enrico, la parte *pessimista*, è costretto ad esiliarsi dalla crisi personale in qualità di segretario del partito, crisi politica del paese, che convoca la parte *vitale* degli Oliveri, Giovanni. Il folle affronta il profondo degrado politico con franchezza e una libertà delirante, che a sua volta rompe il letargo mentale, riconquistando la fiducia del paese. È l'amore e la passione, grazie agli eventi accaduti in Francia, come il matrimonio con Pamela per i due Medardo ne *Il visconte dimezzato*, che hanno ricomposto il segretario. Enrico è tornato in Italia ricomponendo una perfetta fusione dei gemelli: la razionalità da una parte e la *pazzia* dall'altra. La frase di Danielle, quando si confronta con Enrico, sembra un chiaro riferimento all'opera di Italo Calvino: accarezza gli occhi e il viso dell'uomo, «j'ai aimé ton œil droit et j'ai aimé son œil gauche» (ho amato il tuo occhio destro e ho amato il tuo occhio sinistro) e infine copre entrambi i suoi occhi con le mani e lo bacia.

Giovanni si fa chiamare Ernani di cognome, per non essere collegato al fratello Enrico. In effetti, entrambi personaggi non di poco conto, uno segretario del maggiore partito d'opposizione l'altro filosofo scrittore, tranne pochissimi, nessuno conosce il loro legame. Lo pseudonimo sembra un'addomesticata menzogna, sotto la cui mite apparenza giace un segreto, «una cicatrice ancora aperta di una perdita mai ricomposta»⁵¹. «L'assunzione... di un nuovo nome, da parte del protagonista... rappresenta la partenza di un viaggio iniziatico, lo sforzo di lasciarsi alle spalle il passato, il peso dell'esistente, e la sanzione del suo fallimento.»⁵² Il tema dello pseudonimo torna per la seconda volta nel cinema di Roberto Andò. La prima è lo pseudonimo Serge Novak – Novak, chiaro riferimento all'attrice Kim Novak da *La donna che visse due volte* di Hitchcock e indizio del segreto – usato dallo scrittore Daniel Boltanski in *Sotto falso nome*, per tenere celato il suo passato.

La malattia è la metafora dell'incapacità di confronto, in *Viva la libertà* la depressione di Enrico e la bipolarità di Giovanni. Nella pellicola assistiamo a una sequenza in cui Enrico sviene in farmacia quando Mung chiede se soffre di depressione. Nel romanzo, l'altro svenimento avviene alla cena con la coppia Valerie e Laurent, che costringe il protagonista a ricorrere al ricordo del tradimento di Danielle e Giovanni. *Svenire* significa in italiano perdere i sensi o, in senso figurato, provare una forte sensazione di irritazione. Il verso pronominale francese *s'évanouir* vuol dire perdere i sensi, e anche, svanire. Svenire per non assistere al dolore.

Enrico e Giovanni sono «due gemelli, identici per aspetto, contrapposti per carattere e posizione verso la vita». Venticinque anni prima hanno amato la medesima donna, che ha separato i fratelli in maniera irrevocabile e definitiva. Enrico deve confrontarsi con l'antagonista Giovanni – un passo inesorabile per esorcizzare il fantasma del passato – perché possa «trovare forza per modulare in forma diversa la propria posizione nel mondo»⁵³.

In *Viva la libertà*, in una sola sequenza congiungono passato, presente e futuro: Enrico chiama Giovanni rompendo il silenzio di tutti gli anni e lo ringrazia per quello che ha fatto in sua assenza. Si riconcilia con il passato e la parte più autentica di sé stesso.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² G. TINAZZI, *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*, Venezia, Marsilio, 2007, cit., p.42.

⁵³ M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013, cit., p.105.

«Recupera un pezzo di sé dimenticato e ritrova la speranza di un'esistenza più piena.»⁵⁴

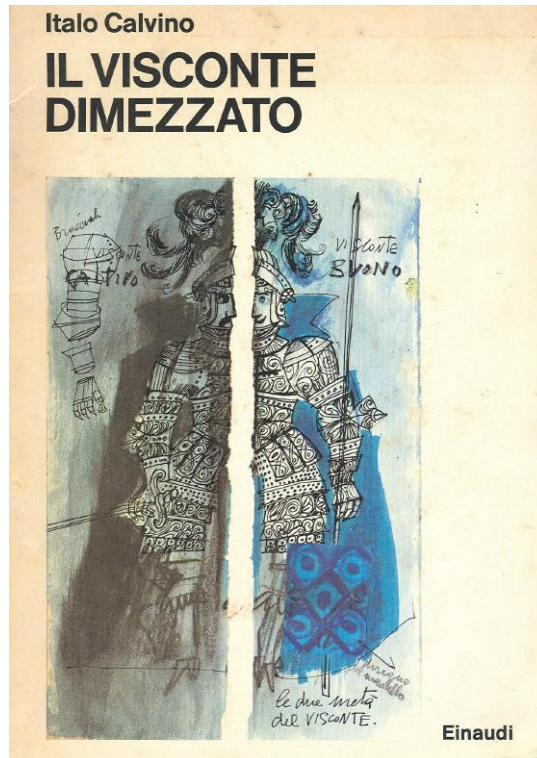
Una riconciliazione talmente esplicita non c'era nel testo letterario.

Giovanni è consapevole del gioco di sostituzione temporaneo e si rivela abilissimo a interpretare il ruolo del politico: acutissimo osservatore dell'attualità, sa pure indossare la maschera, sotto la quale riesce a trovare le parole giuste da dire, salvando la carriera del fratello e la politica del paese da una profonda crisi.

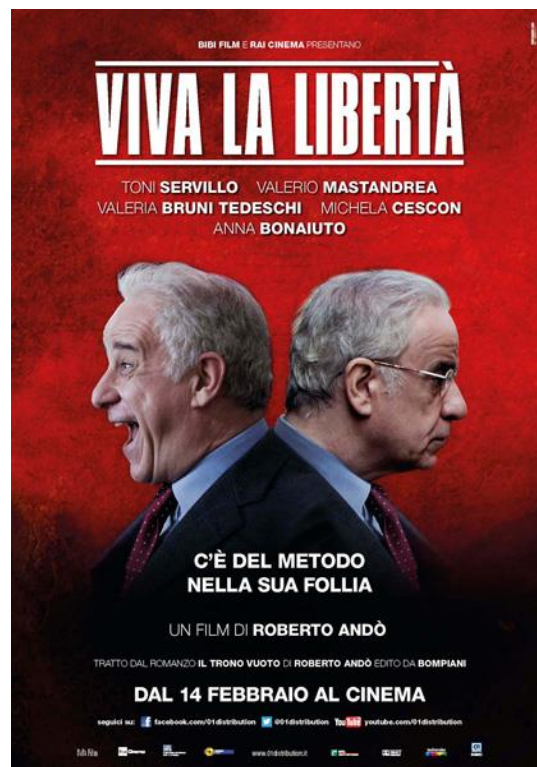
Il tema del doppio, dietro al quale riconosciamo una lunga tradizione teatrale e letteraria: da Plauto a Shakespeare, da Molière a Goldoni. Sul piano psicoanalitico, può essere esaminato sotto diversi punti di vista. Osserva Sigmund Freud nel suo scritto del 1919 *Das Umheimliche*⁵⁵: vi sono i futuri non adempiuti, ma possibili, cui ci piace ancora attaccarci nella nostra fantasia, tutti gli sforzi dell'Io che circostanze esteriori avverse hanno reso vani, tutte le azioni volitive soppresse che alimentano in noi l'illusione del Libero Arbitrio. Il doppio di Enrico, Giovanni, incarna il suo desiderio di cambiamento e realizza il trionfo nelle elezioni, come ne *Lo studente di Praga* di Hans Heinz Ewers, esempio citato nello scritto di Freud, mentre il protagonista sta andando al duello, incontra il suo doppio che ha già ucciso il suo rivale.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Das Umheimliche* viene tradotto in italiano come il perturbante, il sinistro o lo spaesamento.



11. La copertina del romanzo *Il visconte dimezzato* (1952)



12. Il manifesto del film *Viva la libertà* (2013)

La composizione

Gli eventi del romanzo sono accaduti in un arco temporale di un mese all'incirca, del film invece non conosciamo l'arco temporale esatto, però sembra essere più breve. La pellicola dura un'ora trentuno minuti e due secondi; è lunga un'ora e quindici minuti la parte centrale, in cui l'istanza narrante alterna le sequenze in Italia e quelle in Francia, che sono avvenute parallelamente. Si osserva un montaggio serrato, le sequenze parallele sono spesso collegate tra di loro con azioni simili e la dissolvenza incrociata viene frequentemente impiegata.

Ad esempio, nella sequenza 8, a Roma, Bottini trova Ernani, che a sua volta propone di parlare al ristorante. L'istanza narrante si sposta subito a Parigi, nella sequenza 9 Danielle, Hélène e Mung sono a tavola per cominciare a cenare. Dopo che Mung si offre di accompagnare Enrico in farmacia torniamo subito a Roma ad assistere alla cena di Ernani e Bottini, nella sequenza 10. Sono tanti gli esempi di questo genere. Un altro esempio: nella sequenza 11 Anna consente la proposta da Bottini di sostituire Oliveri con Ernani e lo accoglie a casa; nella successiva sequenza siamo in una camera da letto nella casa parigina, e la sequenza finisce con lo svenimento di Enrico in farmacia; immediatamente, nella sequenza 13 vediamo Anna che viene svegliata dal pianoforte di Ernani.

Due begli esempi di dissolvenza incrociata. Nel primo, è la radio che accompagna il passaggio: nella sequenza 6.2 Bottini è in macchina verso la casa di Ernani ascoltando alla radio un reportage sul segretario in italiano, molto rapidamente, vediamo Ernani pulirsi la faccia in bagno a Parigi, ascoltando alla radio un reportage dello stesso argomento in francese. Nel secondo, sono immagini dei gemelli che fanno il ponte: la sequenza 19 termina con Enrico che vede la foto di Giovanni su un giornale italiano in Camargue, sconcertato; nella successiva sequenza Ernani si guarda nello specchio, con aria soddisfatta...

Il tema del doppio viene enfatizzato anche attraverso il montaggio e la figura dello specchio. Da un lato Enrico sale le scale, dall'altro Giovanni le scende, con una bella dissolvenza incrociata; da un canto Giovanni si nutre con appetito, dall'altro Enrico si astiene dal cenare. La riflessione nello specchio di un gemello o dell'altro ritorna

ripetutamente nel corso della narrazione a «rendere palese il sottile legame di messa in doppio che lega Enrico al fratello»⁵⁶.

Roberto Andò è un regista che cura i minimi dettagli, che trova affermazione nell'impostazione dei colori, luci e ombre. Prendiamo la moglie del politico Anna come esempio. Ernani è fisicamente identico ad Enrico, ma porta una libertà e una novità nella vita di Anna. È forte e poetico, il suo modo di essere particolare, anche nel privato, risulta sorprendente. Il pianoforte notturno e i piccoli soprassalti hanno conquistato la donna: «Anna abbandona l'armatura, si veste in fucsia, viola e appunto ha voglia di passare con i piedi scalzi una giornata al mare.»⁵⁷



13. Anna (interpretata da Michela Cescon) ed Ernani al mare⁵⁸

⁵⁶ R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014, cit., p.192.

⁵⁷ In un'intervista di Marialuisa Di Simone per RB Casting a Michela Cescon, Valerio Mastandrea e Valeria Bruni Tedeschi: <https://www.youtube.com/watch?v=YWqkof9PyBU> (ultima consultazione: settembre 2016)

⁵⁸ Le inquadrature, incluse quelle nel capitolo successivo, sono individuate dal laureando, con lo scopo dell'analisi dei film.

Le luci e le ombre sono impostate in maniera minuziosa. I volti dei gemelli sono spesso metà in luce metà in ombra. Un bell'esempio è la sequenza 13: Anna viene svegliata dal pianoforte di Ernani, i due si mettono a chiacchierare; la cinepresa si muove sul raccordo sullo sguardo tra i due volti, quello di Anna è interamente illuminato con lo sfondo in buio, mentre quello di Ernani è metà in ombra, quella sinistra, sullo sfondo c'è una lampada accesa sulla destra. Sta raccontando che il pianoforte è suo, Enrico non lo sa suonare. Quando inizia a parlare del gemello, Giovanni rischia di precipitarsi in un vortice del passato. In effetti, si accorge dell'aria grave con cui parla. L'ombra sul volto allude a qualcosa di nascosto.



14. Il volto di Anna illuminato sullo sfondo buio



15. Una scissione interna sul volto di Ernani con una fonte di luce sullo sfondo a destra

Esemplare è l'ultima inquadratura di *Viva la libertà*, laddove si congiungono il sommo della narrazione, la maestria recitativa, la tipica scissione interna al volto e il fondersi di thriller e di commedia. Un *primissimo piano* inquadra il volto di Oliveri sulla sinistra, rispetto allo spettatore, occupando un po' meno della metà dello schermo, la parte sinistra del viso in ombra. L'espressione facciale passa gradualmente da priva di espressione fino ad arrivare a un tipico sorriso *alla Ernani*, impertinente e compiaciuto. La melodia de *La forza del destino* accompagna l'azione finché l'immagine si dissolve. I tratti dei fratelli sono fusi in uno e affermano il trionfo della libertà e la speranza della politica italiana.



16. L'ultima inquadratura del film: un *primissimo piano* ad Oliveri

La memoria è il tema che percorre tutti i quattro film che abbiamo visto finora. Ne *Il manoscritto del principe* e in *Sotto falso nome*, il cineasta esplora l'impossibilità di riconciliarsi con il passato. *Viaggio segreto* si rivela un punto di passaggio, dopo un lungo tragitto nel buio e nella penombra prevede una possibile rinascita. *Viva la libertà*, invece, si dimostra una vera svolta nella carriera cinematografica di Roberto Andò: strutturalmente più complesso, ma soprattutto, viene trattato con una grande leggerezza

che, assieme al gioco del doppio e la recitazione brillantemente riusciti, risulta fatalmente originale e affascinante.

Todo modo e Viva la libertà

Todo modo di Elio Petri è un film del 1976, tratto dall'omonimo romanzo di Leonardo Sciascia, maestro di Roberto Andò. Lo esamineremo brevemente, tra l'analisi di *Viva la libertà* e quella de *Le confessioni*, proprio perché ha ispirato in maniera diversa entrambe le pellicole. Si osserva in *Todo modo* e *Viva la libertà* somiglianze soprattutto sul piano visivo.



17. La prima meditazione con Dan Gaetano (interpretato da Marcello Mastroianni)



18. Il discorso al forum di Giovanni Ernani (interpretato da Toni Servillo)

Le inquadrature della prima meditazione in *Todo modo* ricordano quelle del forum in *Viva la libertà*. Nel primo esempio, è praticamente uguale la composizione dei due piani: il profilo del personaggio che parla viene inquadrato con il pubblico sfocato sullo sfondo. Il secondo accostamento riguarda il tema dello specchio, la figura che collega l'aspetto esterno a quello interno.



19. Il Presidente (interpretato da Gian Maria Volontè)
e la moglie Giacinta (da Mariangela Melato)

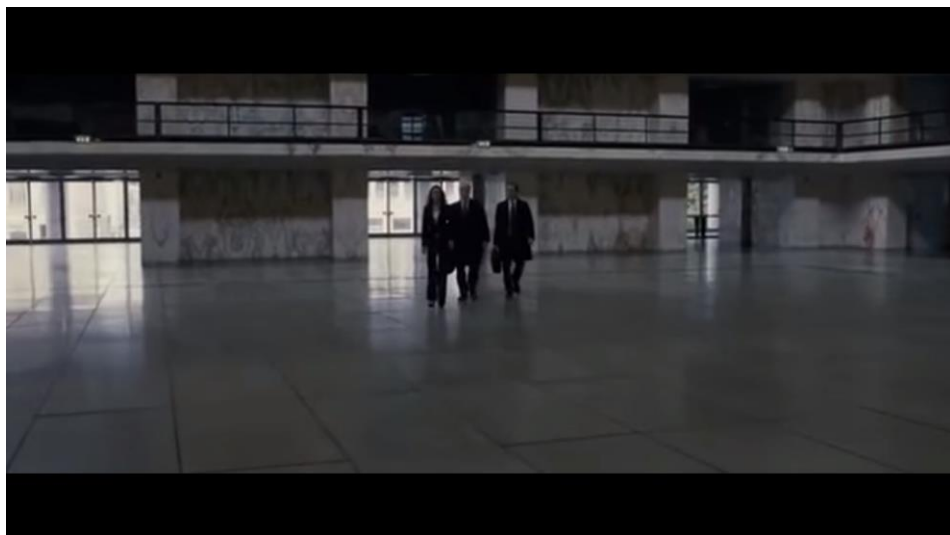


20. Enrico Oliveri (interpretato da Toni Servillo) e Marà (da Judith Davis)

Il terzo paragone è relativo agli spazi e alle luci/ombre. *Todo modo* è girato quasi interamente all'interno di un hotel, la sala convegno si trova sempre in penombra, coerente con il tema della meditazione. Il materiale di cemento e la struttura quadrata della sala ci ricordano la sala d'ingresso del palazzo in cui si svolge l'assemblea del partito in *Viva la libertà*, strutturalmente molto simile anche se un po' più illuminata.



21. La seconda meditazione con Don Gaetano e i politici



22. Una hostess (interpretata da Giulia Andò), Enrico Oliveri
e Andrea Bottini (da Valerio Mastandrea)

Tra *Todo modo* e *Le confessioni*, invece, noteremo molte somiglianze riguardo ai temi, ne parleremo nel capitolo successivo.

CAPITOLO III

INDAGINE CONTINUA IN *LE CONFESSIONI*

ANALISI DI *LE CONFESSIONI*



23. I ministri dell'Economia del G8 in *Le confessioni*

La trama

In un albergo lussuoso che si affaccia sul Mar Baltico, si uniscono i ministri dell'Economia del G8. Il direttore del Fondo Monetario Internazionale Daniel Roché si suicida dopo la confessione al monaco certosino Roberto Salus, uno dei tre ospiti speciali da lui invitati, alla vigilia di una decisione gravida di conseguenze per i popoli più poveri

del pianeta. Gli uomini di potere temono che Roché abbia rivelato il segreto della loro riunione e interrogano il monaco, che a sua volta difende il voto del silenzio.

I temi e le forme

A distanza di tre anni dal film precedente, Roberto Andò torna con un'opera di respiro più universale, mettendo in confronto l'economia e la spiritualità con un cast internazionale. In *Viva la libertà*, sotto accusa è la politica italiana che dimostra di essere una maschera dietro la quale non si trova una sostanza che può corrispondere ai fatti. Lo stesso fenomeno lo constata il regista anche «a livello mondiale», è «la tragica dimensione della politica contemporanea»⁵⁹. Il tema della manipolazione economica viene accennata attraverso il discorso sulla catastrofe di Giovanni Ernani a un forum sull'economia: la politica e l'industria prosperano sulla catastrofe. In *Il trono vuoto*, le riflessioni sull'economia vengono suscitate anche sulla figura della moglie del segretario, Anna, economista: sono «i poteri forti dell'integrazione economica» che creano squilibri maggiori mascherandoli con «maldestre argomentazioni pseudosociali»⁶⁰. Questa volta, l'economia torna come protagonista e si estende a una dimensione più ampia, quella occidentale, che è un passo in avanti nell'impegno politico-sociale del cinema di Roberto Andò.

Il film è stato girato in Germania e in Italia. La *location* tedesca è un albergo di lusso a Heiligendamm, sul Mar Baltico, dove dal 6 all'8 giugno 2007 si è svolto realmente un incontro del G8, ai tempi di George W. Bush, Angela Merkel, Nicolas Sarkozy e Romano Prodi. Quella italiana è un albergo a Fiuggi, in provincia di Frosinone nel Lazio.

Nel giorno di arrivo, dopo cena, Roché ha invitato Salus nella sua camera per essere confessato e la medesima notte si è suicidato. Il monaco è l'ultima persona che ha avuto contatto con il morto, ma continua a tacere sul colloquio privato con il direttore del FMI, nonostante le procedure dell'investigazione sulla morte e la persecuzione da parte degli

⁵⁹ A. D'ORRICO, *Gemelli d'Italia l'Italia s'è desta. Il nuovo inno nazionale secondo Toni Servillo*, in «Sette», supplemento del «Corriere della Sera», 8 febbraio 2013, versione Internet: http://www.corriere.it/sette/13_febbraio_05/2013-06-d-orrigo-gemelli-italia_ec2c4008-6faa-11e2-b08e-f198d7ad0aac.shtml?refresh_ce-cp (ultima consultazione: settembre 2016)

⁶⁰ La prima edizione di R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012, cit., p.158.

uomini di potere. La confessione viene mostrata attraverso i *flashback* in alternanza con gli avvenimenti del presente. Il silenzio è per Salus il privilegio in qualità di confessore, il principio come monaco certosino e la possibilità di cambiare la decisione della riunione come acutissimo osservatore dell'attualità. Tale enigma rappresenta inoltre il centro propulsivo della narrazione generando la tensione dinamica e la *suspense*.

Nel corso della confessione, in realtà, Roché ha detto poco altro se non quello che Salus già sapeva o aveva intuito: il cancro da cui il suo corpo è colpito. Sulla manovra segreta, il motivo della riunione del G8, ha taciuto. «I liberi mercati procedono per prove ed errori, e si avvalgono di un dato che dalla notte dei tempi è imm modificabile: il fatto che il mondo è ingiusto» come ammette il direttore dell'FMI. Alcune persone riescono ad «accumulare la stessa quantità di denaro che in altri tempi si riusciva a mettere su in tre, quattro generazioni»⁶¹ senza che i moralisti riescano a fermarlo, e su una dimensione macroscopica, i maggiori poteri prendono decisioni a favore dei propri interessi, indifferenti di fronte alle conseguenze dannose che esse possono generare sui paesi e sui popoli vulnerabili. L'incontrollabilità risiede nella natura del sistema, le catastrofi sono approfittate e il “superfluo” viene sacrificato per la crescita: «distruggere per conservare, è questo il marchio di fabbrica del pensiero capitalista»⁶²: forniscono una conferma le parole di Paul Kiš, professore di economia ed amante di Roché. Nel contesto, la catastrofe si riferisce alla crisi economica della Grecia: il ministro americano Wilson chiede al collega tedesco Fuchs quanto tempo abbiano lasciato alla Grecia per il trasferimento dei grandi capitali, dopo aver bestemmiato davanti al corpo del suicidato.

I politici si rilevano essere delle marionette ed esecutori delle decisioni altrui, «la democrazia è una frottola», «ci sono delle decisioni di cui persino i politici dei nostri paesi non saranno mai informati... i parlamentari di oggi sono per lo più composti da anime morte»⁶³. Ad accompagnare questo discorso di Roché sono le inquadrature di diversi ministri osservati nella loro intimità: in doccia, in sauna, a letto, completamente nudi o quasi. In particolare, quella al ministro inglese è un evidente omaggio a uno dei capolavori

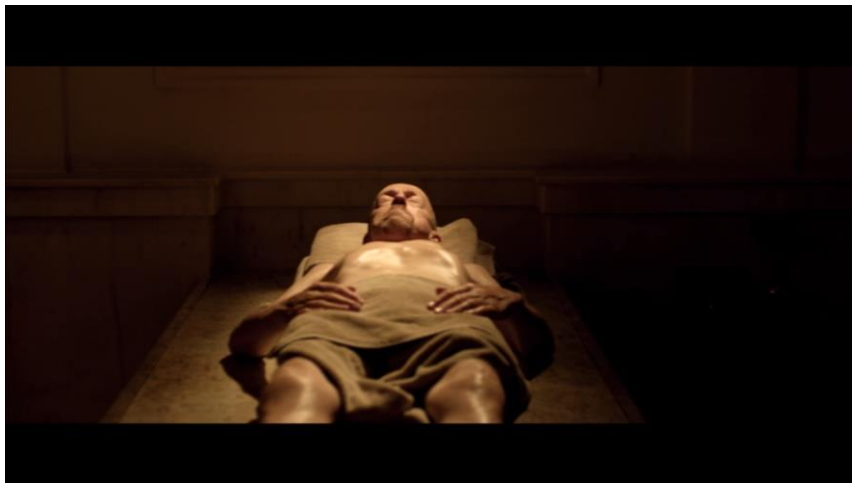
⁶¹ La maggior parte della confessione è originalmente in francese, la traduzione in italiano è della sceneggiatura pubblicata da Skira: M. OLIVIERI (a cura di), *Roberto Andò, Angelo Pasquini. Le confessioni*, Ginevra-Milano, Skira, 2016, cit., pp.49-50.

⁶² *Ivi*, cit., p.66.

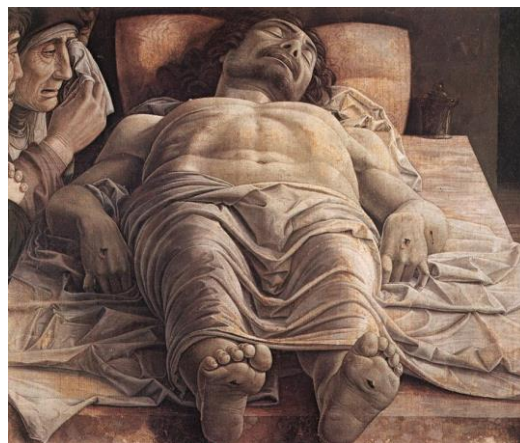
⁶³ *Ivi*, cit., p.49.

pittorici rinascimentali, *Cristo morto* (1480) del pittore padovano Andrea Mantegna (1431-1506).

Il potere superiore a quello dei politici è incarnato da una donna americana misteriosa: tiene uno stretto contatto con il ministro americano Wilson, monitora l'andazzo dell'incontro del G8, e infine appare sullo schermo nel corso della riunione, verso la fine della pellicola, rimproverando il monaco per il suo silenzio sul contenuto della confessione del direttore dell'FMI. Questa figura simboleggia forse i veri padroni del mondo, i grandi poteri economici che hanno un'influenza diretta su ogni decisione significativa della società contemporanea.



24. Il ministro inglese (interpretato da Andy de la Tour)



25. *Cristo morto* di Andrea Mantegna

Il regista Roberto Andò rivela il suo punto di vista sull'economia in crisi e anche su altre questioni: «Tutte quelle cose più conflittuali di oggi avrebbero bisogno di una risposta politica, e la risposta politica spesso è insufficiente»⁶⁴. Non è una risposta semplice da dare, né un film come *Le confessioni* può fornirne delle risposte. L'intenzione del cineasta è quella di mettere insieme *tensioni* e di farle diventare occasione di interrogativi che coinvolgono lo spettatore. Un'occasione di riflessione.

A confronto con il tema dell'economia, si trova il tema della spiritualità. Spiega il regista, «la suggestione centrale è quella del confronto tra una figura che rivendica la pietà come unico, inderogabile, metro di valutazione per vivere e agire...»⁶⁵ Nel film, è il monaco certosino Roberto Salus a stare dalla parte della pietà. *Le confessioni* è un ponte che collega realtà a immaginazione, i due mondi opposti, con i rispettivi valori e regole, hanno avuto modo di confrontarsi: da un lato, il mondo economico marcato da avidità, narcisismo e spietatezza, dall'altro, quello spirituale da essenzialismo, eccentricità e compassione. In questo caso, l'aspetto religioso in senso lato rimane forse secondario da indagare. La fede cattolica nella pellicola funge da specchio in cui Roché l'economista può guardarsi e riconoscere la natura dei propri gesti e offre una possibilità di espiazione-cambiamento.

Nella natura di *Le confessioni* giace una forza mistica e intimamente spirituale. Nel corso della confessione, per un istante, Roché e Salus si trovano sul terrazzo della suite e vengono accompagnati dal canto delle onde, ritmiche ed incessanti. Roché, nonostante sia un grande giocatore del mercato e abbia goduto di ogni bene nella vita, è malato di cancro e non riesce a trionfare sulla forza della natura.

I personaggi sono rinchiusi in un albergo, sebbene lussuoso, mentre all'esterno, è un mare immenso che abbraccia, accoglie e conforta. La presenza degli uomini sembra misera, piccola e circoscritta in confronto alla natura imponente.

⁶⁴ Roberto Andò racconta sull'economia in crisi in un'intervista di Askanews, 11 aprile 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=8eZftvg1U9c> (ultima consultazione: ottobre 2016)

⁶⁵ Roberto Andò racconta in un'intervista in M. OLIVIERI (a cura di), *Roberto Andò, Angelo Pasquini. Le confessioni*, Ginevra-Milano, Skira, 2016, cit., p.134.

Nel prologo, dopo la sequenza dell'aeroporto, un *long take* segue dal cielo l'automobile che porta il monaco all'albergo, correre sulla strada, mostra la dimensione superba del complesso e termina con una maestosa veduta aerea sull'ambiente.



26. L'ambiente: un albergo di lusso sul Mar Baltico



27. Il monaco Roberto Salus (interpretato da Toni Servillo)

e il ministro giapponese Kiruchi (da Togo Igawa)

Maurizio Calvesi ci offre in questa pellicola una raffinata fotografia: attenta, essenziale ed elegantissima. L'immensità del mare si trasforma in un vuoto intenso di significati. In una sequenza in riva al mare, il silenzio di Salus viene sfidato dal ministro giapponese Kiruchi: «Chi meglio di un asiatico, può comprendere il suo silenzio?» Il monaco lo scruta, non pronuncia nessuna parola, si spoglia fino alle mutande e scende nell'acqua. Una simile azione si trova anche in *Il manoscritto del principe*: Marco Pace si denuda e si tuffa nel mare senza rispondere al giudizio di Lucio Piccolo che è troppo esplicito per essere uno scrittore.

La bellezza e l'aspetto mitico della natura vengono evocati anche nei due uccelli che sono descritti nel libro della scrittrice Claire Seth *The wise child* e che sono disegnati da Salus a difesa del suo silenzio. L'uirapuru è «un uccello molto piccolo che abita nella foresta amazzonica... Pare che canti una volta l'anno, quando fa il nido. Un canto così straordinario che tutti gli altri animali ammutoliscono»⁶⁶. A chiudere l'omelia funebre – prossimo alla fine della pellicola - sono il canto e l'apparizione di un'upupa eremita. Mentre il pubblico rivolge lo sguardo alla creatura misteriosa, il monaco sparisce nel nulla, non v'è traccia di lui.



28. L'upupa eremita e l'uirapuru disegnati da Salus

⁶⁶ *Ivi*, cit., p.55.

Chi potrebbe meglio simboleggiare il mondo economico del direttore del Fondo Monetario Internazionale? Il suo cancro si rivela una chiara metafora del fallimento del sistema. Gli impotenti vengono sacrificati per gli interessi e la crescita dei maggiori poteri. Il suicidio è quello personale di Daniel Roché ed è anche quello collettivo, di un mondo spietato e fin troppo narcisista. Nell'ottica di Salus, «non è suicida chi pur volontariamente si procura la morte, quando lo faccia per salvare gli altri; non è suicida chi, in date circostanze, si considera tenuto a scomparire in obbedienza al proprio codice d'onore»⁶⁷, questa è la frase sottolineata nel libro trovato nella camera di Roché, scritto dal monaco. Intuiamo che il direttore si è suicidato per impedire l'imminente decisione disastrosa che i ministri avrebbero preso.

I personaggi

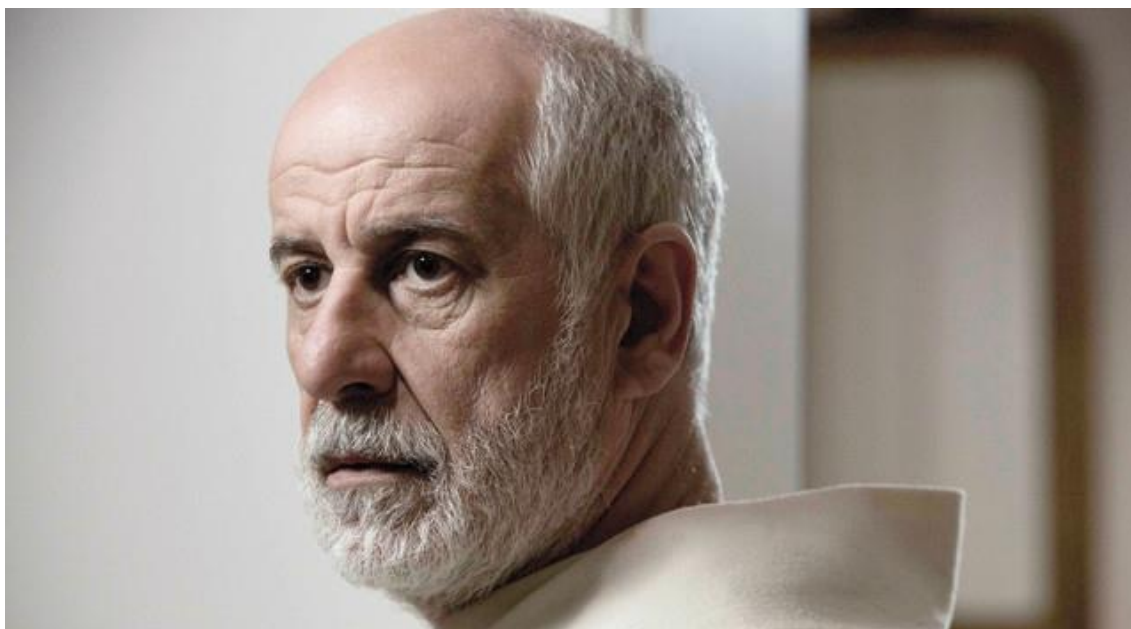
Il cognome Salus deriva dal latino *salus* (a sua volta proveniente da *salvus*, ossia salvo) e significa salvezza, incolumità e integrità. Per quanto riguarda l'ordine dei certosini, spiega il cineasta, «i certosini sono molto pochi nel mondo, circa trecento, e scelgono di fare una vita affidata all'intensità, inseguendola attraverso la preghiera, il silenzio, la solitudine e la povertà.»⁶⁸ Il monaco Roberto Salus vive una vita lontana da quella degli uomini di potere, ama la natura e difende il voto del silenzio. Una volta convocato alla riunione del G8, l'acutissimo osservatore riesce a gestire la situazione con sensibilità e intelligenza. L'eccentricità gli ha fatto accumulare un'energia spiazzante.

A parte il legame tematico che lega *Le confessioni* a *Viva la libertà*, si riconoscono anche somiglianze che accomunano i due personaggi Roberto Salus e Giovanni Ernani. Entrambi vivono nella solitudine, lontani dalla folla, una volta chiamati in causa hanno i loro modi di affrontare la situazione con bellezza: il silenzio per Salus e la libertà per Ernani. In effetti, il personaggio del monaco è stato ideato nel corso di una passeggiata di Toni Servillo e Roberto Andò quando erano a Parigi per presentare *Viva la libertà*. L'attore ha poi seguito tutte le fasi ideative di *Le confessioni*. Il regista ha voluto creare il personaggio di Salus, che nessuno sa da dove venga e dove andrà, «una figura che

⁶⁷ *Ivi*, cit., p.23.

⁶⁸ *Ivi*, cit., p.138.

impone un andamento spiazzante, una energia che mobilita qualcosa di assolutamente inedito: una forza interiore che ha a che fare con il silenzio, con l'amore e, soprattutto, con la pietà»⁶⁹.



29. Il monaco Roberto Salus

Toni Servillo incarna il mondo spirituale, mentre l'attore francese, Daniel Auteuil, quello economico. La pellicola è per entrambi gli attori la seconda collaborazione con il regista Roberto Andò. Se il personaggio di Giovanni Ermani in *Viva la libertà* chiede un'interpretazione dinamica, quello di Roberto Salus chiede invece un'interpretazione trattenuta e interiorizzata. Per interpretare un monaco certosino che difende il voto di silenzio, gli strumenti recitativi di un attore sono ridotti alle poche parole ed a un viso che deve comunicare le emozioni essenziali. In un saio bianco, Servillo ha portato Salus sul grande schermo, con gli sguardi intensi e le labbra serrate.

Nel caso di Auteuil, il direttore dell'FMI Daniel Roché trova delle sottili somiglianze con lo scrittore Daniel Boltanski in *Sotto falso nome*. Sono ambo i personaggi segnati da un segreto. La differenza sta nella complessità del personaggio di Roché: un uomo potente

⁶⁹ *Ivi*, cit., p.133.

ed arrogante che si trova in un momento pentito e tragico della sua vita. L'aria superiore si percepisce dal suo modo di parlare, la tragicità raggiunge il culmine nel momento in cui scorgiamo i suoi occhi colmi di lacrime, ed egli appare privo di alcun singhiozzo.



30. Il direttore del Fondo Monetario Internazionale Daniel Roché
(interpretato da Daniel Auteuil)



31. Roché e Salus

La scrittrice di libri per bambini Claire Seth è un essere sensibile e nevrotico, al contempo tenace e coraggioso. L'alleanza con il monaco trova le sue fondamenta sin dall'inizio. Quando si presenta a Salus: «ho passato molto tempo in Italia e amo la vostra lingua»⁷⁰. Prima che la morte di Rochè sia chiarita, non dubita affatto l'innocenza del monaco e prende iniziative per vincere la sua confidenza. Amante della verità e della giustizia, propone di vedersi con Salus per discutere sui 200 milioni di persone disoccupate e non esita a rischiare per ottenere informazioni e per proteggere Salus dalla presa in consegna. A volte instabile e nevrotica, probabilmente tormentata da un amore indimenticabile, prende medicine e va a nuotare in piscina di notte per calmarsi.

A interpretarla, è l'attrice danese Connie Nielsen. Una donna straordinaria, poliglotta, che ha vissuto una vita coraggiosa. Gli anni non le hanno rubato affatto la bellezza e l'eleganza.

È proprio una scrittrice di favole, un'artista, che persiste nella ricerca della verità. Di tanto in tanto può sembrare fragile, addolorata dalla memoria ma, grazie proprio alla sua forza vitale, la vicenda è potuta sviluppare in maniera diversa.



32. Salus e la scrittrice Claire Seth (interpretata da Connie Nielsen)

⁷⁰ *Ivi*, cit., p.11.

La ministra canadese Julienne Maréchal, interpretata dall'attrice canadese Marie-Josée Croze, è un altro personaggio chiave, sia sul piano tematico che su quello narrativo. Trovandosi in mezzo a un mondo politico quasi interamente maschile, sa gestire i rapporti con abilità e leggerezza. Un'anima vitale, a differenza delle *anime morte* della maggior parte dei politici. Un cuore che sa riconoscere la bellezza e la giustizia. Ama i libri della Seth anche se non è una bambina, da donna della politica, non ha molto tempo per leggere. Ha una chiara visione sui gesti che compiono gli uomini di potere ed è una delle due persone – l'altro il ministro italiano Antonio Vallati, interpretato da Pierfrancesco Favino - che si oppongono alla decisione dell'incontro del G8.

Uno dei tre ospiti speciali dell'incontro del G8 è il cantante Michael Wintzl, interpretato dall'attore belga Johan Heldenbergh. Se Salus rappresenta la spiritualità, la Seth la verità e il coraggio, allora Wintzl la passione e forse anche un po' di stravaganza. Una lista che sembra poter solo dare illusioni a un mondo ingannato e che effettivamente gli offre una speranza di salvezza e di cambiamento. Probabilmente la figura del cantante prende ispirazione da quella di Bono degli U2 che viene invitato realmente a un G8 del 2012.



33. La ministra canadese (interpretata da Marie-Josée Croze)

e il cantante Michael Wintzl (da Johan Heldenbergh)

Le citazioni

In *Viaggio segreto* (2006), Roberto Andò ha accennato il tema della confessione, che gioca poi un ruolo fondamentale in *Le confessioni*. Nella pellicola del 2006, la lettera di confessione del sacerdote Angelo spinge il protagonista Leo ad effettuare il viaggio di ritorno alla casa d'infanzia, un percorso reale e metaforico. I due personaggi, a parte il padre di Leo, sono gli unici al corrente della verità e sono i custodi. Al pari il monaco Roberto Salus, nonostante all'inizio non sappia fino in fondo della manovra segreta, custodisce il contenuto della confessione di Daniel Roché e riesce a stravolgere la decisione dell'incontro del G8 evitandone delle conseguenze dannose sui paesi e sui popoli vulnerabili. Il cognome Kiš dell'amante di Roché, Paul, interpretato dall'attore francese Lambert Wilson, ricorda anche il personaggio di Harold Kiš, pittore di origine serba in *Viaggio segreto*. I nomi dei personaggi del cinema di Roberto Andò non si rivelano mai casuali, traggono ispirazioni dalle ampie conoscenze letterarie-cinematografiche del cineasta ed a volte richiamano dei classici. Il cognome Roché sembra un omaggio allo scrittore francese Henri-Pierre Roché, l'autore del romanzo *Jules e Jim*, che viene citato nel romanzo *Il trono vuoto* di Roberto Andò.

Un altro classico francese *La mia notte con Maud* potrebbe essere accostato a *Le confessioni*. Il protagonista Jean Luis lavora a Michelin, ma ha la passione per la matematica, questo non può che farci pensare al mestiere di matematico di Roberto Salus, prima che diventi monaco. In una sequenza del film francese, ci viene mostrata un'equazione che sta studiando il personaggio a casa, da solo. Prima di dare l'equazione al monaco nel corso della confessione, Daniel Roché la studia e ci riflette nella sala riunioni a vetri, da solo. Inoltre, il filosofo matematico francese Blaise Pascal (1623-1662) è un riferimento importante che torna più volte in entrambi i film.

Todo modo, di Elio Petri, sembra avere influenzato in maniera radicale *Le confessioni*, a livello tematico e strutturale. Il co-sceneggiatore Angelo Pasquini ci dà conferma in un'intervista: «Posso citare il romanzo e il film *Todo modo*, per l'atmosfera claustrofobica e per quel cortocircuito tra religione, politica e morte violenta, che è anche una caratteristica del nostro film»⁷¹. Entrambi i film si svolgono principalmente all'interno di

⁷¹ *Ivi*, cit., p.145.

un albergo, una specie di prigione, nel caso di *Todo modo* uno spazio cupo ed opprimente. La politica e l'economia vengono messe sotto accusa, attraverso la forma della confessione, anche se in *Todo modo* il prete Don Gaetano, interpretato da Marcello Mastroianni, è anche un personaggio assetato di potere. Si osserva anche un intervento onnipresente degli statunitensi che monitorano e spiano su tutto in ambo i film: da una parte, il giovane prete e i funzionari/assassini statunitensi in *Todo modo*, dall'altra, la donna misteriosa sullo schermo in *Le confessioni*.

SINOSSI DI *LE CONFSSIONI*

Sequenza 1⁷².

Il monaco Roberto Salus arriva all'aeroporto e compra un registratore. Osserva un artista di strada sospeso in aria. Viene preso e portato all'albergo della riunione. (4:52)

Sequenza 2.

2.1 Nella sala riunioni a vetri, Daniel Roché scrive un'equazione e osserva dall'alto i ministri dell'Economia che vengono fotografati.

2.2 All'ingresso dell'albergo, Salus, la scrittrice Claire Seth e il cantante Michael Wintzl si mettono sotto il controllo di sicurezza.

2.3 Nel salone. Il funzionario Mark Klein si presenta. La Seth e Wintzl si presentano. Klein indica e presenta ai due il monaco Salus, che sta camminando fuori.

2.4 Nel corridoio, la Seth e Salus si presentano davanti alle rispettive camere, una di fronte all'altra (e condividono lo stesso balcone).

2.5 Salus entra nella sua camera e registra sul balcone il canto degli uccelli. Scruta il ministro della Finanza giapponese Yoshi Kiruchi camminare sul prato, attorniato da vari collaboratori. (8:38)

Sequenza 3.

3.1 Nella sala da pranzo, a cena. Si celebra il compleanno di Roché che parla della parabola della mela di John Maynard Keynes e lascia cadere dalla mano una mela rompendo un bicchiere. Wintzl chiede di chi era l'idea di invitare i tre ospiti speciali, lui incluso.

⁷² La sceneggiatura pubblicata da Skira è divisa in centoventuno scene, mentre le sequenze nella presente tesi sono individuate, evidenziati i *flashback*, per la convenienza dell'analisi.

3.2 Nel salone, Wintzl canta intrattenendo gli ospiti. Salus viene invitato ad andare nella suite di Roché.

3.3 La Seth prende un medicinale. Non riesce a dormire, va a nuotare in piscina. L'istanza narrante scruta le azioni degli altri.

3.4 Tornando nella sua camera, la Seth vede Salus uscire dalla camera di Roché. Entrambi nelle rispettive camere, la Seth sbircia Salus dietro il buco della serratura della porta. (18:09)

Sequenza 4.

4.1 Il capo-scorta Christian trova Roché morto nella sua suite, la testa avvolta da un sacchetto di plastica.

4.2 I ministri vengono informati della morte di Roché. Salus accende una candela e guarda l'alba...

4.3 Nel locale della vigilanza, un'analista italiana Caterina, Klein e Christian guardano le registrazioni delle telecamere della conversazione di Roché e Salus sul terrazzo della suite.

4.4 I ministri e Klein discutono nella sala riunioni mentre Salus prega nella sua camera.

4.5 Nel corridoio, Salus incontra il proprietario dell'albergo.

4.6 La Seth viene informata da Klein della morte di Roché. Un'infermiera cerca e trova il proprietario.

4.7 Sul molo albergo, Klein chiede a Salus del contenuto del suo colloquio con Roché e del registratore. Salus non trova il registratore nella sua camera...

4.8 Nella sala riunioni, i ministri e Klein discutono sulla scomparsa del registratore. I primi parlano di come informare la stampa. (30:39)

Sequenza 5. Presente e *flashback*

5.1 Presente: Salus prega per Roché nella sua suite.

5.2 *Flashback*: Roché e Salus parlano sul terrazzo. (32:54)

5.3 Presente: L'istanza narrante torna alla preghiera di Salus per Roché. Klein entra e chiede al monaco se ha qualcosa da dirgli. Salus torna nella sua camera e ripensa alla confessione di Roché.

5.4 *Flashback*: Nel salottino della suite, Roché racconta al monaco la sua vita. (34:13)

Sequenza 6. Presente

6.1 La Seth chiede a Salus il motivo del suicidio di Roché. Salus viene a conoscenza che la Seth è una scrittrice di libri per bambini.

6.2 Nella propria camera, il ministro americano Ian Wilson parla con una donna misteriosa sul computer.

6.3 L'istanza narrante scruta Salus riflettere seduto sul letto nella sua camera e Klein studiare materiali su Salus nel locale della vigilanza, La Seth firma un suo libro *The wise child* e lo regala a Salus.

6.4 Salus va in biblioteca a leggere il libro. Wintzl entra e parla.

6.5 Nella suite di Roché, il ministro americano, il collega inglese e quello tedesco parlano davanti al cadavere. Sotto una quercia, Salus legge il libro. I tre ministri lo interrogano, Salus gli disegna su un foglio due uccelli, un'illustrazione del libro. Nella sala riunioni, i ministri parlano del disegno. In piscina, il ministro francese e il collega russo mettono sotto pressione il ministro italiano Antonio Vallati.

6.6 Salus cammina sul prato, la polizia arresta tre attivisti nudi. Il monaco riceve un invito da Vallati. Nella sua suite, Vallati parla con Salus delle decisioni della riunione senza svelarle.

6.7 Un funzionario e un poliziotto scattano foto a Salus e gli prendono le impronte. La Seth smette di scrivere e li sbircia attraverso il buco della serratura. Klein entra e avvisa Salus, che viene ufficialmente indagato per la morte. Salus si confida con la Seth attraverso il divisorio che separa i balconi delle rispettive camere.

6.8 Salus passeggia nel bosco, pensoso. (49:58)

Sequenza 7. *Flashback*

Roché chiede a Salus quanto dura di solito la confessione. (50:16)

Sequenza 8. Presente

Sulla spiaggia, Salus incontra Wilson e Kiruchi che corrono. Kiruchi rimane a parlargli. Salus rimane muto, si spoglia e scende nell'acqua. (52:16)

Sequenza 9. *Flashback* e presente

Roché parla a Salus dell'ingiustizia del mondo e della democrazia fittizia, infine rivela che ha un cancro, mentre l'istanza narrante scruta gli altri nel presente. (54:06)

Sequenza 10. Presente

10.1 La Seth si imbatte nel cane Rolf nel corridoio. Va sul prato, nota il proprietario e chiede dell'anziano al cameriere napoletano Ciro.

10.2 Caterina parla con Salus nel salone, mentre Klein, il ministro inglese e un'agente spiano il dialogo dietro lo specchio.

10.3 Salus riceve un messaggio da Vallati.

10.4 La ministra canadese Maréchal entra nella suite del ministro tedesco Johannes Fuchs.

10.5 Salus entra nella suite di Vallati, che inizia a confessare.

10.6 Nella sua suite, Wilson spiega i due uccelli alla donna misteriosa sul computer: l'upupa eremita e l'uirapuru.

10.7 Vallati parla a Salus dell'impotenza e della manipolazione economica e svela la manovra segreta. (1:01:24)

Sequenza 11. Presente e *flashback*

Salus cammina solo nel corridoio e perde l'equilibrio. (1:01:54)

Nel *flashback*, Roché parla a Salus del denaro e della donazione da parte sua al convento del monaco, mentre nel presente Salus, seduto e stravolto, respira profondamente nel corridoio. (1:03:17)

Sequenza 12. Presente

12.1 In piscina, Wintzl fa riprese alla Seth con la telecamera ponendole domande. Nel corridoio, vedono la Maréchal uscire dalla suite di Fuchs. La Seth rifiuta di passare la notte con Wintzl, va a cercare la Maréchal e le due si confidano.

12.2 Salus fuma nel buio.

12.3 Christian e due uomini trasportano il corpo di Roché nella barra.

12.4 Nel locale della vigilanza, Caterina scopre attraverso le registrazioni delle telecamere che Roché ha raccolto a caso il sacchetto di plastica all'esterno dell'albergo.

12.5 Paul Kiš arriva in elicottero.

12.6 Sul balcone, la Seth parla con Salus della posizione della Maréchal attraverso il divisorio.

12.7 La Seth riceve l'invito del ministro russo Berzev per pranzo. (1:11:17)

12.8 Salus incontra Paul Kiš nel salone. (1:12:45)

Sequenza 13. *Flashback*

Roché piange, va in bagno. Salus si alza, va sul terrazzo e nota nell'ala dell'albergo di fronte la Maréchal in camicia da notte nella suite e, Fuchs, vestito a fumare sul balcone. In bagno, Roché infila nella testa il sacchetto di plastica per un istante e lo toglie. (1:14:09)

Sequenza 14. Presente

- 14.1 Salus e Kiš parlano dell'infelicità e della distruzione creativa. (1:15:35)
- 14.2 La Seth, Fuchs, la Maréchal e Berzev sono a pranzo nella suite dell'ultimo. La Seth chiede del cane Rolf...
- 14.3 Kiš chiede la collaborazione di Salus.
- 14.4 Il pranzo termina, la Seth rimane da Berzev. Mentre il ministro viene informato da due agenti dell'imminente presa in consegna di Salus, la scrittrice li spia. Nonostante Berzev voglia trattenerla, la Seth riesce a fuggire di fretta e corre nel corridoio...
- 14.5 Kiš bacia la fronte di Roché piangendo.
- 14.6 Salus guarda attraverso una finestra Kiš raggiungere l'elicottero.
- 14.7 La Seth, di corsa, si imbatte in Salus, gli chiede di seguirla, ed entrano nella camera della scrittrice. Si sente bussare alla porta accanto, la Seth guarda attraverso lo spioncino quattro agenti cercare Salus. Si sente bussare anche alla porta della scrittrice, la Seth indossa di fretta un accappatoio e apre la porta. Un agente le chiede se ha ospiti, lei risponde di no e richiude la porta brutalmente.
- 14.8 La Seth si sdraia sul letto, prende la mano di Salus, che la veglia seduto... (1:22:59)

Sequenza 15. *Flashback* e presente

- 15.1 *Flashback*: Roché esce dal bagno e vede il registratore nella mano di Salus e gli chiede se ha registrato quello che aveva detto. (1:23:15)
- 15.2 Presente: Salus sveglia la Seth e se ne va.
- 15.3 Presente: Il monaco raggiunge i ministri nella sala riunioni. Rifiuta di rivelare il contenuto della confessione, la donna misteriosa appare sullo schermo. Salus scrive l'equazione.
- 15.4 *Flashback*: Salus rivela di essere stato matematico, Roché gli mostra l'equazione.
- 15.5 Presente: I ministri discutono sull'equazione prima con i propri sherpa e poi tra di loro in presenza di Klein. Quando si risiedono, entra il cane Rolf. Vallati e la Maréchal dichiarano di opporsi alla manovra, quando Salus la menziona. Rolf si gira intorno al

tavolo rotondo, non ascolta il padrone Fuchs e gli si avvicina minaccioso. Salus lo blocca, il cane si ferma. Salus lascia tutti, Rolf lo segue fino al corridoio. La donna misteriosa parla a tutti sullo schermo.

15.6 Presente: Salus si imbatte nel proprietario, che gli restituisce il registratore. (1:31:20)

Sequenza 16. *Flashback*

Roché spiega l'equazione. Salus ritiene che il suo pentimento non sia autentico, lascia la suite e si accorge della Seth che sta tornando dalla piscina. (1:34:13)

Sequenza 17. Presente

17.1 L'istanza narrante alterna l'omelia funebre in cui parla Salus e la conferenza stampa in cui Fuchs annuncia ai giornalisti il suicidio di Roché.

All'omelia, si sente un canto misterioso e si vede apparire un'upupa. Quando si voltano nuovamente verso il monaco, non v'è traccia.

17.2 Quando la Seth fa la valigia per ripartire, nota il registratore che le viene lasciato da Salus. Ascolta le registrazioni del canto degli uccelli.

17.3 Fuchs cerca Rolf e non lo trova.

17.4 Rolf segue Salus che riparte camminando, il monaco gli cambia il nome: Bernardo. (1:40:43)

I FILM DI ROBERTO ANDÒ

Roberto Wilson – Memory/Loss. Frammenti di una biografia poetica

1994, Italia.

Produzione: *Change Performing Arts*

Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia 1994, sezione *La finestra sulle immagini*, a cura di Carla Cattani e Fabio Ferzetti, alla presenza dello stesso Wilson.

Diario senza date

1995, Italia.

Produzione: *C.L.C.T. – Cooperativa lavoratori del cinema e del teatro* (Palermo), *New Ways* (New York)

Distribuzione: regionale (Sicilia)

Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia 1995, sezione *Iniziative speciali 1965-1995*, abbinato al documentario di Gianfranco Mingozzi *Con il cuore fermo, Sicilia* (1965), commentato da Leonardo Sciascia.

Per Webern. 1883-1945: Vivere è difendere una forma

1996, Italia.

Produzione: EAOSS, Regione Siciliana, Assessorato ai Beni Culturali

Ha inaugurato la sezione *La finestra sulle immagini* della Mostra del Cinema di Venezia 1996.

Ritratto di Harold Pinter

1996, Italia.

Produzione: *Vision* (Palermo)

Presentato alla Mostra del Cinema di Venezia 1996.

Il manoscritto del principe

2000, Italia.

Produzione: *Sciarlò* in collaborazione con Rai Cinema

Distribuzione: Warner Bros. Italia

Nastro d'argento a Giuseppe e Francesco Tornatore come produttori.

Premio *Fellini* e Premio *Sergio Leone* per la regia.

Candidato al David di Donatello come migliore esordio alla regia.

Il cineasta e il labirinto – Incontro con Francesco Rosi

2002, Italia.

Produzione realizzata per la Fondazione Scuola Nazionale di Cinema (SNC)

Presentato in Campidoglio dal sindaco di Roma Walter Veltroni per gli ottant'anni di Francesco Rosi.

Sotto falso nome

2004, Italia, Svizzera, Francia.

Produzione: Titti Film, Medusa Film e Vega Film con il sostegno di Eurimages

Distribuzione: Medusa Film (in 24 paesi)

Presentato nella sezione *La semaine della Critique* al Festival di Cannes 2004.

Premio del Festival di Avignone 2004 a Ludovico Einaudi per la migliore colonna sonora.

Viaggio segreto

2006, Italia, Francia.

Produzione: Medusa Film, Manigolda Film e Rodeo Drive in collaborazione con Sky

Distribuzione: Medusa Film

Presentato in anteprima alla Festa del Cinema di Roma 2006, sezione *Eventi Speciali*.

Nastro d'argento 2007 a Maurizio Calvesi per la migliore fotografia.

Viva la libertà

2013, Italia.

Soggetto: Roberto Andò, Angelo Pasquini

Sceneggiatura: Roberto Andò, Angelo Pasquini

Produzione: BiBi Film e Rai Cinema, con il contributo della Direzione Generale per il Cinema

Distribuzione: 01 Distribution

Fotografia: Maurizio Calvesi

Montaggio: Clelio Benevento

Musiche: Marco Betta

Costumi: Lina Nerli Taviani

Interpreti e personaggi:

Toni Servillo – Enrico Oliveri / Giovanni Ermani

Valerio Mastandrea – Andrea Bottini

Valeria Bruni Tedeschi – Danielle

Michela Cescon: Anna

Anna Bonaiuto: Evelina Pilenghi

Stella Kent: Hélène

Eric Nguyen: Mung

Judith Davis: Marà

Andrea Renzi: De Bellis

Massimo De Francovich: Presidente della Repubblica

Gianrico Tedeschi: Furlan

Giulia Andò: Hostess

David di Donatello a Roberto Andò ed Angelo Pasquini per la migliore sceneggiatura, a Valerio Mastandrea come migliore attore non protagonista.

Nastro d'argento 2013 a Roberto Andò ed Angelo Pasquini per la migliore sceneggiatura, il Nastro straordinario dell'anno a Toni Servillo per la recitazione in *Bella addormentata*, *Viva la libertà* e *La grande bellezza*.

Ciak d'oro a Roberto Andò ed Angelo Pasquini per la migliore sceneggiatura, a Toni Servillo come migliore attore protagonista ed a Valerio Mastandrea come migliore attore non protagonista.

Le Confessioni

2016, Italia, Francia.

Soggetto: Roberto Andò, Angelo Pasquini

Sceneggiatura: Roberto Andò, Angelo Pasquini

Produzione: BiBi Film, Barbary Film e Rai Cinema

Distribution: 01 Distribution

Fotografia: Maurizio Calvesi

Montaggio: Clelio Benevento

Musiche: Nicola Piovani

Costumi: Maria Rita Barbera

Interpreti e personaggi:

Toni Servillo – Roberto Salus

Daniel Auteuil – Daniel Roché

Connie Nielsen – Claire Seth

Moritz Bleibtreu – Mark Klein

Johan Heldenbergh – Michael Wintzl

Pierfrancesco Favino – ministro italiano

Marie-Josée Croze – ministra canadese

Richard Sammel – ministro tedesco

Stéphane Freiss – ministro francese

Togo Igawa – ministro giapponese

Andy de la Tour: ministro inglese

John Keogh: ministro statunitense

Aleksej Gus'kov – ministro russo

Lambert Wilson – amante di Daniel Roché

Giulia Andò – Caterina

Ernesto D'Argenio: Ciro

Nastro d'argento 2016 a Maurizio Calvesi per la migliore fotografia in *Non essere cattivo* e in *Le Confessioni*.

I LIBRI DI ROBERTO ANDÒ

Saggi

R. ANDÒ e D. JAMES, *Il Siciliano nel film di Michael Cimino*, Palermo, Novecento, 1987.

Esilio controluce, Palermo, Edizioni della Battaglia, 1992.

Il maestro e i porcospini. Conversazioni con Francesco Corrao, Palermo, Quaderni Edizioni della Battaglia, 1994.

Diario senza date o della delazione, Palermo, Gea Schirò Editore, 2008.

Narrativa

Il trono vuoto, Milano, Bompiani, Collana Narratori Italiani, 2012.

Sceneggiature

1. Con Salvatore Marcarelli:

Il manoscritto del principe, Palermo, Edizioni della Battaglia, 2001.

Sotto falso nome, Milano, Ubulibri, 2004.

Il manoscritto del principe, Sceneggiatura originaria dell'omonimo film di Roberto Andò, Fotografie di Lia Pasqualino, Comune di Mantova – Assessorato alla Cultura, Circolo del Cinema e Provincia di Mantova – Casa del Mantegna, Mantova, 2008.

Sotto falso nome, Sceneggiatura originaria dell'omonimo film di Roberto Andò, Fotografie di Lia Pasqualino, Comune di Mantova – Assessorato alla Cultura, Circolo del Cinema e Provincia di Mantova – Casa del Mantegna, Mantova, 2008.

L. CODELLI (a cura di), *Intorno a Viaggio segreto. Un film di Roberto Andò*, Fotografie di Lia Pasqualino, Roma, Contrasto, 2006.

R. ANDÒ, *Diario senza date e quattro ritratti di maestri*, Comune di Mantova – Assessorato alla Cultura e Circolo del Cinema di Mantova, Mantova, 2010.

2. Con Angelo Pasquini:

M. OLIVIERI (a cura di), *Le confessioni*, Fotografie di Lia Pasqualino, Ginevra-Milano, Skira, 2016.

Testi teatrali

Sette storie per lasciare il mondo, opera per musica e film di Roberto Andò e Marco Betta, Catania, Edizioni Teatro Bellini, 2006.

R. ANDÒ e M. OVADIA, *Shylock. Prove di sopravvivenza (per ebrei e non)*, Torino, Einaudi, 2010.

BIBLIOGRAFIA

Testi di carattere generale

- G. BERTO, *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, Milano, Bompiani, 2002.
- I. CALVINO, *Il visconte dimezzato*, Milano, Mondadori, 2010.
- T. DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958.
- L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Garzanti, 1993.
- G. TINAZZI, *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*, Venezia, Marsilio, 2007.
- D. TOMASI, *Ozu Yasujiro. Viaggio a Tokyo*, Torino, Lindau, 1996.
- S. VOLPE, *Adattamento. Sette film per sette romanzi*, Venezia, Marsilio Editori, 2007.
- Le parole dello schermo*, catalogo del «Festival internazionale di letteratura e cinema», Bologna, 28 giugno – 1 luglio 2005.

Testi scritti da Roberto Andò

- R. ANDÒ, *Il trono vuoto*, Milano, Bompiani, 2012.
- R. ANDÒ, *La credenza di Leonardo*, in C. BERTONI, M. FUSILLO, G. SIMONETTI, *Nell'occhio di chi guarda. Scrittori e registi di fronte all'immagine*, Roma, Donzelli Editore, 2014.

Sceneggiature

- M. OLIVIERI (a cura di), *Roberto Andò, Angelo Pasquini. Le confessioni*, Ginevra-Milano, Skira, 2016.

Monografie su Roberto Andò

M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Kaplan, 2013.

Saggi e articoli sui singoli film

A. D'ORRICO, *Gemelli d'Italia l'Italia s'è desta. Il nuovo inno nazionale secondo Toni Servillo*, in «Sette», supplemento del «Corriere della Sera», 8 febbraio 2013.

P. FALLAI, *La politica salvata dai pazzi*, in «Corriere della Sera», 3 maggio 2012.

P. MEREGHETTI, *Servillo si sdoppia per le elezioni e la politica sembra una favola*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 2013.

R. SALVATORE, *C'è una parola che mi è particolarmente cara: passione (Viva la libertà)*, in «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi. Sublimazione e perversione», nr. 18, gennaio-giugno 2014.

Siti web consultati

1. A. GRATTON, *Il doppio in letteratura*, su Psiche.org, 3 dicembre 2014: <http://psiche.org/articoli/il-doppio-in-letteratura/> (ultima consultazione: settembre 2016)
2. E. MORREALE, *Le confessioni di Andò, un progetto ambizioso ma un film politico è un'altra cosa*, su «L'Espresso», 28 aprile 2016, link: <http://espresso.repubblica.it/visioni/societa/2016/04/21/news/le-confessioni-di-ando-un-progetto-ambizioso-ma-un-film-politico-e-un-altra-cosa-1.261970> (ultima consultazione: settembre 2016)
3. S. SANTONI, *Le confessioni, il giallo etico di Roberto Andò: 5 cose da sapere*, su «Panorama», 21 aprile 2016, link: <http://www.panorama.it/cinema/le-confessioni-roberto-ando-recensione/> (ultima consultazione: settembre 2016)

Interviste

1. Roberto Andò in una puntata di Nautilus Letteratura (2012-2013), sul portale Rai Letteratura, link: <http://www.letteratura.rai.it/articoli/nautilus-letteratura-roberto-and%C3%B2/14024/default.aspx> (ultima consultazione: settembre 2016)

2. Un'intervista di Marialuisa Di Simone a Roberto Andò e Toni Servillo, in occasione della presentazione del film *Viva la libertà*, «RB Casting», 15 febbraio 2013, link: https://www.youtube.com/watch?v=KCV3_tZPomo (ultima consultazione: settembre 2016)
3. Un'intervista di Marialuisa Di Simone a Michela Cescon, Valerio Mastandrea e Valeria Bruni Tedeschi in occasione della presentazione del film *Viva la libertà*, «RB Casting», 15 febbraio 2013, link: <https://www.youtube.com/watch?v=YWqkof9PyBU> (ultima consultazione: settembre 2016)
4. Un'intervista a Roberto Andò in occasione della presentazione del film *Le confessioni*, «Askanews», 11 aprile 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=8eZftvg1U9c> (ultima consultazione: settembre 2016)
5. Un'intervista di Fabio Fazio a Roberto Andò e Toni Servillo in occasione della presentazione del film *Le confessioni*, su «Che tempo che fa» di Rai Tre, 17 aprile 2016, link: <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-d22efa06-9689-4a06-b8b6-2a76e94478e8.html> (ultima consultazione: settembre 2016)

Traduzioni

1. I testi originali di *Die Winterreise* di Wilhelm Müller e le traduzioni di Pietro Soresina e di Sergio Sciacca, link: <http://www.concertodautunno.it/tagger/031213-schubert-testi.htm> (ultima consultazione: settembre 2016)
2. I testi originali di *Die Winterreise* di Wilhelm Müller e la traduzione di Celia Sgroi, link: http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_911.pdf (ultima consultazione: settembre 2016)

Videografia

Viva la libertà, versione italiana

In DVD

ed. Rai Cinema – 01 Distribution, Italia, 2013, 91', contiene versione originale con sottotitoli italiani.

Il manoscritto del principe, versione italiana

In DVD

ed. Medusa Home Video, Italia, 2000, 90', contiene versione originale con possibilità di sottotitoli italiani e inglesi e interviste a Roberto Andò, Giuseppe Tornatore, Franco Orlando e Gioacchino Lanza Tomasi.

Le confessioni, versione italiana

In DVD

ed. Rai Cinema – 01 Distribution, Italia, 2016, 103', contiene versione originale con possibilità di sottotitoli italiani, inglesi e francesi.

Sotto falso nome, versione italiana

In DVD

ed. Warner Bros. Italia, Italia, 2004, 106', contiene versione originale con possibilità di sottotitoli italiani e francesi.

Viaggio segreto, versione italiana

In DVD

ed. Medusa Film, Italia, 2006, 102', contiene versione originale con possibilità di sottotitoli italiani.

Jules e Jim, versione italiana

In DVD

ed. Rai Cinema – 01 Distribution, Italia, 2016, 105', contiene versione originale con possibilità di doppiaggio italiano con sottotitoli italiani.

La mia notte con Maud, versione italiana

In DVD

ed. Dolmen Home Video, Italia, 1969, 110', contiene versione originale con possibilità di doppiaggio italiano e di sottotitoli italiani.

Todo modo, versione italiana

In DVD

ed. Mustang Entertainment, Italia, 2015, 120', contiene versione originale con possibilità di sottotitoli italiani.

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare innanzitutto la mia relatrice Prof.ssa Rosamaria Salvatore. La sua franchezza, la sua disponibilità e le sue conoscenze della materia mi hanno aperto nuove prospettive e un'uscita dal periodo estremamente difficile in cui mi trovavo. Per fortuna avevo avuto l'idea di andare da lei per un consiglio a fine giugno.

Il 2016 è stato per me un anno indescrivibile. Ci sono stati dei momenti più belli della mia vita, al contempo non sono mai stato così vulnerabile. *Viva la libertà e Il trono vuoto* non era la prima scelta come argomento di tesi, perché avevo paura del tema della politica (non ne sono mai stato un grande intenditore), quello che mi ha subito convinto sono la leggerezza con cui Roberto Andò ha trattato i temi, e la dimensione della vita, il ritorno dopo anni a una memoria complessa.

Nel corso di questi tre anni di studio e di vita in Italia, ho avuto molta fortuna di aver conosciuto delle persone meravigliose. Mi hanno insegnato molto, chi di più chi di meno poco importa, sono genuinamente grato del loro tempo e dei loro affetti. Non elencherò nessun nome qua, perché gli affetti vengono curati attraverso i gesti quotidiani.

Ancora una volta, sto per partire, anche se non so né dove né come. Per un certo periodo, avevo la sensazione di aver trovato la prospettiva della mia vita, alla fine sono tornato laddove ero partito.

Dedico questo lavoro alle seguenti persone, perché hanno segnato la mia vita, ognuna in maniera diversa.

Ai miei genitori, Yuxiang e Kangbao,

a Xiyue e Brando

谨献给我的父母--玉香与康保、

熙悦, 以及 Brando