



*Uno degli ultimi "maestri classici" del cinema italiano torna ad affrontare la Storia nostrana con il suo sguardo arguto e sensibile, in una nuova cronaca di uomini alle prese con le responsabilità individuali e sociali.*

### scheda tecnica

Un film di Marco Bellocchio; con Pierfrancesco Favino, Maria Fernanda Cândido, Luigi Lo Cascio, Alessio Praticò; sceneggiatura: Marco Bellocchio, Valia Santella, Ludovica Rampoldi e Francesco Piccolo; fotografia: Vladan Radovic; montaggio: Francesca Calvelli; musiche: Nicola Piovani; produzione: Ibc Movie e Kavac Film con Rai Cinema; distribuzione: 01 Distribution; Italia, 2019; 135 Minuti.

### Premi e riconoscimenti

2019, Festival di Cannes: in concorso per la Palma d'Oro.

### Marco Bellocchio

Nato nella provincia emiliana (9 novembre 1939, a Bobbio) da una madre insegnante e da un padre avvocato, Marco riceve un'educazione d'impronta fortemente cattolica, frequentando le medie e le superiori presso istituti religiosi.

La rottura con quest'educazione si lega fortemente con l'inizio della sua carriera di regista: nel 1959 abbandona gli studi universitari di filosofia, presso l'Università Cattolica di Milano, per trasferirsi a Roma ed iscriversi ai corsi del "Centro Sperimentale di Cinematografia". All'inizio degli anni '60, dopo la realizzazione di alcuni cortometraggi in cui è evidente l'influenza di registi come Fellini ed Antonioni, decide di spostarsi a Londra, per frequentare i corsi della Slade School of Fine Arts. Il debutto cinematografico avviene nel 1965 con il dirompente e impietoso *I pugni in tasca*, assurto negli anni a simbolo della ribellione culturale e ideologica degli anni '60 e da alcuni considerato l'esordio più importante del cinema italiano.

Paragonato per lo stile e per le comuni origini emiliane ad un altro grande esordiente di quegli anni, Bernardo Bertolucci, Bellocchio diviene rapidamente una delle icone della sinistra italiana. Già dal finire degli anni '60 però quest'immagine si incrina. Ne *La Cina è vicina* del 1967 e con l'episodio *Discussiamo, discutiamo...* inserito nel film collettivo *Amore e Rabbia* Bellocchio non può più essere definito un regista di partito: al duro attacco all'ipocrisia dei valori borghesi si affianca la denuncia della passività, del trasformismo, della sterilità di tanta parte della sinistra italiana. Negli anni '70 il suo cinema intensifica la dimensione di indagine sociale e di riflessione sul potere e sull'autoritarismo (*Nel nome del padre*, *Sbatti il mostro in*

*prima pagina, Marcia trionfale*) mentre cominciano anche le prime incursioni nella televisione – con l’adattamento de *Il gabbiano* di Anton Checov – e nel documentario, di cui si ricorda soprattutto *Matti da slegare*, indagine impietosa sui manicomi.

Gli anni ‘80 e ‘90 vedono Bellocchio confrontarsi con le grandi opere della letteratura (*Enrico IV* e *La balia*, entrambi da Pirandello) e aumentare le incursioni in storie introspettive (*Gli occhi, la bocca*) e legate ai temi della psichiatria e psicologia (col discusso *Il diavolo in corpo* e *La visione del sabba*).

All’inizio del nuovo millennio Bellocchio riconquista lustro internazionale con una serie di progetti acclamati da critica e pubblico: *L’ora di religione* (2002, prima collaborazione con Sergio Castellito) e la sua storia di crisi morali ed etiche conquista il premio della giuria ecumenica a Cannes; *Buongiorno notte* (2004) è una sofferta e personale rilettura del rapimento di Aldo Moro, impreziosita dalla memorabile prova di Roberto Herlitzka nei panni dello statista; *Il regista di matrimoni* (2006), basato sulla vita del fotografo napoletano Oreste Pipolo e vincitore del Globo d’Oro come miglior film.

Con *Sorelle* (2006) e *Sorelle mai* (2010), girati in più riprese durate dieci anni in occasione dei seminari di Fare Cinema, Bellocchio torna nella sua Bobbio e firma un ritratto intimo e sensibile della propria famiglia. Di diverso respiro è *Vincere* (2009), rilettura dal forte stile della tormentata passione di Ida Irene Dalser per Benito Mussolini che viene presentata al Festival di Cannes.

Nel 2012 l’attualità italiana ritorna prepotente con *Bella addormentata*, riflessione sulla morte per eutanasia di Eluana Englaro raccontata attraverso i dilemmi morali del politico Toni Servillo; nel 2015 si riaffacciano i temi della religione e delle sue contraddizioni con *Sangue del mio sangue*, vincitore del premio FIPRESCI al Festival di Venezia.

L’autobiografia del giornalista Massimo Gramellini è alla base del nostalgico e amaro *Fai bei sogni* (2016), racconto sospeso tra ricordo e allucinazione. Viene applaudito alla Quinzane di Cannes, come avverrà nel 2019 con la memorabile interpretazione di Pierfrancesco Favino ne *Il testimone*.

## La parola ai protagonisti

### **Intervista al regista.**

*Cosa la interessava di Tommaso Buscetta?*

Per la prima volta nel mio cinema non mi identifico con il protagonista del film, ma sono affascinato dal percorso di Buscetta, prima fuggitivo e poi traditore. Lui è un tradizionalista, crede nella famiglia, in Dio e in certi valori che non esistono più. Appena riesce a trovare un po’ di stabilità però questa va di nuovo in frantumi. Per

sopravvivere decide di parlare sapendo che questo significa tagliare rapporti con tutto il suo mondo. Lui a Falcone ha detto solo alcune cose, ma Falcone ha accettato una parzialità perché comunque preziosa.

*Cosa vedeva Falcone in lui oltre a un collaboratore di giustizia?*

Pur essendo un soldato semplice, come si definiva, Buscetta, aveva incontrato tutti i capi e questo ha permesso a Falcone di mettere a segno oltre 400 arresti. Nonostante ci fosse una scrivania a separarli, era nato un legame tra loro, sottolineato nel film da una stretta di mano, ma i due non sono mai stati amici.

*La parola teatro pronunciata da uno dei mafiosi offre la chiave di lettura di tutto il film.*

Il teatro diventa una dimensione esistenziale, una forma di difesa nel maxiprocesso che ho voluto presentare come una grande messa in scena in cui ciascuno dei personaggi cerca di allungare i tempi e confondere le acque. Molti speravano infatti che il maxiprocesso finisse nel nulla. La dimensione intima mi interessava di meno. Anche Buscetta fa del teatro in aula, il teatro della verità, quando si confronta con Calò. Mentre decisamente poco teatrale nella sua ferocia è Riina, che si difende con il silenzio. La dimensione teatrale è sottolineata due volte anche da musica operistica: il Macbeth commenta la morte di Falcone e Va pensiero la sentenza, per allargare il palcoscenico dalla Sicilia all'Italia intera.

*Anche in Buongiorno notte i personaggi sono reali, ma raccontati in una chiave intimistica.*

Sì, da teatro da camera. Il grande teatro esterno, la politica, Montecitorio, mentre nel covo dove era tenuto prigioniero Moro le distanze sono così ravvicinate da impedire una teatralizzazione da palcoscenico. Forse c'è addirittura più cinema che teatro, perché il cinema può avvicinarsi ai personaggi anche con primi piani.

*Alla fine vediamo Buscetta in difficoltà durante il processo ad Andreotti e il suo contributo sembra ridimensionarsi.*

Per me era un modo per restituire qualche ombra al personaggio, per distinguerlo dalla categoria degli eroi. È una verità storica il fatto che per mantenere una promessa fatta a Falcone Buscetta abbia confermato una serie di rivelazioni fatte dai fratelli Salvo. Ma la posta è troppo alta e lui vacilla e la sua efficacia di testimone viene molto ridimensionata.

*Cosa l'ha aiutata maggiormente durante le ricerche?*

Stare a Palermo per assorbire il più possibile informazioni e per farmi risuonare la meravigliosa lingua siciliana.

*L'interpretazione di Favino è straordinaria.*

Non avevo in mente un attore in particolare, ma sapevo che in questo film non potevo sbagliare il protagonista. Favino è stato molto generoso, ha accettato di fare due provini e a quel punto ci siamo lanciati. Quando si "registra" il personaggio, attori del suo calibro poi vanno per conto loro. Quando Favino ha acchiappato il personaggio se lo è tenuto fino alla fine.

## Recensioni

### **Paolo Mereghetti. Corriere.it**

Né eroe né mostro. Né epico né empatico. Il Buscetta che Marco Bellocchio ci ha restituito con *Il traditore* è il protagonista di vent'anni di storia d'Italia, quella della lotta di mafia tra Bontade e Riina e poi del processo istruito da Giovanni Falcone contro Cosa Nostra, specie di spioncino aperto su un mondo più chiacchierato che davvero conosciuto e che il regista ci restituisce con la precisione della cronaca e la forza del cinema. Affidato a un Pierfrancesco Favino di rara perfezione, unico non siciliano in un cast esemplare, capace di restituire anche nel portamento quelle origini contadine che i vestiti eleganti non potevano nascondere, Tommaso Buscetta non diventa mai l'ipotetico eroe che passa dai «cattivi» ai «buoni». Così come la guerra tra corleonesi e palermitani diventa solo una enumerazione di morti ammazzati, senza mai un vero squarcio di tragedia, nemmeno per chi viene ucciso senza grandi colpe. Bellocchio evita anche di ipotizzare possibili tormenti psicologici o riflessioni moralistiche (...). Buscetta non parla quando è arrestato in Brasile (...) parla invece quando viene estradato in Italia perché sa che solo così può assicurarsi la protezione per sé e la sua nuova famiglia. È a questo punto che Bellocchio svela le sue vere intenzioni: raccontare prima gli incontri con Falcone e poi le sedute del maxiprocesso come un ininterrotto gioco delle parti, una vera e propria recita teatrale dove ognuno indossa la sua maschera. (...) al regista non interessa scegliere tra chi dice la verità e chi mente ma piuttosto osservare come ognuno reciti solo una parte. (...) Buscetta perde la sicurezza e l'energia dimostrata in passato e la sua immagine ne esce molto ridimensionata, ma è proprio questo che interessava a Bellocchio: raccontare un traditore senza farne un eroe e ricordare un Paese dove i segreti da scoprire sono ancora molti.

### **Flavio De Bernardinis. Repubblica.it**

E' precisamente la virtù di Marco Bellocchio, artista di cinema e non autore di film, la capacità di assumere i codici universali del linguaggio cinematografico per spostarli sull'orbita gravitazionale di un atterraggio alieno sul pianeta sconosciuto

dell'inconscio collettivo. Dell'immaginario. (...)

*Il traditore* è un film sull'Italia. Il maxiprocesso di Palermo, con le lingue sbrigliate, le maschere crude e i dialetti all'impazzata, è qualcosa a metà tra la tradizione della commedia dell'arte e i riti contemporanei del talk-show. Nella chiave di un'educazione cattolica che tutti ci riguarda, gli italiani, quelli veri, si confessano ma non si pentono. L'assoluzione è garantita in assenza di pentimento. Il talk show ormai sostituisce il confessionale, e la colpevolezza è un tesoro da custodire a priori. Come in *Shining*. Se non sei colpevole, non confessi. Se non confessi, non conti. L'avviso di garanzia è il sigillo del potere di chi lo riceve. Ma confessa poi veramente, Tommaso Buscetta (un Pierfrancesco Favino sbalorditivo) questa cristallina tipologia di italiano/siciliano? Il Tommaso Buscetta, cinematografato da Bellocchio (...) non ha il coraggio di ammettere il tradimento, come non teme di rivelare la struttura della Cupola. Non ce la fa, nei suoi semplici sogni, a tirarsi una volta per sempre fuori dalla Cosca, anche se riesce, nella realtà allucinata, a tradire e sbigottire i capi dei capi. (...) Il romanzo storico di Marco Bellocchio è l'espressione dell'Italia in cui tutti confessano soltanto ciò che tutti già fanno. Le due figure emblematiche sono Falcone e Andreotti. Andreotti, come fosse il Gollum de *Il Signore degli anelli*, creatura inesprimibile e inespressa, striscia oltre ogni notizia, mentre Falcone, angelo siciliano/italiano, viene fatto esplodere e "volare" in un impeto terribile e osceno, ripetizione allucinata tra grida e brindisi della festa di Santa Rosalia dell'inizio del film. Festa di Famiglia e festa di Stato. Romanzo storico, pensiero dialettico, film d'azione intellettuale, nel solco della tradizione del cinema italiano di Rosi, Petri e Visconti. Con Marco Bellocchio in più.

### **Cristina Piccino. Ilmanifesto.it**

*Il traditore* non è un film «storico», non in senso tradizionale almeno - nonostante la cura di ricostruzione degli ambienti e delle atmosfere di ogni epoca che attraversa, e la cifra di «realità» della sua materia esplicitata nell'uso dei materiali d'archivio quasi tutti televisivi - è la nostra «memoria collettiva»? Le guerre tra clan, il cambiamento di Cosa nostra, gli intrecci tra questa e la Prima Repubblica fino al processo contro Andreotti lasciano balenare frammenti di Italia - e quella della criminalità è una interessante prospettiva da cui osservare i mutamenti sociali - ma al centro Bellocchio mantiene saldamente, e con chiarezza, il suo personaggio, Tommaso Buscetta, magnificamente restituito dall'interpretazione di Pierfrancesco Favino: non eroe né innocente al contrario di quanto affermano le sue affabulazioni ma soprattutto sempre un «personaggio» e mai «persona». È una differenza importante, perché è lì, nel passaggio dalla cronaca alla narrazione che Bellocchio dichiara il proprio sguardo e mette in atto la sua ricerca di verità. Che non è, e non può essere univoca ma deve costruirsi sul dubbio, sulle ambiguità, nel nodo complesso del materiale col quale si confronta.

(...) Bellocchio racchiude il racconto nel melodramma verdiano, motivo ricorrente nei suoi film che gli permette di mettere in scena la realtà spogliata dal contesto per restituirla amplificata nella frontalità delle immagini, nei colori, nel suono del dialetto siciliano - parlate italiano dicono avvocati e giudici ai mafiosi durante il processo ascoltando la deposizione di Contorno che Lo Cascio trasforma in musica ancestrale. Siamo in un teatro nel quale ciascuno recita la propria parte, ciò che ha deciso di svelare e quanto rimane nascosto. Buscetta depone davanti ai giudici volgendo le spalle ai mafiosi che gli gridano infame: ma chi tradisce e chi è stato tradito? Il cinema di Bellocchio, sin dai primi film, guarda alla società per spostarsi su altri territori, verso una condizione umana che con le sue contraddizioni interroga la società stessa. C'è una linea che separa il «personaggio» Buscetta, terribile e seducente suo malgrado, dagli altri suoi interlocutori, da una parte la mafia, dall'altra lo Stato: lo spazio della parola e quello dell'immagine, dell'inquadratura e della regia, un «faccia a faccia» in cui il regista di Parma trova il mondo e gli strumenti coi quale fare fronte a temi altrimenti «impossibili» altrimenti, come questo o come il terrorismo in *Buongiorno notte*.

(...) Atto dopo atto l'attualità che conosciamo perde i suoi contorni in una dimensione universale nella quale scorrono i temi cari a Bellocchio, i padri e i figli, i primi che divorano i secondi lasciandoli in un deserto, le forme del potere, le possibilità della rappresentazione. E se la parola può «tradire» l'immagine che non l'asseconda è rivelatoria, è il senso del cinema, il suo essere gesto politico, sguardo sul mondo.

### **Gabriele Niola. Wired.it**

Come i migliori film di mafia anche *Il traditore* parte con una festa. Non è un matrimonio ma una riunione di diverse famiglie mafiose. In questa riunione, che darà origine a una foto di gruppo importante, c'è il mafioso che non somiglia agli altri mafiosi, il capo che non è che un soldato semplice, l'unico vestito di bianco: Tommaso Buscetta (...), preoccupato per uno dei suoi molti figli. (...) Questa scena iniziale con il figlio non ha nessuna economia diretta nella storia, non cambia la trama né la indirizza, eppure quanto Buscetta se ne preoccupi e come lo guardi sono un indizio che lavora nella testa dello spettatore. La droga è la corruzione degli ideali sbandierati da Buscetta, la condizione del figlio è il peccato originale della nuova mafia che smuove in lui qualcosa, il sasso che porta alla valanga del pentimento per abbattere Totò Riina e gli altri.

Così procede Bellocchio, unendo il reale e il cinematografico, la sua storia artistica e quella di Buscetta (...). Già il suo duce in *Vincere* era stato raccontato a partire dalla famiglia, dal figlio illegittimo e la donna con la quale lo ha avuto, ora il pentito che ha cambiato la lotta alla mafia trova la sua chiave di lettura in una visione del mondo antica e tradizionale.

Ma non c'è solo questo nel film. Marco Bellocchio ha una visione molto poco retorica e decisamente poco epica della mafia. Pentiti e accusati sono una serie di contadini che si fanno dispetti e ripicche tramite lo stato italiano. Primo tra loro Tommaso Buscetta, (...) ritratto con il rispetto che si deve alle figure grandi, titaniche e potenti (non è una questione di rispettare sul serio un criminale, ma di rispettare un personaggio contraddittorio e interessante a prescindere dal giudizio etico) mentre i mafiosi chiusi nelle aule bunker sono apertamente ridicoli, non comici ma grotteschi e clowneschi. Un ridicolo spesso triste, mesto, squallido. Uomini da poco con argomentazioni da poco e una certa sguaiata forma di autodifesa da asilo. Su un argomento molto abusato dal nostro cinema e dalla nostra tv Marco Bellocchio trova un'angolazione inedita e tutta sua.

Rimarrà deluso chi cerca in *Il traditore* cinema criminale di suspense e ammazzamenti, come del resto rimarrà deluso chi si aspetta una ricostruzione metodica della carriera, della vita e delle azioni del boss. Come i film migliori *Il traditore* racconta una storia o un personaggio per trovarci dentro qualcosa di interessante da approfondire. E quel che trova stavolta lo spiega bene la prestazione di Pierfrancesco Favino. Può un criminale e un assassino essere un eroe della lotta alla mafia? Può essere amico (come era) di persone stimabili? Può lavorare di buon accordo con l'eroe italiano per antonomasia Giovanni Falcone?

Muoversi su questo crinale è complicatissimo e forse viene da pensare che ad oggi solo Pierfrancesco Favino padroneggia la precisione chirurgica per poter recitare la potenza criminale con delle screziature di ridicolo, l'alterigia di un uomo di principi (senza stare a valutare quali siano) scadendo nel puerile ma con stile. Solo il Favino nella forma migliore e con l'allenatore migliore (Bellocchio) può avere il fiato per reggere tutto un film ad un livello altissimo, cambiando 4-5 volte parlata, intonazione e accenti senza un attimo di cedimento. Solo Favino, viene da pensare, ha la caratura per non sbagliare l'unica inquadratura da eroe d'azione del film e contemporaneamente far capire al pubblico che quell'uomo con quella vita assurda a suo modo, nel suo mondo, secondo le sue regole malate, forse poteva davvero definirsi corretto.