

NINO MANFREDI



Évocation élégante
des derniers jours
de l'État pontifical.

Un chef-d'œuvre.



AU
NOM
DU
PAPE
ROI

IN NOME DEL PAPA RE

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
LUIGI MAGNI

LES ACACIAS PRÉSENTE NINO MANFREDI DANS "AU NOM DU PAPE ROI" UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR LUIGI MAGNI
ETTORE MANNI CAMILLO MILLI ROSALINO CELLAMARE GIOVANNI ROVINI RENATO ZAMENGO ET AVEC LA PARTICIPATION DE SALVO RANDONE AVEC DANILO MATTEI CARMEN SCARPITTA GIOVANNELLA GRIFFEO
CARLO BAGNO ET AVEC GABRIELLA GIACOBBE PRODUIT PAR FRANCO COMMITTERI POUR JUPITER GENERALE CINEMATOGRAFICA MUSIQUE DE ARMANDO TROVAJOLI



Alcides Borelli

« C'est un grand metteur en scène que la critique a trop négligé. *Au nom du pape roi* évoque avec élégance et précision les derniers soubresauts de l'Etat pontifical en 1867. Admirablement joué par Manfredi, superbement photographié, historiquement aussi irréprochable que certaines réalisations de Visconti, ce film est un chef-d'œuvre. »

Jean Tulard

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION
LUIGI MAGNI
SCÉNARIO
LUIGI MAGNI
d'après le livre de Gaetano Sanvittore
I segreti del processo Monti e Tognetti
PHOTOGRAPHIE
DANILO DESIDERI
MUSIQUE
ARMANDO TROVAIOLI
MONTAGE
RUGGERO MASTROIANNI
COSTUMES ET DÉCORS
LUCIA MIRISOLA
PRODUCTEUR
FRANCO COMMITTERI
PRODUCTION
JUPITER GENERALE
CINEMATOGRAFICA

INTERPRÉTATION

LE CARDINAL COLOMBO DA PRIVERNO
NINO MANFREDI
LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL SERAFINO
CARLO BAGNO
CESARE COSTA
DANILO MATTEI
LA COMTESSE FLAMINIA
CARMEN SCARPITA
TERESA
GIOVANELLA GRIFEO
LE GÉNÉRAL DES JÉSUITES
SALVO RANDONE
LE COMTE OTTAVIO
ETTORE MANNI
DON MARINO
CAMILLO MILLI
MARIA TOGNETTI
GABRIELLA GIACOBBE
GAETANO TOGNETTI
ROSALINO CELLAMARE
LUCIA MONTI
RENATA ZAMENGO
GIUSEPPE MONTI
LUIGI BASAGALUPPI
LE PRÉSIDENT DU TRIBUNAL
GIOVANNI ROVINI
LE PROCUREUR
NINO DAL FABBRO

AU NOM DU PAPE ROI

In nome del Papa Re

Italie / 1977 / 1h43

Copies numériques

SORTIE

LE 5 NOVEMBRE 2014

PRESSE

ETIENNE LERBRET
36 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. : 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr

SYNOPSIS

Rome, 1867. La ville est en effervescence : le mouvement libéral conteste le pouvoir temporel du Pape. Le gouvernement civil de l'Eglise est aux abois depuis que Garibaldi et ses troupes font route vers la cité. En octobre 1867, Rome est bouleversée par un attentat contre la caserne



Serristori : 23 zouaves pontificaux français perdent la vie dans l'explosion. Trois jeunes révolutionnaires, Giuseppe Monti, Gaetano Tognetti et Cesare Costa, sont arrêtés et accusés du massacre. La comtesse Flaminia, mère secrète de Cesare Costa, s'adresse à un juge du Tribunal du Sacré Collège, le cardinal Colombo da Priverno, pour lui demander de l'aide. Pour convaincre le prélat d'intervenir, elle lui révèle qu'il est le père de l'accusé à la suite d'un bref moment d'égarement dix-neuf ans plus tôt, à l'époque de l'éphémère République romaine. Le cardinal qui, dégoûté par l'évolution de l'Eglise, prépare une lettre de démission, réussit à faire libérer le jeune homme et le cache chez lui avec sa fiancée, Teresa...

UNE ŒUVRE SINGULIÈRE

Luigi Magni a consacré la quasi totalité de son œuvre à tourner des films historiques, privilégiant en particulier l'histoire de Rome au XIXème siècle. La critique a souligné dans sa filmographie l'existence d'une sorte de trilogie composée de *Nell'anno del Signore* (*Les Conspireurs*, 1969), *In nome del Papa Re* (*Au nom du Pape Roi*, 1977) et *In nome del popolo sovrano* (*Au nom du peuple souverain*, 1990). Ces trois films, qui explorent la nature et les conditions d'exercice du pouvoir pontifical, ont pour cadre les profonds bouleversements qui secouent l'Italie pendant le Risorgimento. Nino Manfredi est le protagoniste des trois récits.

Très attaché à Rome et aux quartiers populaires de la ville, Magni fait ses débuts avec *Faustina*, une histoire contemporaine dans laquelle passe déjà son désir de découvrir une ville dans sa vie ordinaire en adoptant le ton des récits simples qui font penser à la poésie dialectale des sonnets en « romanesque ». Après *Les Conspireurs* qui marque son entrée dans ce qui sera son territoire de prédilection, il poursuit avec *Scipione detto anche l'Africano* (1971) – une fantaisie située dans l'Antiquité dans laquelle il fait jouer les frères Mastroianni, Marcello évidemment mais aussi Ruggero, le monteur – et surtout avec *La Tosca* (1973, une Tosca pas comme les autres) qui traite de façon iconoclaste le livret de l'opéra de Puccini et qui est acclamé aussi bien en Italie qu'en France, notamment grâce à l'interprétation de Monica Vitti, Vittorio Gassman et Gigi Proietti. L'échec de la tentative de revenir à un cadre contemporain avec *La via dei babuini*, un film tourné en Afrique qui souligne la fascination du cinéaste pour un continent non contaminé par l'Occident, le ramène aux sujets de la Rome pontificale : *Au nom du Pape Roi* – sans doute son chef d'œuvre – lui vaut le statut de spécialiste de l'iconographie religieuse.



UN REGARD INÉDIT

Au nom du pape roi décrit un monde périmé, un régime archaïque qui va disparaître mais qui, dans ses derniers soubresauts, a encore la force d'appliquer une répression policière atroce et de tuer les représentants de l'idéalisme révolutionnaire. Dans le rôle d'un juge ecclésiastique amené à devoir juger des garçons qui ont sa sympathie, Nino Manfredi atteint une dimension grandiose ; son face à face avec Salvo Randone, le général des Jésuites, est un moment d'anthologie dans un film qui regorge de scènes fortes. Manfredi déclare à ce propos :

« *Au nom du pape roi est pour moi un film inoubliable, pour une infinité de raisons, mais surtout parce qu'il m'a donné l'occasion de travailler avec Salvo Randone. C'est le plus grand acteur avec lequel j'ai jamais travaillé : il savait parler avec le regard, et il était tellement fort que, comme cela ne m'était jamais arrivé, pas même au début de ma carrière, face à lui, j'éprouvais une grande suggestion.* »

Au nom du pape roi affiche une forme d'anticléricalisme salutaire. Dès le générique du film, dont les différents cartons reprennent des gravures qui se moquent du clergé, s'affirme un point de vue sans ambiguïté. Luigi Magni s'en est expliqué :

« *Je me sens de raconter un type d'histoire anticléricale qui n'avait jamais été abordé par le cinéma car elle dérange, parce qu'elle ennue. Je n'ai rien contre l'Eglise, j'aime l'idée de ce Dieu chrétien... J'aime la liturgie, le chant grégorien, les fêtes absurdes et macabres, les vêtements sacerdotaux, l'encens, le baroque... Cependant, je suis l'ennemi impitoyable de tout cela quand cela contamine ma vie de citoyen, et comme pour nous Italiens l'Eglise a signifié un retard séculaire par rapport aux autres Pays européens (à l'unité de l'Italie nous aurions pu y parvenir au temps de Frédéric II de Souabe, si le pape ne s'était pas mis en travers), alors, voilà, je n'aime pas ce type d'Eglise, surtout l'Eglise politique.* »

« *Les Conspirateurs était l'histoire de Targhini et Montanari, deux martyrs carbonari décapités par les prêtres, tandis que dans le film Au nom du pape roi est évoquée celle de Monti et Tognetti, deux martyrs qui furent condamnés à mort par le pape. A l'école, quand on nous enseignait le Risorgimento, nous devions étudier des martyrs beaucoup moins illustres que ceux-là ; on nous racontait seulement l'histoire des martyrs de la vallée de Belfiore, de Silvio Pellico qui, par ailleurs, était un idiot parce qu'il faut tenir compte qu'après tout il est mort très vieux, proche des Autrichiens et fidèle au pape. Au contraire, ces martyrs anticléricaux romains personne ne les connaît, personne n'en rappelle l'exécution parce que, évidemment, nous devons nous souvenir des noms de ceux qui ont été tués par les Autrichiens mais de ceux qui ont été éliminés par les prêtres, non !* »

Par ailleurs, Magni établit un parallèle entre la situation politique existant à la veille de la conquête de la ville pontificale par les Piémontais et celle de l'Italie contemporaine avec comme dénominateur commun le terrorisme dans des sociétés en crise. Dans son souci d'établir un rapport entre le passé et le présent, Magni fait forcément référence au débat historico-politique des années soixante. L'évocation de l'attentat contre la caserne Serristori ramène aux polémiques fréquentes sur l'attentat de la Résistance accompli via Rasella, en plein centre de Rome, pendant l'occupation nazie, qui provoqua la furieuse réaction de l'occupant allemand avec, en représailles, le massacre des Fosses ardéatines où périrent, en mars 1944, 335 personnes :

« *C'étaient les années du terrorisme – note Luigi Magni –, des bombes de Brescia et du train Italicus, qui a provoqué une nouvelle explosion de polémique autour de la bombe de la via Rasella. Moi, je voulais seulement faire remarquer qu'il y a les bombes terroristes et les bombes patriotiques. La guerre c'est la guerre : les patriotes romains que firent sauter la caserne Serristori en 1867, siège des zouaves pontificaux, n'étaient pas des terroristes, comme de même ne l'étaient pas les patriotes italiens qui firent sauter la bataillon Bozen dans la via Rasella. Le terrorisme, c'est autre chose.* »

L'ACCUEIL EN FRANCE



En France, l'accueil est chaleureux, d'autant plus chaleureux que la critique française ne se pose pas la question du rapport entre le passé et le présent. Paul-Louis Thirard dans *Positif* (n° 213, décembre 1978) marque son adhésion au film :

« Magni joue le jeu à fond, nous régale de "scène à faire", mais en même temps il ménage les pauses, les moments de détente et d'humour et campe très bien les détours psychologiques, les peurs, les réticences de l'évêque tourmenté. Il montre une magnifique figure de prêtre retors avec le "pape noir", le général des Jésuites superbement interprété par Salvo Randone, le "méchant" qu'il faut à tout mélodrame. »

Dans *Ecran 78* (n°75, décembre 1978), Yves Alion est encore plus enthousiaste :

« Au nom du pape roi est bien l'un des meilleurs films italiens de l'année, et cela à plus d'un titre. D'abord parce que Magni aborde sans détours l'une des périodes les plus brûlantes de l'histoire italienne. Cette démarche est d'autant plus digne d'intérêt que de nombreux aspects du drame qui se noue sont facilement transposables dans l'Italie d'aujourd'hui. Ensuite, parce que, pour ce faire, le réalisateur utilise toute une palette de tons qui le rend digne des plus grands. Si Manfredi se montre irrésistible d'un bout à l'autre du film, en particulier dans les scènes avec son domestique/secrétaire, assumant à lui seul une grande partie des effets comiques de l'œuvre, il ne phagocyte en rien le film, qui s'avère être, y compris en dehors de lui, un modèle de sensibilité. Passant du rire au mélodrame, du film historique aux vérités générales, et par là toujours bonnes à dire, Magni invite le spectateur à subir le régime de la douche écossaise, exerce, dans ce cas précis, on ne peut plus revigorant. »

Alion souligne la qualité de l'interprétation de Nino Manfredi, une interprétation que ne compte pas peu dans la réussite du film :

« L'interprétation de Manfredi est un régal. Plus humain que Gassman, plus universel que Sordi, plus profond que Tognazzi, Manfredi est tout simplement le meilleur acteur italien du moment. Lui seul pouvait broser avec autant d'humanité ce portrait d'un homme en proie au doute et prêt à se condamner vis à vis de ses pairs par honnêteté intellectuelle : et donc à en faire ressortir toute l'ambiguïté. »

Cinéaste exigeant dont on n'a pas toujours reconnu l'importance bien qu'il ait su allier les nécessités du spectacle et la rigueur des analyses politiques, Luigi Magni, relayé par des comédiens souvent au sommet de leur art, parcourt une voie originale : il est le cinéaste de la Rome pontificale à son déclin, le pourfendeur des abus du pouvoir temporel de l'Eglise, le dénonciateur de la férocité d'un ordre qui se réclamait d'une philosophie de l'amour universel. Adoptant un ton sarcastique proche de l'humour noir qui confère à ses films une valeur singulière, Magni est le chantre d'une Rome populaire en voie de disparition dont il essaie par l'image et par le son (ses protagonistes parlent souvent en dialecte romanesque, ses accompagnements musicaux, presque toujours signés Armando Trovaioli, empruntent à la musique populaire) de conserver la trace et d'illustrer la vigueur passée.



DOSSIER PRÉPARÉ PAR JEAN A. GILI