FABRIQUE DU CINEMA

LA CARTA STAMPATA DEL NUOVO CINEMA ITALIANO

PRIMAVERA *2020*

Numero **28**

OPERA SECONDA

"FAVOLACCE"

I fratelli D'Innocenzo continuano a sorprendere

FUTURES

NOMI DA RICORDARE

Scarpelli, Brusa-Scotuzzi, Giacomelli

STREAMING

NETFLIX E L'ITALIA

Parla Felipe Tewes, direttore delle serie originali per l'Europa

OLTRE

Daphne Scoccia

È il momento di alzare lo sguardo, di guardare più lontano

FABRIQUE DU CINÉMA awards

DICEMBRE 2020, ROMA

SESTA EDIZIONE

www.fabriqueawards.com

awards

S

SOMMARIO

Pubblicazione edita dall'associazione culturale **Indie per cui**
Lungotevere della Vittoria, 10
00195 Roma (RM), Italia
www.fabriqueducinema.it

Registrazione tribunale di Roma n. 177 del 10 luglio 2013

DIRETTORE ARTISTICO
Davide Manca

DIRETTORE EDITORIALE
Elena Mazzocchi

SUPERVISOR
Luigi Pinto

STRATEGIC MANAGER
Tommaso Agnese

DIRETTORE RESPONSABILE
Luca Ottocento

GRAFICA E IMPAGINAZIONE
Giovanni Morelli

REDAZIONE
Monica Vagnucci

REDAZIONE WEB
Gabriele Landrini

AMMINISTRAZIONE E DISTRIBUZIONE
Eleonora De Sica

COMUNICAZIONE
Madre International
in collaborazione con
Sara Battelli

PUBBLICITÀ
redazione@fabriqueducinema.it

APS Advertising srl
Via Tor de Schiavi, 355
00171 Roma (RM), Italia
www.apsadvertising.it

Release: aprile 2020

IN COPERTINA
Daphne Scoccia

12 FUTURES/2
ANDREA BRUSA E MARCO SCOTUZZI
AL DI LÀ DEI MURI

20 OPERA SECONDA
FAVOLACCE
LA MALINCONIA DEGLI ADULTI

04 EDITORIALE
LA NOTTE PRIMA DELL'ALBA

06 COVER STORY
FIGHT GIRL

10 FUTURES/1
MARTINA SCARPELLI

14 FUTURES/3
DAMIANO GIACOMELLI

16 ICONE
IL CINEMA SECONDO FELLINI

24 ARTS
TONI BRUNO

28 TEATRO
FABIO CONDEMI

32 ZONA DOC
VULNERABILE BELLEZZA

36 DOSSIER ATTORI
ROLE PLAYING

42 DIGITALE
NETFLIX PARLA ITALIANO

46 INDUSTRY
LE FILM COMMISSION

48 DIRITTO D'AUTORE
IL DIRITTO DI IMMAGINE

50 MAKING OF
DIETRO LA NOTTE

54 DIARIO
NUMERO 5

55 DOVE
COME E DOVE FABRIQUE

foto **ROBERTA KRASNIG** stylist **STEFANIA SCIORTINO**

LA NOTTE PRIMA DELL'ALBA

di **LUCA OTTOCENTO**

Fino a poco tempo fa sarebbe stato impensabile aprire un editoriale di Fabrique in questo modo. Eppure, con la chiusura sull'intero territorio nazionale di scuole, uffici, cinema, luoghi di cultura, negozi e aziende, non è possibile fare diversamente. Nel giro di poche drammatiche settimane in cui abbiamo assistito all'inesorabile aumento di contagi e decessi dovuti a Covid-19, la vita di tutti noi si è profondamente modificata e il bisogno di socialità e cultura, con la sospensione di manifestazioni ed eventi di ogni tipo, si è inevitabilmente spostato sul web in una misura senza precedenti. In questo contesto del tutto al di fuori dell'ordinario che segnerà in maniera indelebile l'immaginario collettivo, la scelta di diffondere il nuovo numero di Fabrique per la prima volta direttamente online è un modo per cercare di rimanere al fianco dei nostri lettori anche in un momento così difficile.
Nell'attuale fase di incertezza e di forti timori per le pesanti ricadute che il coronavirus sta avendo e avrà sullo stato di salute già precario della nostra economia, anche il mondo del cinema e della cultura si trova in una situazione molto critica. Se per le aziende e gli uffici, qualora la tendenza della crescita dei contagi continui a diminuire, si prospetta una graduale riapertura selettiva nel prossimo futuro, per luoghi come cinema, teatri ed eventi dal vivo in cui è più complesso garantire il rispetto della distanza di sicurezza di un metro, si dovrà necessariamente attendere ulteriormente. Le già notevoli difficoltà dell'industria cinematografica, degli esercenti e in generale dell'intero sistema culturale del Paese, dunque, rischiano seriamente di acuirsi.
Tuttavia, senza ingenui ottimismi, è doveroso unire le forze sin d'ora per pensare al futuro in maniera innovativa e organizzare così tutti insieme una ripartenza all'insegna della solidarietà, rilanciando nel frattempo con sempre maggior forza l'offerta culturale sul web, come già stanno facendo con un gran numero di iniziative enti grandi e piccoli, associazioni, festival, testate giornalistiche.
Poco prima dell'aggravarsi dell'emergenza, mentre lavoravamo alla chiusura di questo numero, sul piano del riconoscimento internazionale per il cinema italiano sono arrivate ottime notizie: al Festival di Berlino hanno trionfato i fratelli D'Innocenzo ed Elio Germano, aggiudicandosi rispettivamente l'Orso d'argento alla migliore sceneggiatura per *Favolacce* e quello alla migliore interpretazione maschile per *Volevo nascondermi* di Giorgio Diritti. Proprio ai trentunenni gemelli di Tor Bella Monaca, che seguiamo con grande attenzione dal sorprendente esordio de *La terra dell'abbastanza*, dedichiamo un'intervista in cui i due raccontano se stessi e il loro modo di vivere il cinema.
La passione è il tratto distintivo anche della nostra cover Daphne Scoccia, scoperta per caso da Claudio Giovannesi in un'osteria romana e vera e propria rivelazione degli ultimissimi anni che, dopo l'improvviso successo e i riconoscimenti ottenuti per *Fiore* e

La passione e l'entusiasmo per il cinema e ogni altra forma d'arte possono contribuire a stimolarci tra le mura delle nostre case

l'esperienza ne *Il colpo del cane* di Fulvio Risuleo, a soli venticinque anni ha partecipato all'ultima Berlinale come protagonista dell'opera prima di Chiara Bellosi, *Palazzo di giustizia*. Giovani, pieni di idee e di entusiasmo sono poi i nostri Futures Martina Scarpelli, Damiano Giacomelli e il duo composto da Andrea Brusa e Marco Scotuzzi, così come l'autore teatrale Fabio Condemi e il fumettista Toni Bruno.
Nell'anno del centenario della nascita, non poteva certo mancare un omaggio a Federico Fellini, il cineasta che ancora oggi rappresenta più di ogni altro il cinema italiano all'estero. Il suo pensiero allo stesso tempo profondo e scanzonato sulla settima arte rivive con forza nell'intervista rilasciata allo storico del cinema Aldo Tassone.
In tempi così complicati in cui le abitudini quotidiane di tutti noi hanno subito drastici cambiamenti con significative limitazioni sociali, la passione e l'entusiasmo per il cinema e ogni altra forma d'arte *possono contribuire a stimolarci tra le mura delle nostre case*. Nonostante le inevitabili e giustificate preoccupazioni per il futuro, dobbiamo ricordarci una cosa: anche dopo la notte più nera, fa sempre ritorno l'alba.

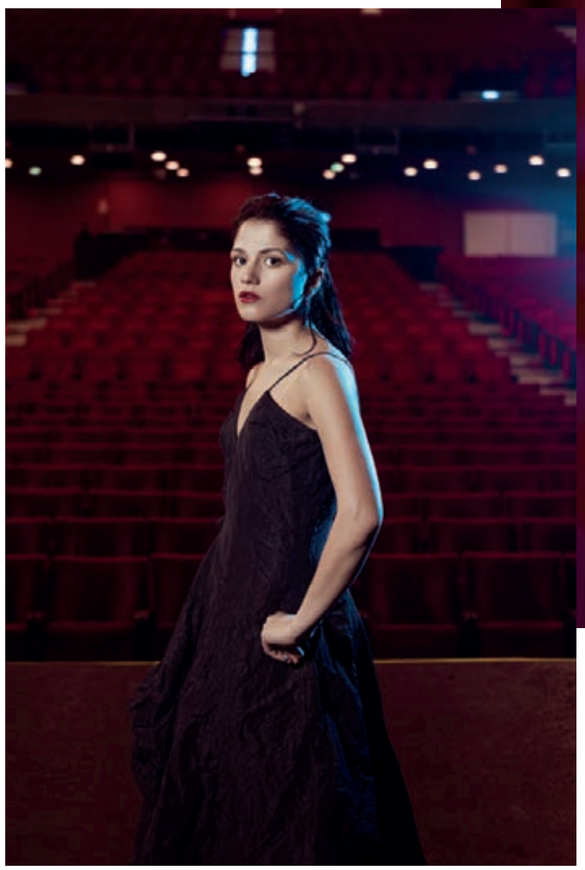
DAPHNE SCOCCIA

FIGHT GIRL

Quattro anni fa ha interpretato la protagonista fuori dagli schemi di *Fiore* di Claudio Giovannesi, convincendo pubblico e critica e guadagnandosi una nomination ai David di Donatello alla sua prima apparizione sullo schermo. Oggi Daphne Scoccia gira un film dopo l'altro, ma non ha accantonato l'indole ribelle che l'ha sempre contraddistinta.

di GABRIELE LANDRINI

creative producer **TOMMASO AGNESE**
fotografa **ROBERTA KRASNIG**
assistenti fotografa **CHIARA FILIPPI / DAVIDE CECCHINI**
capelli **ADRIANO COCCIARELLI @ HARUMI**
trucco **ILARIA DI LAURO @ IDLMAKEUP**
stylist **STEFANIA SCIORTINO**
assistente stylist **ROSA MARIA DONNA**
brand **MALLONI**
location **TEATRO BRANCACCIO**



All'inizio, però, questo successo non se lo sarebbe mai aspettato: «Per me era impensabile anche solo l'idea di poter recitare. Nella mia vita sono sempre stata una ragazza abbastanza timida: anche se conoscevo molte persone, facevo fatica a esprimermi e il più delle volte mi bloccavo. Tuttavia, quando ho deciso di venire a Roma, ho voluto più di ogni altra cosa rivoluzionare la mia vita e credo di avercela fatta… Anche se in un modo totalmente inaspettato!»

Ci racconti come hai iniziato?
Mi hanno lanciata in questo mondo come una fionda! Sono stata scoperta da Claudio Giovannesi, il regista di *Fiore*, mentre facevo la cameriera in un'osteria. Una volta avrei detto che è stato un caso, ma ormai non credo più alle coincidenze. Comunque, Claudio mi ha raccontato che erano diversi mesi che stava cercando una ragazza che interpretasse il ruolo della protagonista nel suo film, ma nessuna le sembrava adatta. Parlando con lui, ho scoperto di avere diversi punti di contatto con il personaggio e, senza rendermene conto, ho iniziato quest'avventura.

Come è stato affrontare il set per la prima volta?
Ero contentissima e, devo ammetterlo, i primi giorni non ho avuto nemmeno tanta paura… Mi aspettavo di peggio! Le primissime scene che ho girato erano corali, quindi mi sentivo protetta dal gruppo. Le vere difficoltà sono iniziate il quinto giorno, quando mi sono resa conto di quello che stavo facendo. Dovevo interpretare una telefonata e, ovviamente, dall'altra parte della linea non c'era nessuno. Mi sono guardata intorno e ho visto che tutti gli occhi erano puntati solo su di me. In quell'istante ho pensato davvero di non farcela, però, con l'aiuto del regista, la paura è passata.

Hai iniziato un po' per caso, ma poi hai continuato per scelta.
Grazie a *Fiore* ho capito di voler diventare attrice. La recitazione è diventata una passione, che a sua volta si è trasformata in un obiettivo. Quello che mi interessa non è però apparire sullo schermo, ma lasciare qualcosa nel pubblico, fare in modo che gli spettatori si pongano delle domande e si chiedano il significato di ciò che stanno vedendo. Nel mio piccolo, vorrei fare una piccola rivoluzione, aiutando chi guarda i miei film ad aprire gli occhi su ciò che stiamo raccontando.

«MI PIACEREBBE ESSERE LA PROTAGONISTA DI UN FILM ACTION PIENO DI COMBATTIMENTI!».

Cos'è accaduto dopo *Fiore*?
Fiore mi ha portato molta fortuna. Ho cominciato come protagonista assoluta, poi il Festival di Cannes, una candidatura ai David di Donatello subito dopo, Ciak d'oro come rivelazione dell'anno, Nastri d'argento... Mi sono ritrovata in una giostra! Per fortuna ho sempre avuto accanto persone splendide, a partire da Claudio Giovannesi, che è diventato una sorta di fratello maggiore per me.

Dopo Giovannesi hai lavorato con un altro giovane regista italiano: Fulvio Risuleo.
Il colpo del cane è stata un'altra esperienza indimenticabile. Fulvio è un regista onirico, che possiede una grandissima umanità, anche nel suo rapporto con gli attori. Per me è sempre interessante poter lavorare con menti giovani che hanno qualcosa di diverso da dire e che soprattutto non hanno paura di azzardare.

Com'è cambiata la tua vita con il successo?
Credo di aver restituito un po' di dignità a me stessa. Ho sempre lavorato, ma prima di entrare nel mondo del cinema non riuscivo a costruirmi una vera carriera, mentre ora un passo alla volta ci sto provando. A livello personale poi mi sento diversa, riesco a esprimermi molto meglio e ho perso quel pudore che in passato mi bloccava. Però non ti nego che, quando qualcuno mi riconosce, mi sento ancora un po' in imbarazzo... Non riesco ancora ad abituarmici!

Hai un ricordo a cui sei particolarmente legata?
Sicuramente il Festival di Cannes, quando è stato presentato *Fiore*. Gli applausi mi rimarranno sempre nel cuore, così come il momento in cui tutta quella gente si è alzata in piedi solo per noi. Ogni tanto mi capita di rivedere il video di quel momento e mi commuovo ogni volta.

Cosa consiglieresti a un giovane attore che vuole fare cinema?
Non saprei dirti cosa realmente serva per avere successo e non so nemmeno se esista veramente un fattore X. Faccio ancora fatica a credere di averlo io! Comunque, sono dell'idea che sia importante imparare da coloro con cui si lavora, lasciando però emergere quel pizzico di unicità che ci contraddistingue. Ho avuto la fortuna di lavorare con dei grandissimi professionisti come Claudia Cardinale, ad esempio, e ho imparato moltissimo da tutti loro.

Nel tuo futuro cosa si prospetta?
È uscito da non molto *Lontano lontano*, dove ho avuto l'onore di interpretare la figlia di Ennio Fantastichini nel suo ultimo film. A Berlino, invece, ho presentato *Palazzo di giustizia*, opera prima di Chiara Bellosi, nella quale interpreto la mamma di una bambina di sette anni. Un ruolo molto diverso dai precedenti! Poi sarò nel film *Nel bagno delle donne*, un'altra opera prima, diretta da Marco Castaldi e interpretata da Luca Vecchi, e in *La danza nera* di Mauro John Capece, con Franco Nero. In televisione, invece, uscirà prossimamente la seconda stagione di *Nero a metà*, sempre con Claudio Amendola.

Sogni di interpretare un personaggio in particolare?
Una donna cazzuta. Non che fino a ora non l'abbia fatto, ma mi piacerebbe essere la protagonista di un film action pieno di combattimenti! F

D-VISION ITALIA
TECHNO VISION

BEST CAMERA AND LENS RENTAL IN ROME

D-VISION Italia is the rental company perfect for any film project: Mainstream Productions and Independents too.

Since 1970 he works with leading directors of photography, Italians and internationals.

Since 2011 also extends its services by partnership with MOVIE PEOPLE, historian cinema and television rental company in Milan.

NEW

DIGITAL CAMERA
RED WEAPON - carbon fiber

Leveraging the award-winning 6K RED DRAGON® sensor, WEAPON® is engineered from the ground up to deliver cutting-edge performance in the most intuitive camera experience possible. WEAPON boasts an arsenal of improvements and features that include an intelligent OLPF system, blazing fast data transfer rates up to 300 MB/s, in-camera 1D and 3D-LUT outputs, and the freedom to simultaneously record in REDCODE® RAW and Apple ProRes file formats.

equipment

DIGITAL CAMERA
ARRI ALEXA MINI

ANAMORPHIC LENS
ANGENIEUX OPTIMO
56-125 T4.0

ANAMORPHIC LENS
ANGENIEUX OPTIMO
30-72 AS2 T4.0

STANDARD LENSES S.35
LEICA SUMMILUX-C T1.4

credits

D-VISION ITALIA
R. B. Bandinelli 130 Roma (Italy)
06.79312122
info@d-visionitalia.com

www.d-visionitalia.com
D-vision Italia

Produzione
EMMANUEL-ALAIN RAYNAL
PIERRE BAUSSARON (MIYU)
LANA TANKOSA NIKOLIC (LATELOVE)
Musiche
AMOS CAPPUCCIO
SOFIE BIRCH
Montaggio
ALBANE DU PLESSIX
MARTINA SCARPELLI
Suono
AMOS CAPPUCCIO
ANDREA MARTIGNONI

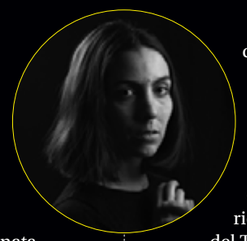
MARTINA SCARPELLI

DOLCEZZA E PAURA

Martina Scarpelli crede nelle storie vulnerabili, provocanti, naïve, un po' maleducate e intelligenti. È una giovane regista e illustratrice italiana emigrata in Danimarca. Ha studiato all'Accademia di Brera e, dopo aver scoperto di poter usare la telecamera al posto della matita, si è specializzata in animazione al CSC di Torino.

di STEFANIA COVELLA

Il suo ultimo film *Egg* è stato proiettato in 200 festival in tutto il mondo e ha vinto oltre 45 premi internazionali. Martina è una delle voci più brillanti della sua generazione.



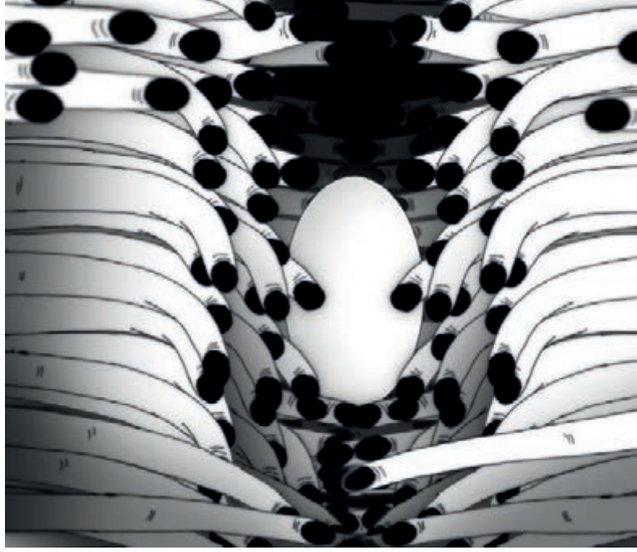
Cosa ti ha portato in Danimarca?
Mi sono trasferita nel 2015, ho ottenuto un posto in una residenza per registi – l'Open Workshop a Viborg - dove ho scritto e sviluppato il mio ultimo film *Egg* (idea nata al CSC). Ero appena diplomata e volevo fare un mio film. Qui ho incontrato giovani produttrici che, come me, avevano bisogno di fiducia e ho scoperto sistemi di finanziamento accessibili, seppure non facili da ottenere. L'industria del cinema sta cominciando a considerare l'animazione come mezzo e non come un genere, poi qui c'è molto rispetto per chi lavora come freelance, soprattutto in ambito creativo.

Come funziona il tuo processo creativo, cosa ti ispira?
Di solito impiego anni pensando a un'idea prima che diventi un film. Sono lenta, faccio moltissima ricerca. Mi ispirano un sacco di cose: gli affreschi senesi del Trecento, il rock psichedelico, i miti greci, la NASA open source image collection, le piante grasse, gli zombie. Mi piacciono i contrasti e le contraddizioni. Trovo spesso spunti nell'arte classica, nella mitologia greco-romana e norrena, nel simbolismo cristiano o egizio. Guardo tantissimo all'iconografia medievale che spesso ricontestualizzo, amo legare le storie del passato al mio presente, fondendo culture e generi. È parte del mio processo artistico e alimenta ciò che scrivo, sia la mia produzione cinematografica che l'estetica dei miei film.

Egg è un corto autobiografico che mostra il lato più privato di un disturbo alimentare, nel cubo/casa Virginia è sola con i suoi demoni. L'opera è surreale e piena di simbolismi, hai compiuto una ricerca iconografica particolare?
Egg è un film su una donna che deve mangiare un uovo che non vuole mangiare. È una storia su come prendere il controllo di qualcosa di cui hai paura e fallire. È un film simbolico, le mura del mio monolocale a Milano (il cubo) non si sono mai mosse, non ho ingoiato l'uovo intero (lo feci a pezzi), e non sono annegata nel mio appartamento. L'animazione è fiction per definizione, tutto è costruito ma non c'è nulla di "non vero" in *Egg*. Ho cucito la mia storia sull'iconografia medievale del vizio di Gola: una donna con il collo lunghissimo. Gli antichi credevano che il piacere del cibo fosse legato al tatto e non al gusto, al contatto del cibo con le pareti della gola.

Il bello dei tuoi lavori si condensa nel tuo sguardo sul personaggio femminile, sulla sua bellezza liquida, sensuale e repellente insieme, perturbante. L'uovo che lei teme e desidera sembra il centro ma non lo è. Ed è perfetto per rappresentare un disturbo alimentare, la gente si concentra sul cibo e non sui sentimenti.
A volte mi viene chiesto cosa significa l'uovo, quando in realtà è totalmente ininfluente. *Egg* è la storia di una donna forte e vulnerabile, che fallisce scoprendo attraverso il fallimento una rassicurante serenità. Non è vittima, non è debole, è lei il centro. È un'esplorazione di forza, ossessione e desiderio che mostra l'aspetto attraente di questa malattia, senza giustificarla.

In _Egg_ è stato realizzato un ottimo lavoro di sound design e d'animazione, come hai gestito questi aspetti con i vari reparti?
Egg è stato animato per la maggior parte da me, con l'aiuto di un piccolo team. L'animazione non è tecnica, il personaggio non è mai uguale; la linea è continua e nitida, mai rotta, a volte nervosa. Volevo si respirasse l'ossessione, l'estrema pulizia, la perfezione distorta a cui questa malattia ti porta. Volevo anche che l'animazione fosse sensuale e tangibile, ricordando il tipo di seduzione che alcuni provano in situazioni elettrizzanti, a volte collegate alle paure. Al sound design hanno lavorato Amos Cappuccio, che non usa mai il suono in maniera scontata, e Andrea Martignoni che ha tantissima esperienza e una grande sensibilità. Delle musiche si sono occupati Amos e la performer danese Sofie Birch, gli ho chiesto di ascoltare i Nine Inch Nails a ripetizione, mi piaceva il lavoro fatto su *The Social Network* di David Fincher, volevo profondità, texture, dolcezza e paura nelle musiche per il film. Hanno fatto un gran lavoro.



Una giovane donna è sola in casa con un uovo che deve, ma non vuole, mangiare: *Egg* è un'analisi audace e simbolica sul tema dell'anoressia.

A cosa stai lavorando adesso?
Ho vari progetti nel cassetto: un paio di nuovi cortometraggi che raccontano altre storie di donne e una collezione di corti animati incentrati su alcuni processi penali a esseri non-umani intitolata *The fiction of truth and the truth of fiction*, che è forse un'occasione per commentare l'assurdità della nostra realtà. Tutte storie vere. Poi sto scrivendo un lungometraggio, un'opera animata che sarà musicata e cantata dal vivo: *Psychomachia – A total failure with a slight sense of success*. È vagamente ispirata al poema latino *Psychomachia* di Prudenzio; mischia la tradizione classica a un umorismo scuro e contorto, tipicamente scandinavo, che riflette bene il tempo e il luogo in cui mi trovo ora. Si tratta di un bizzarro tributo ai molti volti della nostra personalità, un film eccentrico che celebra il successo e il fallimento di chi cerca di essere qualcosa a tutti i costi. Sarà un grandioso mix di bugie e illusioni. Ho ottenuto in Danimarca i primi finanziamenti per la scrittura ma non mi dispiacerebbe avere un co-produttore italiano, essendo un'opera in musica. F

«_EGG_ È UNA STORIA SU COME PRENDERE IL CONTROLLO DI QUALCOSA DI CUI HAI PAURA E FALLIRE».

Il corto di Martina Scarpelli è stato selezionato in circa 200 festival internazionali e ha vinto più di quaranta premi tra Polonia, Spagna, America e Inghilterra.

ANDREA BRUSA E MARCO SCOTUZZI

AL DI LÀ DEI MURI

Già finalisti ai Nastri d'Argento e ai David di Donatello con *Respiro* e *Magic Alps*, Andrea Brusa e Marco Scotuzzi presentano il loro nuovo corto *Il muro bianco*, incentrato sulla drammatica e attualissima questione della presenza dell'amianto nelle scuole.

di **LUCA OTTOCENTO**

Amici fin dai tempi dell'università in cui studiavano cinema a Milano, Andrea Brusa e Marco Scotuzzi si sono incontrati di nuovo qualche anno fa dopo una serie di esperienze che hanno portato il primo a laurearsi in sceneggiatura alla UCLA di Los Angeles e il secondo a lavorare nel mondo della fotografia e della pubblicità come filmmaker. Entrambi classe 1983, accomunati da una stessa idea della settima arte e convinti della complementarità dei loro percorsi, a partire dal 2016 hanno iniziato a dirigere e scrivere insieme cortometraggi di finzione. Se *Respiro* (2016) e *Magic Alps* (2018) affrontavano in maniera differente il tema dell'immigrazione e hanno avuto un'ottima accoglienza in ambito internazionale, l'ultimo *Il muro bianco* (prodotto da Andrea Italia con RAI Cinema) è stato presentato a febbraio in anteprima mondiale a Clermont-Ferrand, il festival di corti più prestigioso al mondo. Per Andrea e Marco, il prossimo obiettivo è l'esordio nel lungometraggio.

Nei vostri lavori ci sono sempre tematiche di forte rilevanza sociale e si parte da storie realmente accadute.

Andrea Brusa In effetti lavoriamo molto su storie vere a sfondo sociale, poi liberamente adattate in fase di scrittura. In generale, siamo affascinati da quei racconti in cui i personaggi si ritrovano intrappolati in situazioni estreme e paradossali, costretti a confrontarsi con forze antagoniste ben più grandi di loro. *Respiro* è stato realizzato nel pieno della crisi dei rifugiati in transito a Milano e racconta la vicenda di una migrante siriana che, allo scopo di passare il confine per ricongiungersi con la propria famiglia, si nasconde in una bara.

Marco Scotuzzi Con *Magic Alps* volevamo continuare ad approfondire la questione dell'immigrazione offrendo un punto di vista diverso dal solito e, dopo una lunga attività di ricerca, ci siamo imbattuti nella storia del primo migrante giunto in Italia con un animale e di come questo arrivo avesse mandato in cortocircuito il nostro sistema d'accoglienza. La burocrazia qui è un antagonista cieco, ottuso, e dal punto di vista drammaturgico ci ha permesso di lavorare su situazioni narrative in cui a me e Andrea piace far muovere i personaggi.

Anche *Il muro bianco* ruota attorno a dinamiche simili. Come nasce l'idea alla base del corto?

M.S. Esattamente, ne *Il muro bianco* il nemico con il quale devono misurarsi preside, maestra e bambini è l'amianto, una presenza di fatto invisibile ma potenzialmente letale che a distanza anche di decenni può condurre a terribili malattie come l'asbestosi o il mesotelioma, un tumore incurabile che porta in pochi mesi alla morte. Pensavamo già da tempo di affrontare questo tema e ce ne siamo convinti quando abbiamo letto la notizia di una scuola di Firenze che, nonostante la presenza di amianto, era costretta a continuare la propria attività all'interno della struttura. Secondo i dati dell'Osservatorio Nazionale Amianto oggi in Italia sono oltre 2.500 gli istituti che hanno problemi di questo tipo, con 350.000 studenti e 50.000 tra docenti e personale scolastico potenzialmente esposti al pericolo. Si tratta di numeri enormi e ci sembrava dunque doveroso realizzare un cortometraggio che affrontasse questi aspetti.

Il vostro stile è rigoroso e asciutto, funzionale alle esigenze della narrazione. Come avete lavorato sul piano formale?

A.B. Scegliamo sempre lo stile in base alla storia che vogliamo raccontare. Per *Magic Alps*, ad esempio, abbiamo utilizzato il formato 4:3 per restituire una forte sensazione di claustrofobia, quasi di prigionia, e le riprese sono avvenute in gran parte con camera a mano allo scopo di portare il punto di vista del pubblico direttamente all'interno del centro d'accoglienza. Solo nel finale, che è il passaggio più poetico della storia, abbiamo fatto ricorso a inquadrature più ferme e ampie. Con *Il muro bianco* invece l'approccio doveva essere completamente diverso: era fondamentale rendere la scuola e i suoi muri un vero e proprio personaggio e così abbiamo spesso fatto affidamento a totali, inquadrature larghe che visivamente fossero in grado di ingabbiare i protagonisti all'interno di una struttura scolastica sempre presente sullo schermo.

Il corto poi, cosa molto inusuale, è girato in pellicola...

M.S. Insieme al direttore della fotografia Giuseppe Favale, già nostro collaboratore per *Magic Alps*, abbiamo pensato che la pellicola potesse avere un ruolo fondamentale per rappresentare il calore umano di personaggi rinchiusi in un ambiente sinistro e ostile, che volevamo invece mettere in scena in modo distaccato e asettico. Ci interessava molto lavorare sul contrasto tra i momenti più caldi relativi agli stati d'animo dei protagonisti in carne e ossa e il gelo quasi da laboratorio del contesto che li circondava.

Su quali progetti vi state concentrando adesso?

A.B. Stiamo concludendo la fase di scrittura del nostro primo lungometraggio, *La consistenza della neve*, una versione estesa di *Magic Alps*. Contemporaneamente portiamo avanti tutto il percorso relativo ai bandi, abbiamo già vinto un bando di sviluppo del MiBACT e speriamo davvero di riuscire a girare il film entro il prossimo anno. In questo periodo ci stiamo focalizzando in maniera decisa sul passaggio al lungometraggio e abbiamo già diverse idee che ci interessa sviluppare nel prossimo futuro. F

Prodotto da Andrea Italia e RAI Cinema e distribuito da Zen Movie, dopo l'anteprima mondiale al prestigioso festival di Clermont-Ferrand *Il muro bianco* esce da marzo in 400 sale cinematografiche grazie alla FICE-Federazione italiana cinema d'essai.

«SIAMO AFFASCINATI DA PERSONAGGI COSTRETTI A CONFRONTARSI CON FORZE ANTAGONISTE BEN PIÙ GRANDI DI LORO».

La protagonista di *Spera Teresa* è una giovane cantante decisa a sfondare nel mondo del liscio, malgrado le difficoltà del dopo terremoto.

DAMIANO GIACOMELLI

BORGHI SELVAGGI

Dopo studi itineranti tra Urbino, Bologna e Parigi Damiano Giacomelli ha iniziato la sua carriera come sceneggiatore e filmmaker d'inchiesta. Lontano dai centri nevralgici del cinema italiano, ha trovato nelle Marche quel cinema del reale lontano dalle mode e dalle tendenze dell'industria cinematografica.

di **STEFANIA COVELLA**

Vincitore del Torino Film Festival e del concorso I love G.A.I. - Giovani Autori Italiani nell'ambito della Mostra del Cinema di Venezia, il giovane regista marchigiano si conferma come uno dei maggiori talenti del cinema italiano indipendente e periferico.

Possiamo considerare il tuo come un cinema delle origini? Quasi identitario?
Tra i luoghi che ho frequentato, quello in cui abito è forse il più lontano dai centri principali del fare cinema. Così quando lavoro faccio poco riferimento alle tendenze e molto al rapporto con la realtà che mi circonda. La provincia delle aree interne ormai è questione di reduci. Spesso mi trovo a indagare situazioni in cui qualcuno incontra (o si scontra con) le omologazioni della società di massa. Tanto chi resiste, quanto chi aderisce, lo fa spesso in modo sghembo e non allineato. Ne deriva un disadattamento che oggi risuona in tante anonime province dei paesi occidentali.

Le Officine Mattòli sono un progetto un po' ibrido, come è nato?
Fino al 2010 ho incrociato le prime esperienze professionali con brevi laboratori scolastici a Tolentino (MC). I corti che giravamo coi ragazzi avevano buoni risultati nei festival di settore e così mi hanno proposto un laboratorio extra-scolastico in città. Anziché tenerlo io, ho pensato di coinvolgere professionisti attivi a livello nazionale. Su questi presupposti è nata un'associazione, ancora oggi impegnata nella formazione e nell'organizzazione eventi. Negli anni hanno collaborato come docenti Daniele Gaglianone, Francesco Amato, Stefania De Santis, Daniele Ciprì, Gianluca Arcopinto, Gaetano Bruno, Daniele Orazi, Francesca Inaudi, Andrea Segre e tanti altri. Nel 2014 poi con Eleonora Savi abbiamo creato Officine Mattòli Produzioni, la società che ha prodotto i miei primi lavori.

La strada vecchia **con Fabrizio Falco, Elena Radonicich, Fabrizio Ferracane, dop Leone Orfeo, scenografia Laura Perini, montaggio Letizia Caudullo.**

Con *La strada vecchia* hai vinto a Venezia il concorso I love G.A.I. Cosa distingue questo corto dagli altri tuoi lavori?
Il corto racconta di un giovane venditore ambulante di patate, che per la prima volta mette in discussione il mestiere esercitato da suo padre e suo nonno prima di lui. È ambientato nella zona di valico tra le Marche e l'Umbria, sulla statale che percorrevo regolarmente per arrivare a Roma. Oggi una nuova superstrada mi fa risparmiare mezz'ora, tagliando però fuori gli ambulanti della strada vecchia. Diversamente dagli altri miei lavori di finzione, qui non partivo da un personaggio, ma da un contesto e una vicenda. Questo mi ha dato maggiore libertà nella costruzione dei personaggi, cui gli attori hanno dato un contributo decisivo, a partire da Fabrizio Falco, Elena Radonicich e Fabrizio Ferracane.

Spera Teresa **invece si è aggiudicato la vittoria al Torino Film Festival e sembra collocarsi a metà tra la fiction e il documentario sociale.**
L'ho scritto in mezza giornata nell'immediato post-sisma, tra un trasloco e l'altro. Al centro del corto c'è un personaggio, Teresa, costruito sulla sua ottima interprete: Rebecca Liberati. L'altro ingrediente è un nuovo quartiere della mia città, nato tra un magazzino di fallimenti e uno dei più grandi villaggi container in Italia. Avevo iniziato a giocare col mockumentary per promuovere il festival Borgofuturo. In S*pera Teresa* ho ripreso quel linguaggio con maggiore studio e progettazione, cercando però di mantenere l'energia grezza che può veicolare.

Curi ancora la direzione artistica del Borgofuturo Festival?
Sì, da quest'anno mi affiancano anche i miei due fratelli. Il festival si tiene a Ripe San Ginesio, il borgo di 800 abitanti in cui sono cresciuto. Negli anni mi ha aiutato a riflettere su alcuni temi legati alla sostenibilità ambientale, dai principi della decrescita allo spopolamento delle aree interne.

I tuoi sono lavori indipendenti, spesso ti occupi della regia ma anche di scrittura e produzione, come ti destreggi tra i vari ruoli?
Al centro ci sono le storie, le altre scelte seguono a cascata. Per questo, anche se può sembrare poco ortodosso, l'attraversamento di più ruoli mi aiuta a dare continuità al processo produttivo e creativo. Ci sono storie che è più indicato mettere in scena tra amici, se non da soli. Per altre è necessario un gruppo più ampio di collaboratori, con competenze più specifiche. L'importante è non perdere contatto con la natura del progetto.

Nel 2019 il documentario *Noci sonanti*, girato in co-regia con Lorenzo Raponi, ha vinto il premio opera prima al Biografilm di Bologna. Ha richiesto un lungo periodo di lavorazione?
Il film racconta l'estate che Siddhartha trascorre con suo padre, vivendo da uomini liberi nella natura, secondo lo stile di vita radicale dell'uomo, fino all'esame da privatista per la quarta elementare, unico momento istituzionale della vita del bambino. Stabilito un rapporto di fiducia con i due protagonisti, abbiamo girato per due mesi con due camere. La co-regia con Lorenzo Raponi ha permesso di seguire entrambi i personaggi con la stessa consapevolezza di racconto. Alla fine, avevamo un girato consistente, che abbiamo montato in due sessioni nell'arco di quasi due anni, con Aline Hervé ed Enrico Giovannone.

A cosa stai lavorando adesso?
Al mio primo film di finzione, ambientato sui Monti Sibillini. Il film ha a che fare con il fenomeno delle fake news, trasportato nella dimensione di una piccola realtà di paese. Abbiamo già ottenuto un primo fondo dal bando della Marche Film Commission e stiamo lavorando sulla chiusura del budget. F

«LA PROVINCIA DELLE AREE INTERNE ORMAI È QUESTIONE DI REDUCI».

Noci sonanti **racconta di Fabrizio, che vive in una vecchia casa dell'entroterra marchigiano senza elettricità o altri comfort, con il figlioletto Siddhartha.**

IL CINEMA SECONDO FELLINI

di ALDO TASSONE

Con *La strada* (1954), *Le notti di Cabiria* (1957), *8 1/2* (1963) e *Amarcord* (1973) Fellini ha vinto l'Oscar per il miglior film straniero e nel 1993 gli è stato conferito l'Oscar alla carriera.

Quello che ha legato per oltre quarant'anni Federico Fellini allo storico del cinema **Aldo Tassone** (direttore di un indimenticato festival del cinema francese a Firenze, France Cinéma, dal 1986 al 2008) è stato un rapporto di grande amicizia e un sodalizio professionale che negli anni ha condotto a numerose conversazioni in cui il regista, grande affabulatore, spiegava il suo cinema, non di rado depistando scherzosamente intervistatore e lettori. Proponiamo qui, in esclusiva, un estratto della lunga intervista che apre il saggio di prossima uscita su tutti i film di Fellini, edito dalla **Cineteca di Bologna**: si tratta del primo e unico volume che, nel centenario della nascita, esamina uno a uno i 24 film del regista quattro volte premio Oscar, con un'esaustiva (e spesso sorprendente) appendice della critica italiana e internazionale.

Nato a Rimini il 20 gennaio 1920, Fellini si trasferì a Roma a 19 anni, dove iniziò a lavorare come giornalista al "Marc'Aurelio". Presto cominciò a scrivere per il cinema, collaborando alla sceneggiatura di *Roma città aperta* e *Paisà* di Roberto Rossellini.

«I MIEI FILM NON SONO AUTOBIOGRAFICI: IO MI SONO QUASI TUTTO INVENTATO, UN'INFANZIA, UNA PERSONALITÀ, NOSTALGIE, SOGNI, RICORDI, PER IL PIACERE DI POTERLI RACCONTARE.».

Si dice che lei non vada quasi mai al cinema, e non rivedrebbe mai i suoi film.
Quando un mio film è finito, ne esco come da una malattia. Rivederlo dopo anni mi sembra qualcosa di vagamente indecente, come riesumare appunto dei fatti patologici. Non so distinguere un film da un altro; per me, ho sempre girato lo stesso film. Si tratta di immagini, e solo di immagini, che ho realizzato usando i medesimi materiali, forse sollecitato di volta in volta da punti di vista diversi. Non è la memoria che domina i miei film. I miei film non sono autobiografici, questa è una classificazione sbrigativa: io mi sono quasi tutto inventato, un'infanzia, una personalità, nostalgie, sogni, ricordi, per il piacere di poterli raccontare. Nel senso dell'aneddoto, di autobiografico, nei miei film non c'è nulla. Quel che so è che ho voglia di raccontare. Raccontare mi sembra l'unico gioco che valga la pena di giocare.

In una sequenza del suo film *Roma*, rispondendo sul set alla domanda capziosa di un giornalista lei, nei panni del regista del film in questione, dice: «Ciascuno deve fare solo ciò che gli è più congeniale».
Mi pare che uno dovrebbe tentare di fare quello che sa fare, cosa ancora più importante, dovrebbe imparare a riconoscere in tempo che cos'è quello che sa fare. Ad esempio, io non saprei mai fare un film politico come li fanno ottimamente i fratelli Taviani, Rosi, Maselli, e quindi non mi ci provo nemmeno. Le idee generali, i sentimenti da barricata, l'abbandono rivoluzionario, possono anche commuovermi per un certo tratto, poi improvvisamente mi svuotano, mi disancorano, non capisco più. Allora mi ritiro, torno sul terreno che mi è più congeniale, quello di rappresentare magari una volta o l'altra anche una rivoluzione, la storia di una rivoluzione. Fallita. Che male c'è a stare a guardare e raccontare quello che si vede? Ma raccontare quello che si vede significa anche fare politica, oggi, dirà qualcuno. Certo, se per politica si intende solo sottolineare un episodio di malcostume politico o sociale, in questo senso io non faccio politica. Ma se per politica si intende la possibilità di vivere insieme, di operare in una società di individui che abbiano rispetto per se stessi e che sanno che la propria libertà finisce là dove comincia la libertà altrui, allora tutti i miei film sono politici in quanto parlano di queste cose; magari denunciandone esclusivamente l'assenza, rappresentando un mondo che ne è privo. Credo che tutti i miei film tentino di smascherare il pregiudizio, la retorica, lo schema, le forme aberranti di un certo tipo di educazione e del mondo che ha prodotto.

Può succedere che un artista metta la stessa carica in un soggetto che non gli piace? (Veda il caso del contestato film-capolavoro su *Casanova*).
Sì, certo. C'è solo bisogno di un pretesto per mettere in moto l'energia creativa. Superata la fase adolescenziale o della giovinezza, in cui sembri aver bisogno di tutto, di coincidenze, identificazioni, accensione ideologica, affermazioni autobiografiche, un motivo vale l'altro. Il pretesto più valido tutt'oggi per me è il contratto e l'anticipo. Sarei favorevole a una qualsiasi autorità statale o privata, come nel Quattrocento, quando un papa, un granduca, un viceré, chiamavano un pittore o un poeta e gli commissionavano l'opera, e se l'artista non l'eseguiva non gli davano da mangiare. Andando avanti con gli anni ho scoperto che se prima, per fare un film, il film mi doveva piacere, ora un film mi piace perché lo faccio.

L'immagine, per lei, è protagonista assoluta. Lavora molto intensamente con l'operatore prima di iniziare a girare, preparando illuminazioni, predeterminando ogni movimento della macchina da presa in funzione drammatica e compositiva?
Il cinema è immagine. L'immagine è fatta di luce. Quindi nel cinema la luce è tutto. Ideologia, sentimento, tono, colore, profondità, atmosfera, racconto, stile. Con un riflettore e un paio di "bandiere" il volto più opaco e inespressivo può diventare intelligente, misterioso, affascinante. La scenografia più elementare o rozzamente realizzata può con la luce rivelare prospettive insospettate e dare al racconto un'atmosfera sospesa, inquietante, oppure, spostando appena un cinquemila e accendendone un altro in controluce, ecco che ogni senso di angoscia scompare e tutto diventa sereno, amichevole, confortante. Il film si scrive con la luce, lo stile di un autore si esprime con la luce.

La scelta degli attori è sicuramente un momento capitale. A proposito del suo cinema si parla troppo poco della sua capacità straordinaria di "dirigere" gli attori.
Scelgo io anche la faccia dell'ultima comparsa, anche di quelle che stanno in mezzo a una folla e che non si vedranno nemmeno in proiezione. Ma come potrebbe essere diversamente? Eppoi, scusi, domanderebbe a un pittore se c'è qualcun altro oltre a lui che decide i colori di un suo dipinto? O a uno scrittore chiederebbe chi è che ha scelto gli aggettivi e gli avverbi del suo ultimo racconto? È stato proprio scegliendo i volti tra le comparse per la "tappezzeria umana" di una scena che qualche volta è saltato fuori il protagonista del film. Non mi sono mai deciso alla scelta di un attore attratto dalla sua bravura, dalla sua capacità professionale; come non mi ha mai trattenuto dal prendere un non attore la sua inesperienza. Per i miei film vado in cerca di facce espressive, caratterizzate, che interessino, incuriosiscano, divertano subito, appena appaiono, e tendo a sottolineare con il trucco e il costume tutto ciò che può evidenziare la psicologia del tipo. Per scegliere non ho un sistema. La scelta dipende dalla faccia che ho davanti e da quel tanto che posso intuire o fantasticare su chi vedo per la prima volta. Mi capita anche di sbagliare, è ovvio, e di accorgermi alle prime inquadrature di avere sopravvalutato un volto, e che quella espressione che mi aveva colpito era del tutto casuale e ora il tipo non ce l'ha più, forse non l'aveva mai avuta, è proprio diverso... Che fare in questi casi? Be', preferisco cambiare il personaggio della sceneggiatura piuttosto che obbligare il prescelto a entrare in panni non suoi. Il risultato per me è positivo. Ognuno ha la faccia che gli compete, non può averne un'altra: e tutte le facce sono sempre giuste, la natura non sbaglia. Una risorsa per me, in questo campo, è osservare l'attore durante i momenti di pausa; a tavola, per esempio, quando cominciano le confidenze, i discorsi sulla politica; quando chiacchierano con i macchinisti. All'attore che deve dire all'amante o al suo torturatore: «È atroce passare un'altra notte come questa!» suggerisco: «Fai come quella volta che hai detto al cameriere: "Mi hai portato il riso scotto!"». Anzi a volte arrivo a far dire all'attore: «Mi hai portato il riso scotto!» anziché dichiarare che un'altra notte come quella è atroce. Al doppiaggio risistemo tutto, e la notte atroce torna al posto del riso scotto.

Del montaggio si parla poco, erroneamente. Per certi cineasti come Resnais, Kubrick (per non citare Eisenstein e compagni) è un momento creativo capitale della lavorazione di un film. Altri lasciano fare il primo montaggio ("i giornalieri") a un assistente...
Il montaggio del film l'autore lo fa in ripresa, mentre gira! E prima ancora, mentre immagina il suo film. Alla moviola si tratta soltanto di riunire l'una all'altra le varie inquadrature, e di correggere qua e là il respiro del film. I film che nascono alla moviola non sono cinema, sono solletico per gli occhi, come la pubblicità televisiva.

Per fortuna lei non sembra appartenere alla categoria dei cervelloni armati di un ferratissimo laboratorio cerebrale, e nemmeno a quella degli "improvvisatori", contrariamente a quanto si è a volta scritto.
Quella di essere un "improvvisatore sul set" è una favola. Non si improvvisa mentre si gira, a parte qualche suggerimento e avvertimento marginale. La traduzione di una fantasia in termini plastici, corposi, fisici, è un'operazione delicata. Ora, il fascino maggiore di queste fantasie sta proprio nella loro non definizione. Definendole si perde inevitabilmente la dimensione sognata, lo smalto del mistero. Poi, quando giri, tutt'intorno c'è il pullulare di vita della troupe; e ci sei tu con le tue sollecitazioni private di simpatia o antipatia, e la noia, il fastidio, la stanchezza. Tutto ciò, se indubbiamente rappresenta un depauperamento, è a volte anche un arricchimento: in questa nuova vita nasce qualcosa di definito, di concreto, di permanente, qualcosa che è il film così come sarà visto anche dagli altri. Dal film che avevi in testa ne nasce un altro che è solo simile al primo, ma non è più quello. Per questa ragione non vorrei mai andare in proiezione a vedere ciò che ho girato. Certo, vedere il materiale girato può essere utile per ragioni pratiche: valuti il lavoro dell'operatore e della stampa, ti rendi conto dei limiti di un attore o delle possibilità che non avevi previsto, ti accorgi di un particolare che l'occhio non aveva notato e l'obiettivo invece (appunto perché disemozionato) registra implacabilmente. Perché a me sembra che, quando vai a vedere giorno dopo giorno il materiale girato, vedi un altro film, vedi cioè il film che stai facendo e che comunque non sarà mai identico a quello che volevi fare. E il film che volevi fare, avendo questo continuo termine di paragone nel film che stai realmente facendo, rischia di mutarsi, si affievolisce, può sparire. Questa cancellazione del film che volevi fare deve avvenire, sì, ma soltanto alla fine delle riprese, quando in proiezione accetterai il film che hai fatto e che è l'unico possibile; l'altro, quello che volevi fare, avrà avuto così soltanto una sua determinante funzione di stimolo, di suggerimento, e ora dinanzi alla realtà fotografata non lo ricordi nemmeno più, si è come scolorito, sta scomparendo. Perciò ritengo che sia assolutamente inutile e stupido parlare di un film prima di farlo, e anche parlarne dopo. Non se ne dovrebbe parlare mai: non c'è proprio niente da dire.

Una volta lei mi ha confessato: «Se un artista si accorge che la sua ispirazione non lo sorregge più, è un essere finito».
Ho detto proprio così? Il guaio è che non credo che uno se ne accorga. Ci rifiutiamo di accettare il decadimento. Pretendiamo di vivere come se avessimo sempre trent'anni; ed è questa la vera vecchiaia.

Altra domandina sciocca, stile Fratelli Marx che lei giustamente venera: cosa prova quando si sente diciamo "ispirato"?
Un solletico... Uno stimolo psico-motorio. Ah, dimenticavo il sintomo più importante: le orecchie mi diventano fosforescenti, giuro... ■

FAVOLACCE

LA MALINCONIA DEGLI ADULTI

I gemelli D'Innocenzo già ci avevano conquistato con *La terra dell'abbastanza*. Il loro secondo lavoro, *Favolacce*, vincitore dell'Orso d'argento per la sceneggiatura al festival di Berlino, è la prova di un'ulteriore evoluzione artistica.

di **VALENTINA D'AMICO**

A dirla tutta, a 31 anni Fabio e Damiano D'Innocenzo sono una delle voci più originali e promettenti del panorama italiano, ma i riflettori puntati non sembrano averli cambiati più di tanto. La principale differenza rispetto al passato è la maggior facilità nel fare i film, ma anche nel pubblicare le loro poesie e addirittura un libro fotografico. «Adesso ci vogliono tutti» commenta Damiano. Barba lunga, capelli scomposti, look casual, i due gemelli sono più uniti che mai dopo la prima grande prova internazionale, in attesa che *Favolacce* arrivi nei cinema italiani.
Dalla periferia di *La terra dell'abbastanza* alla provincia di *Favolacce*, i D'Innocenzo operano un decentramento per raccontare uno spaccato sociale tutto sommato tradizionale, nonostante la crisi economica che incombe, ma sotto la cui superficie serpeggiano nevrosi e disagio. La novità è che stavolta al centro della storia non vi è più l'adolescenza criminale bensì l'infanzia. Un'infanzia che nasconde risvolti inquietanti. La tensione, in *Favolacce*, traspare in controluce nella quotidianità, dai giochi e dai comportamenti dei piccoli protagonisti e guida la storia verso un climax imprevedibile. Questo, per i D'Innocenzo, era «l'unico modo possibile di raccontare questa storia che abbiamo scritto quando avevamo diciannove anni. Non avevamo strutturato il film in tre atti e non avevamo nessun tipo di velleità aristotelica del racconto classico, ma avendo visto tanti film e avendo in mente quello che volevamo raccontare abbiamo creato una struttura ipnotica. Succede poco, ma quel poco esprime una minaccia. Come diceva Carver, l'idea è dare il senso di una minaccia che sta per arrivare anche se poi magari non arriva. L'attesa è sempre più forte del fatto compiuto. Creare una prima parte di film rarefatta arrivando poi a un climax emotivo ci sembrava un bel contrappunto».

Quelle raccontate in *Favolacce* sono famiglie del sottoproletariato uguali a tante altre, che fanno sacrifici per tirare avanti dando ai figli un po' di quel che meriterebbero, ma il malessere che scorre sotto la superficie troverà il modo di manifestarsi in modo imprevedibile.

«COME DICEVA CARVER, L'IDEA È DARE IL SENSO DI UNA MINACCIA CHE STA PER ARRIVARE ANCHE SE POI NON ARRIVA».

L'esordio dei D'Innocenzo *La terra dell'abbastanza* (2018), con Andrea Carpenzano e Matteo Olivetti, ha ottenuto due premi ai Nastri d'Argento e 4 candidature ai David di Donatello.

«NON ABBIAMO FATTO SCUOLE DI CINEMA, ABBIAMO FATTO L'ALBERGHIERO».

La scelta di raccontare l'infanzia, in *Favolacce*, ha portato i registi a selezionare un eccezionale cast di giovanissimi, facce meravigliose e innocenti che si contrappongono all'abbrutimento e alla volgarità degli adulti. Bambini incredibilmente consapevoli, nel film, che compiono scelte controcorrente in virtù della loro comprensione del mondo. Una visione senza dubbio fuori dal comune, ma non secondo il punto di vista dei D'Innocenzo, come ammette Fabio: «Da piccoli siamo sempre stati dei grandi osservatori, molto perspicaci. Sentivamo che c'era qualcosa che non andava, che c'era qualcosa di malinconico nel mondo, negli adulti. Mi dicevo "Quando crescerò capirò che mi sbaglio". Sono cresciuto e ho capito che avevo ragione io. Da piccolo ero molto lucido, poi crescendo ti annacqui un po'. Ora sono molto benevolo coi miei 30 anni, ma se mi fossi visto da piccolo mi sarei fatto schifo».
Eppure hanno molto di cui essere soddisfatti i D'Innocenzo, entrati nell'industria italiana dalla porta principale con un'opera prima lodata unanimemente dalla critica a cui è seguita la collaborazione con Matteo Garrone alla sceneggiatura di *Dogman*. «Questa è la porta principale, ma prima noi eravamo i ladri. Ci cacciavano tutti» scherzano loro. «Noi non abbiamo fatto scuole di cinema, abbiamo fatto l'Alberghiero. A diciannove anni ci siamo detti "Proviamo a fare cinema", ma ce lo siamo detto tra noi, senza che nessuno lo sapesse. Non avevamo strumenti né conoscenze, ma sapevamo quello che volevamo fare. Volevamo scrivere, per noi il film era finito quando era finito lo script, così abbiamo scritto trenta copioni. Poi abbiamo conosciuto Alex Infascelli, che ci ha portato dal suo agente e abbiamo iniziato a fare i ghostwriter. Questo ci ha permesso di collaborare con tanti registi importanti e di conoscere tanti tipi di cinema. Poi abbiamo collaborato con Matteo Garrone e quando gli altri lo hanno saputo hanno cominciato a chiamarci. Se ci meritiamo di aver vinto a Berlino è per quei dieci anni che abbiamo passato a faticare».
Sempre d'accordo nelle risposte, che si spartiscono equamente, Fabio e Damiano D'Innocenzo sembrano incarnare tutti i luoghi comuni sui gemelli, presentandosi al photocall della Berlinale tenendosi per mano. «Anche se cerchiamo di simulare una certa nonchalance, la vittoria a Berlino è stata davvero significativa per noi» ammette Damiano. «Prima di essere registi, siamo cinefili e siamo cresciuti coi film di Berlino. Per noi fare i registi vuol dire avere i soldi per poter andare al cinema. Non posso negare che la notte prima della proiezione al Festival ho fatto fatica ad addormentarmi. Per affrontare tutto questo avevo bisogno della stretta di mano di mio fratello e lui della mia». Questa simbiosi che vivono i due registi si ripropone anche nel lavoro, ma è proprio vero che non litigano mai? «Sul set di *Favolacce* ci è capitato in due occasioni di essere in disaccordo» svela Fabio. «Ci siamo chiusi in camerino a parlare e quando siamo usciti avevamo trovato l'accordo. Nel film precedente, che era il primo, siamo stati quasi tutto il tempo chiusi in camerino». F

Cast: Elio Germano, Tommaso Di Cola, Giulietta Rebeggiani, Gabriel Montesi, Justin Korovkin. Fotografia: Paolo Carnera, Montaggio: Esmeralda Calabria.

ZERO21 BRAZILIAN SUSHI BAR

ROMA - MILANO - IBIZA - FREGENE - NAPOLI

Ispirandosi al miglior sushi giapponese e alle temakerie brasiliane, il menù di Zero21 vi stupirà! Preparatevi: roll deliziosi con frutta fresca, tartare, uramaki, temaki, e tanti altri piatti che si arricchiscono di salse colorate e tante spezie esotiche.

Scarica la nostra app gratuita e scopri come ordinare direttamente dal tuo smartphone ottenendo il 50% di sconto e accumulando punti che ti daranno diritto anche ad una cena gratuita! Vuoi saperne di più? Visita il website o chiamaci al telefono e scopri tutte le novità.

Seguici sui nostri canali social:

- Facebook
- Instagram
- Youtube

Ti aspettiamo!

Toni Bruno «Sono l'OCEANO PACIFICO e sono il più grande di tutti»: che il mare e l'avventura siano un potente motore narrativo non solo nella letteratura, ma anche nel fumetto, lo sapeva bene HUGO PRATT quando, alla fine degli anni '60, con *Una ballata del mare salato* dava inizio alle avventure di CORTO MALTESE facendo parlare in prima persona l'OCEANO.

di
MARCO PACELLA

«È VENUTO IL MOMENTO DI PRENDERE IL MARE AL PIÙ PRESTO POSSIBILE»

Moby Dick

La copertina de *La Belgica*, graphic novel in due parti: la prima è uscita nel 2019 per Bao Publishing.

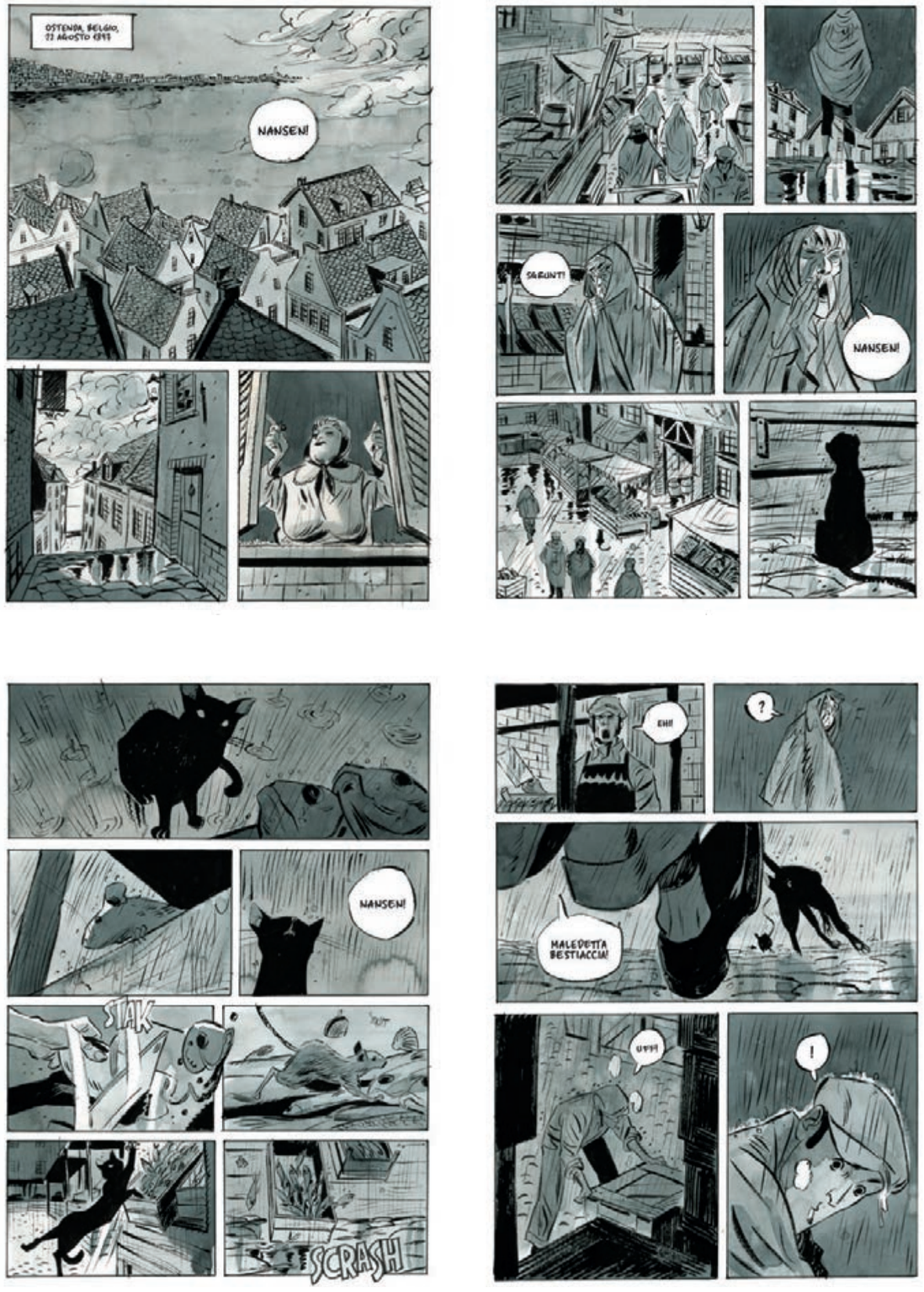
E lo conferma oggi *La Belgica. Il canto delle sirene*, l'ultimo libro pubblicato per Bao Publishing da **Toni Bruno**. Nato nel 1982, il fumettista catanese ha alle spalle già una articolata bibliografia, che lo ha visto dare corpo alle vicende biografiche – a loro modo complesse da affrontare – di Kurt Cobain e Stefano Cucchi. Ma negli ultimi anni, accanto ai disegni per una storia di Dylan Dog, Toni ha dato prova di una grande capacità narrativa, realizzando come autore unico testi e immagini di *Da quassù la terra è bellissima*, Premio speciale della giuria a Lucca Comics & Games. E ora, con *La Belgica*, sembra confermare gli ottimi riscontri del volume precedente.

***La Belgica. Il canto delle sirene* narra, come hai scritto, «l'impresa straordinaria di un marinaio la cui storia si era persa tra le pieghe del destino e che meritava d'essere raccontata». Come è nato l'interesse per il Capitano De Gerlache?**

Mentre lavoravo ancora a *Da quassù la terra è bellissima*, per caso mi capitò di leggere un articolo sulla spedizione belga in Antartide e di come fosse stata oggetto di studi sul comportamento dell'uomo in condizioni estreme, ancora oggi utilizzati dalle agenzie spaziali. In pratica stavo passando dai viaggi in solitudine nel cosmo a quelli di un intero equipaggio incastrato tra i ghiacci. Spinto dalla curiosità poi, acquistai il diario di bordo scritto dallo stesso De Gerlache e più che un interesse nacque una vera e propria ossessione. Volevo conoscere non solo la storia del capitano ma di ogni componente dell'equipaggio. Dagli insubordinati, che abbandonarono l'impresa quasi subito, ai più temerari che andarono incontro al loro destino superando i propri limiti. Quindi anche di Jean Jansen, quel marinaio che rischiava di essere dimenticato e di cui ho deciso di raccontare le vicende.

Nella citazione precedente si può intuire una tua passione per i romanzi e, più in generale, per le storie d'avventura. È così? Quali sono i testi o le opere che ti hanno consentito di affrontare una storia così avventurosa?

Da ragazzino non leggevo molto. Mio padre mi "cantava" spesso le storie che aveva ascoltato dai cantastorie quando era "picciriddu", il resto del tempo lo passavo a giocare in strada o a scorrazzare per il quartiere in bicicletta. Dai quattordici anni in poi cominciai a leggere romanzi d'avventura, da Stevenson a Verne per cominciare. Il passaggio dalla letteratura orale a quella scritta lo ricordo come qualcosa di molto importante per la mia formazione. Fu come iniziare a sbrigarsela da soli, prendere coraggio e affrontare la catarsi in solitudine. Devo molto ai romanzi d'avventura, credo che mi abbiano aiutato a definire meglio



Legato all'attivismo politico e all'editoria indipendente, Toni Bruno ha disegnato per case editrici come Newton Compton e per riviste come L'Unità, Il Misfatto, Mamma!, Antifanzine, ZTL Free Press, Sherwood Comix.

«PARTO DAL PRIMO DEI MOSTRI CON IL QUALE TOCCA FARE I CONTI SIN DALL'INIZIO: QUELLO DELLA PERDITA E DELLA SEPARAZIONE».

quel sentimento che alimenta la nostra necessità di esplorare.

Come ci è finita quella bottiglia di inchiostro dei primi del '900 – con cui racconti di aver disegnato l'intero libro – sulla tua scrivania?
Lavoravo in un canile. Una mattina ci chiesero di fare un po' di ordine in un vecchio magazzino e tra le varie cianfrusaglie mi capitò tra le mani quella vecchia bottiglia. Pochi mesi dopo usai quell'inchiostro per colorare le tavole di *Non mi uccise la morte - La storia di Stefano Cucchi* per poi conservarlo. Ed ecco che dieci anni dopo risbuca fuori. Pelikan 4001, un inchiostro ferrogallico chiamato così da Günther Wagner proprio nel 1898, l'anno in cui la Belgica rimarrà incastrata tra i ghiacci.

Se in *Da quassù la terra è bellissima* ti interrogavi sul disturbo post-traumatico da stress, con *La Belgica* torni a cucire una realtà umana legata alle situazioni estreme e alla sopravvivenza. Ma "affrontare i mostri" dell'età adulta era già lo scoglio de *Lo psicotico domato*. Esiste una sorta di continuità fra gli eroi del tuo mondo narrativo?
Esiste. E paradossalmente con *La Belgica* parto dal primo dei mostri con il quale tocca fare i conti sin dall'inizio: quello della perdita e della separazione. Ne *Lo psicotico domato* il protagonista è inconsapevole e paga quell'inconsapevolezza fino alla fine della storia, in *Da quassù la terra è bellissima* i protagonisti a un certo punto diventano consapevoli e accettano. Ne *La Belgica* il protagonista non accetta ma accoglie il proprio destino, suo malgrado.

Negli ultimi due libri, in cui hai lavorato da autore unico alla storia e ai disegni, c'è un grande lavoro di documentazione. Come hai proceduto, invece, per i disegni di *Selezione innaturale*, la tua storia per il Dylan Dog Color Fest scritta da Giuseppe De Nardo?
Anche in questo caso mi sono documentato parecchio sia per gli ambienti che per le atmosfere da cogliere. La cosa più difficile credo sia stata caratterizzare un personaggio iconico come Dylan. Far recitare un personaggio di tale importanza, disegnarne le espressioni e la postura, è stata una bella sfida. Un'esperienza che mi ha arricchito non solo professionalmente.

***Il canto delle sirene* è solo il primo dei due volumi che comporranno *La Belgica*. Cosa puoi anticiparci della seconda parte?**
Ogni personaggio del primo volume sta affrontando il suo viaggio, chi per mare chi su terra ferma. Posso anticipare che uscirà per Lucca Comics and Games 2020 [*sorriso*]. **F**

Gabriele Portoghese, Xhulio Petushi e Lavinia Carpentieri in *Jakob Von Gunten*. Courtesy La Biennale di Venezia / foto Andrea Avezzù.

FABIO CONDEMI

IL TEMPO IN CUI ATTENDIAMO LA GRAZIA

Giovanissimo e straordinariamente colto, persona dalla mitezza inconsueta e insieme autorevole, il regista Fabio Condemi si è segnalato al panorama nazionale nel 2017 con una menzione speciale alla Biennale di Venezia. La sua profondità di sguardo si misura spesso con testi e autori della letteratura, da Walser, a Joyce, a Pasolini.

di **DORALICE PEZZOLA**

Regista residente del progetto Oceano Indiano di Teatro di Roma – un nuovo modo per artisti e spettatori di "abitare" il Teatro India – è ora al lavoro su *La filosofia nel boudoir* del Marchese de Sade, a partire dal laboratorio aperto a 20 attori e attrici dal titolo *Dobbiamo bruciare Sade?*.

Come ti sei avvicinato al teatro?
Ho iniziato a Roma studiando Lettere, poi al Teatro Stabile di Genova per un anno, come attore. Mentre ero lì feci il provino come regista per l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico: decisi di portare l'unico testo teatrale di James Joyce, *Esuli*, un omaggio a Ibsen. In Accademia ho fatto incontri importanti: Lorenzo Salveti, allora direttore, Manetti, Cirillo, Paolo Terni che era un grandissimo musicologo. Infine Giorgio Barberio Corsetti, per me un'autentica rivoluzione: ci propose di lavorare liberamente sui testi di Pasolini. Lo ammirai molto per la grande libertà che ci dava. Dopo l'Accademia chiesi di fargli da assistente, e da lì è cominciato un altro percorso importante, dal 2015 ho seguito molte opere liriche con lui.

Il tuo primo spettacolo è stato un testo di Pasolini.
Sì: *Bestia da stile*, un'autobiografia poetica traslata nella Repubblica Ceca, un diario pieno di appunti e riferimenti culturali scritti nell'arco di dieci anni. Insomma un testo quasi impossibile da mettere in scena e fu proprio la ricerca di un linguaggio per rappresentarlo ad appassionare me e gli attori: il grado di vibrazione del testo sul palco era incredibile.

Hai anche un'attitudine musicale.
Sono un appassionato, ma l'opera è stata una riscoperta. Corsetti è un regista teatrale, per cui cerca sempre di spingersi oltre le regole strette dell'opera. Allo stesso tempo è interessante portare a teatro il rigore del lavoro con la musica, in cui tutto va fissato. Lo spartito di Rossini, ad esempio, ha a che vedere con l'architettura, la matematica e allo stesso tempo con il genio, la luminosità.

Qual è il tuo metodo di lavoro?
Disegno molto. Non benissimo, ma sto migliorando! Ho bisogno di contemplazione, di trovare un silenzio dentro di me in cui le parole di uno scrittore cominciano a tradursi in immagini. Non lavoro con le improvvisazioni, credo piuttosto nella grande libertà dell'immaginazione, nella meditazione sulle cose. Poi, nel momento in cui qualcosa si è formato nella mia testa, lo metto alla prova assieme agli attori, in un dialogo aperto.

Avete lavorato così in *Jakob Von Gunten*?
Robert Walser è un autore particolare. Si è rinchiuso volontariamente in un manicomio a Herisau in Svizzera, dove è rimasto fino alla morte, avvenuta la notte di Natale del '56. *Jakob* è ambientato in un istituto in cui si impara a servire, parla dell'estasi dell'obbedienza contro un'idea di libertà generica. Ci siamo detti che, per lavorarci, tutti noi dovevamo essere schiavi di qualcosa, anche io come regista: ci siamo chiusi in una stanza con una dedizione da servi, lavorando su gesti a vuoto, così sono nate le geometrie alla base dello spettacolo.

È significativo che Walser sia morto durante una passeggiata...
Sì, il suo corpo è stato trovato "come una scrittura nella neve", qualcuno ha detto. *La passeggiata* è proprio il titolo di un suo racconto in cui descrive questo atto del camminare come un rapporto di trasparenza, come un asservimento nei confronti del mondo che però in questo caso è gioioso, è una sparizione dell'Io nello sguardo.

Ti sei ispirato al film *La commedia di Dio* di João César Monteiro.
La commedia di Dio è una metafora del cinema, dell'arte e della sessualità, all'epoca fece molto scandalo. Per me Monteiro è legato a Walser per due motivi: una grandissima eleganza e il suo discorso sulla rappresentazione. Nel 2000 il Ministero della Cultura portoghese gli commissionò un film su Walser. Questo film si chiama *Branca de Neve*, cioè Biancaneve ed è un manifesto dell'irrappresentabile: schermo nero, solo audio per quasi due ore. L'unica immagine che si vede, a un certo punto, è proprio la foto di Walser morto nella neve.

«IL TEATRO È COSÌ: E CHINARE LA TESTA A UN DIO NASCOSTO».

©Tommaso Le Pera

Fra aprile e maggio Fabio Condemi coinvolgerà un gruppo di 20 attori e attrici professionisti e non in un laboratorio sui testi di D.A.F De Sade, concentrandosi su alcune scene tratte da *La filosofia nel boudoir* e interrogandosi sul rapporto tra letteratura, teatro e rappresentazione.

«NON LAVORO CON LE IMPROVVISAZIONI, CREDO PIUTTOSTO NELLA LIBERTÀ DELL'IMMAGINAZIONE».

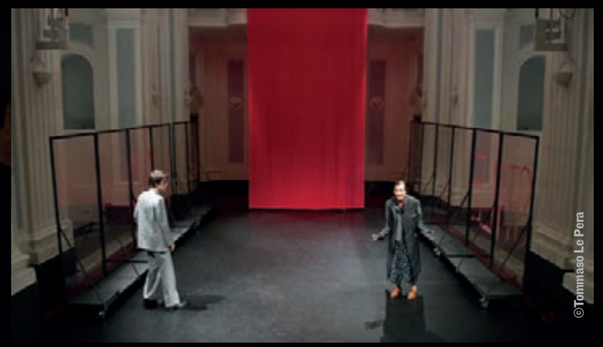
Che rapporto hai con il cinema?
Mi piacciono i registi che hanno uno sguardo nuovo, limpido, sulla realtà. Andrej Tarkovskij, Sergei Parajanov, Peter Greenaway. Un regista a cui penso molto è Jonas Mekas, del *New American Cinema Group*. Diceva di essere un "filmer" e non un "film-maker": i suoi film sono lunghissimi diari filmati, quasi tutti dedicati ai fratelli Lumière. La qualità del suo cinema che trovo incredibile è questa capacità di sguardo che si concentra tutta nella scelta dell'inquadratura, una contemplazione che allo stesso tempo ci parla interiormente ed è un atto politico.

Il tema dello sguardo emerge nel tuo spettacolo *Questo è il tempo in cui attendo la grazia*.
In un'epoca saturata dalle immagini, per noi che ci occupiamo di rappresentazione, il tema dello sguardo, del saper guardare, mi sembra importante. Lo spettacolo è un omaggio a Pasolini che parte dalle sue sceneggiature: una scrittura al limite tra letteratura e cinema.

Di nuovo una prospettiva trasversale sulle arti.
È come per il lavoro con l'opera lirica: si tratta di sentirsi esuli ma in senso positivo. Questo mi dà la possibilità di partire ogni volta da un grado zero. Ho bisogno di stare nel limite tra la rappresentazione e ciò che non è rappresentabile. È qualcosa che ha a che fare con la chimica, quasi: un rapporto tra il vuoto dell'inizio, il testo, il palco, me che ci lavoro. C'è uno scritto che amo molto di Thomas Eliot, *Tradizione e talento individuale*, che parla proprio del rapporto tra tradizione e creazione: il poeta deve agire come un reagente chimico.

A cosa serve il teatro?
È difficile dare una risposta. Il teatro funziona per illuminazioni. È il suo essere effimero che offre la possibilità di questi momenti. È un luogo mentale che rimane e agisce dentro la mente dello spettatore: il segno teatrale è un sassolino che crea richiami infiniti. In *Jakob Von Gunten* a un tratto il protagonista immagina di essere nella campagna di Russia con Napoleone e dice che sarebbe un soldato perfetto, che diventerebbe una rotellina nell'ingranaggio di qualcosa di più grande di lui: non vedrebbe mai Napoleone, ma sarebbe lì e terrebbe la testa china per un imperatore che non esiste. Quello che noi facciamo è questo, il teatro è così: è chinare la testa a un dio nascosto. F

©Tommaso Le Pera



©Tommaso Le Pera

Insieme a DOM-, Industria Indipendente, MK e Muta Imago Condemi abiterà durante tutto il 2020 il Teatro India per il progetto Oceano Indiano.

VULNERABILE BELLEZZA

SPAESAMENTI

«I LUOGHI E LE VITE DI CHI RESTA DOPO IL TERREMOTO, QUANDO GLI INVIATI DELLA TV, LE LORO TROUPE E I LORO FURGONI NON CI SONO PIÙ».

Scandito dal passare delle stagioni, il film segue con discrezione la vita di una famiglia di allevatori, Michela, Stefano e i loro figli Diego e Emma, nel momento più difficile della loro storia.

Manuele Mandolesi racconta la quotidiana resistenza di una giovane famiglia dopo il terremoto in Centro Italia del 2016, mettendo da parte la narrazione dell'emergenza paratelevisiva.

di **SILVIO GRASSELLI**

Il concorso italiano dell'ultima edizione del Festival dei Popoli di Firenze, la sessantesima, è stato vinto da *Vulnerabile bellezza*, l'accorato e intimo ricorso al cinema di un filmmaker con la necessità di mettere da parte la narrazione dell'emergenza paratelevisiva. Manuele Mandolesi racconta la vita resistente di una giovane famiglia di allevatori lungo i solitari mesi che seguono il terremoto del 2016 nel Centro Italia. Mandolesi, classe '77, inizia a lavorare da filmmaker già durante gli anni di studio all'università, Scienze della comunicazione. Dopo una intensa gavetta prima in una televisione locale, poi nei videoclip musicali e nei video aziendali, e dopo un master alla Bicocca, Mandolesi inizia a occuparsi di videogiornalismo e reportage d'attualità. Anni di lavoro che gli fanno accumulare esperienza nel racconto audiovisivo del presente e nelle relazioni con le persone coinvolte negli eventi usati e abusati dalla cronaca.
Nel 2016, durante le prime due grandi scosse che colpiscono il Lazio, le Marche e l'Umbria, Mandolesi è lontano. Dopo la terza, la più devastante, visita Visso e Ussita. Ritorna in luoghi che conosce fin dall'infanzia, li esplora scoprendone da testimone diretto la distruzione dolorosa, lo spopolamento, assiste allo sciamare dei giornalisti e delle troupe, aspetta. Inizia un lento e graduale avvicinamento con i locali, costruendo connessioni fondate sulla proposta esplicita di partecipare a una narrazione diversa di quel disastro collettivo. Una narrazione centrata sul seguito a quel disastro, sulla quotidiana resistenza, sulla reazione vitale e necessaria, sulla solitudine e la solidarietà.
Così nasce il progetto di un film "in ritardo", fuori tempo, che racconti quei luoghi e le vite di chi resta dopo la cancellazione del terremoto dal palinsesto delle cronache televisive, quando gli inviati, le loro troupe e i loro furgoni non ci sono più. Il progetto di un film che esca a tre anni circa dal terremoto, quando il regista si aspetta che l'eco mediatica del cataclisma si sia del tutto esaurita.
Il progetto presto si divide in tre parti: un lungometraggio cinematografico, un mediometraggio più concentrato su testimonianze e interviste, una serie web dedicata ai giovani e alle

***Vulnerabile bellezza* è uno dei momenti del progetto in tre parti che comprende anche un mediometraggio e una serie web.**

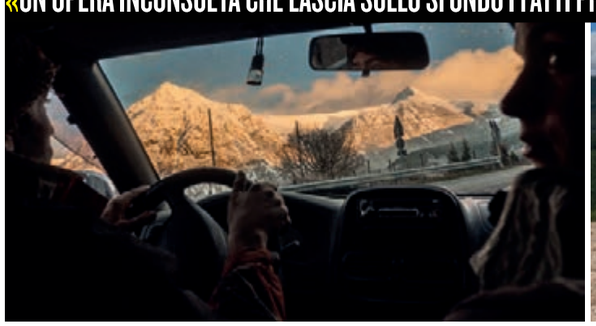
La macchina da presa fa sì che lo spettatore rimanga da solo con i protagonisti della storia. I tempi sono quelli della montagna, dilatati e lontanissimi dalla vita che molti vivono ogni giorno.

loro iniziative di ristrutturazione di reti sociali, di comunicazione, di rapporti. I tre fili di lavoro vengono alimentati contemporaneamente per due anni, dall'estate del 2017 all'estate del 2019. Le ultime riprese sono per il mediometraggio, *Questa è casa nostra*, finito quasi in contemporanea con *Vulnerabile bellezza*, mentre è ancora da terminare il montaggio della serie per il web.

Per il lungometraggio cinematografico Mandolesi sceglie una coppia di allevatori con due figli piccoli che gravita intorno a Ussita e inizia a visitarli assiduamente, riprendendoli per una decina di giorni al mese. Non c'è produzione, la troupe è ridotta al solo regista accompagnato spesso dal direttore della fotografia o dal fonico. Mentre il film prende forma, Mandolesi chiede udienza alle aziende del territorio, proponendo di finanziare piccole porzioni del progetto e ottenendo i fondi sufficienti a coprire le spese. Intanto passa in rassegna il girato che accumula nei giorni sui monti, ne scopre i momenti forti, le lacune, le inadempienze per tornare a girare con nuove idee su dove dirigere l'obiettivo e come stimolare i suoi protagonisti.

Il film che ne viene fuori è un inconsueto racconto che lascia sullo sfondo i fatti precisi e le date esatte, i telegiornali, le telefonate concitate, i soccorsi e i soccorritori - l'incipit è la condensazione in pochi cartelli dei fatti e delle conseguenze materiali, coperti dal sonoro delle disperate chiamate ai numeri d'emergenza - e mette al centro, in uno sguardo sospeso tra ascolto partecipe e distaccata, assorta contemplazione, la forza e la fragilità di una coppia e della loro famiglia e il legame che li lega - attraverso il lavoro - alla loro terra. Cambiano gli abiti, cambiano le case di fortuna che via via i quattro riescono a rimediare, solo resta fermo l'orizzonte imponente dei monti, nonostante la terra torni a tremare e rischi a ogni passo di ricadere sulle teste di chi l'abita; come quando una caduta di rocce e sassi frana lungo il fianco della montagna poco lontano dal pascolo dove si trovano i due allevatori e i loro animali. Manuele Mandolesi trova il modo di entrare nella trama intima di affetti e condivisione che tende e sostiene la vita della famiglia dal suo interno, senza mai ricorrere all'intervista, alla dichiarazione obliqua, al gesto eseguito a favore di macchina. In un laconico diario cadenzato dalle stagioni e dalla voce della donna che legge ai figli una fiaba per prepararli al sonno, i giorni si succedono contenendo nello stesso tempo gli sforzi sempre rinnovati di preservare la routine delle liturgie casalinghe - dall'igiene personale alle serate passate insieme - e la fatica del lavoro, dura ma lieta. In mezzo lo spazio necessario per sperare e progettare un futuro, la laboriosa attesa della nuova piccola terra promessa in costruzione: una stalla e una casetta garantiti dalla donazione di un privato. *Vulnerabile bellezza* si nega ai cliché e alle strade già battute, e senza evitare qualche passo falso - che resta a testimoniare l'autenticità della ricerca autonoma del regista - racconta una storia drammatica, le ferite e i traumi che essa produce, evitando di spingere i suoi protagonisti nel ruolo degli eroi e liberandosi dei registri canonici, delle retoriche pietistiche, del birignao della critica politica o dell'epopea tragica. In una sorta di commedia esistenziale agrodolce trova invece la giusta misura per descrivere discretamente i grandi e piccoli spaesamenti, la stanchezza, la paura, impastati in una trama emotiva essenziale ma densa in cui si alternano la meraviglia, la pazienza, la passione e la gioia. E con una delicatezza fuori dal comune, Manuele Mandolesi riesce a registrare la somiglianza quasi palpabile tra i volti dei due allevatori, la forza e la gentilezza dei loro corpi sempre tesi, sempre in movimento e quella del paesaggio che li circonda, e sul quale si posa ogni giorno il loro sguardo d'interrogazione, di timore e di gratitudine. F

«UN'OPERA INCONSUETA CHE LASCIA SULLO SFONDO I FATTI PRECISI E LE DATE ESATTE».

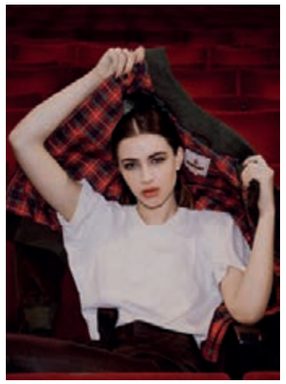


Il doc è stato prodotto da Respiro produzioni, associazione fondata ad hoc da Mandolesi, che unisce professionisti del settore cine-audiovisivo.

ROLE PLAYING

creative producer **TOMMASO AGNESE** fotografo **PRISCILLA NUTSHELL**
capelli **GIADA UDOVISI @HARUMI** trucco **MARTINA ERRIU @IDLMAKEUP** stylist **ALLEGRA PALLONI**
brand donna **GAL COUTURE, ALMURUNA** brand uomo **SUBURA ROMA, RE DANDY**
special thanks **TEATRO BRANCACCIO**

QUESTA VOLTA I NOSTRI GIOVANI TALENTI NON SONO SUL PALCOSCENICO O SU UN SET CINEMATOGRAFICO, MA SEDUTI SULLE POLTRONE DEL BRANCACCIO A GODERSI LO SPETTACOLO COME SEMPLICI SPETTATORI E AD APPLAUDIRE, CHISSÀ, GRANDI MAESTRI DEL TEATRO O COLLEGHI AGLI INIZI DELLA CARRIERA COME LORO, TUTTI COMUNQUE ACCUMUNATI DALLA MEDESIMA PASSIONE PER LA RECITAZIONE.



ELISA VISARI

Ho 18 anni e sono nata a Roma.

Mi avete visto in:
Il mio primo film è stato *A casa tutti bene* di Gabriele Muccino, un film che ha tenuto tutto il cast per due mesi a Ischia dandoci la possibilità di vivere intensamente il set. Poi sono stata nel cast di *Non sono un assassino* di Andrea Zaccariello, su RAI 1 in *L'amore il sole e le altre stelle* di Fabrizio Costa e da poco ne *Gli anni più belli* sempre di Gabriele Muccino.

Mi vedrete in:
Fra qualche mese uscirà al cinema il thriller *Dietro la notte* di Daniele Falleri che mi vede protagonista nel ruolo di Elena, e a breve inizierò a girare una fiction per Mediaset.

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Il film al quale mi ispiro da sempre è *Pulp Fictio*n di Quentin Tarantino.

DAVIDE CALGARO

Ho 19 anni e sono nato a Milano.

Mi avete visto in:
Odio l'estate di Massimo Venier, l'ultimo film di Aldo, Giovanni e Giacomo, nel ruolo di Salvo, figlio di Aldo. Lavorare con il trio è stata un'esperienza unica e inaspettata. Sono cresciuto con la loro comicità e penso di dover molto anche a loro se sto iniziando a fare questo mestiere.

Mi vedrete in:
Doc-Nelle tue mani di Ian Michelini con Luca Argentero su RAI 1 a marzo, e in *Sotto il sole di Riccione* su Netflix, insieme a molti giovani attori, con la regia degli YouNuts.

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Trainspotting di Danny Boyle. Per la prima volta mi sono accorto realmente della completezza del cinema e ho capito che, attraverso quest'arte, si può davvero raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo.

ROBERTO LUIGI MAURI

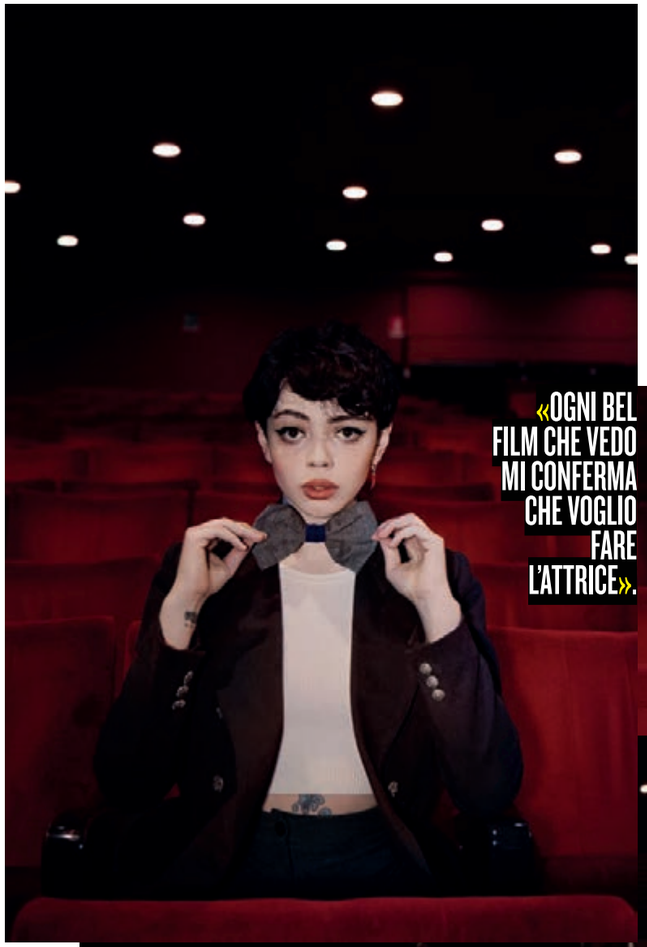
Ho 29 anni e sono nato a Roma.

Mi avete visto in:
Un medico in famiglia e in diversi commercials, webserie e film indipendenti nazionali e internazionali.

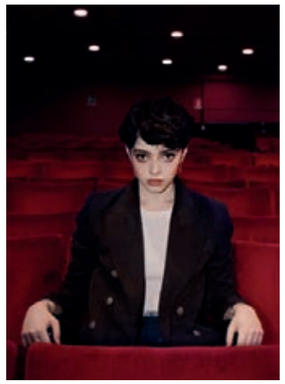
Mi vedrete in:
Karim, prodotto da RAI Cinema e Lime Production con Valentina Cervi, prossimamente nelle sale italiane; sono protagonista della serie medioevale *Indictus* prodotta dalla Sicilia Film Commission e nella webserie *My Dorian* diretta da Santa De Santis e Alessandro D'Ambrosi.

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Difficile capire quale pellicola esattamente mi abbia dato, dieci anni fa, il la per farmi decidere di abbandonare medicina e intraprendere la carriera d'attore. Di sicuro rimasi incantato dall'interpretazione di Marlon Brando in *Un tram chiamato desiderio…*

«VEDENDO TRAINSPOTTING HO CAPITO PER LA PRIMA VOLTA CHE, ATTRAVERSO IL CINEMA, SI PUÒ DAVVERO RACCONTARE QUALSIASI COSA IN QUALSIASI MODO».



«OGNI BEL FILM CHE VEDO MI CONFERMA CHE VOGLIO FARE L'ATTRICE».



SERENA DE FERRARI

Ho 21 anni e sono nata a Torino.

Mi avete visto in:
Sono tornata in Italia da qualche mese dopo aver terminato quattro anni di studi a New York, dove ho studiato recitazione alla Lee Strasberg, pianoforte e opera performance alla Manhattan School of Music e arti circensi.

Mi vedrete in:
Sono tra le protagoniste di *Mare fuori*, serie RAI/Amazon Prime, nei panni di una giovane assassina leader delle detenute nel carcere di Nisida. Presto inizierò anche a girare una nuova serie Netflix ancora top secret.

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Non c'è un singolo film che mi ha fatto innamorare della recitazione, ma tantissimi, che ogni giorno mi motivano a continuare per questa strada.

FILIPPO MARSILI

Ho 22 anni e sono nato a Roma.

Mi avete visto in:
Baby 2 su Netflix nel ruolo di Carlo.

Mi vedrete in:
Curon, serie Netflix, regia di Fabio Mollo e Lyda Petitucci, e *Baby 3* di Letizia Lamartire, Andrea De Sica e Antonio Le Fosse.

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Anche per me *Pulp Fiction*. In realtà ho sempre desiderato fare l'attore, ma questo è il primo vero film che mi ha fatto scattare la passione per il cinema. Avevo 16 anni: ne sono rimasto colpito facendo zapping, e subito mi sono collegato su Internet per cercare informazioni.

GEA DALL'ORTO

Ho 17 anni e sono nata a Firenze.

Mi avete visto in:
Don Matteo e *È arrivata la felicità* per la TV. Al cinema ho debuttato nel film di Federico Micali *L'Universale* e poi sono stata in *Mio fratello rincorre i dinosauri* di Stefano Cipani.

Mi vedrete in:
Tre piani di Nanni Moretti e su RAI 1 nella fiction *Gli orologi del diavolo* per la regia di Alessandro Angelini. Presto al cinema anche in *Simple Women*, opera prima di Chiara Malta. Ho iniziato un nuovo progetto come protagonista per una serie che andrà in onda su Canale 5, ma non posso raccontare di più...

Il film che mi ha fatto decidere di diventare attore:
Non c'è. Sono cresciuta in una famiglia di artisti. Credo che sia stato vedere mio nonno sul palco a convincermi a salirci sopra, il cinema è venuto dopo. A otto anni sono stata scelta per un progetto girato a Firenze e sul set mi sono divertita tantissimo. Il gioco si è trasformato in passione e mi sto impegnando per farlo diventare il mio lavoro. Ogni bel film che vedo mi conferma che voglio fare l'attrice.

«LE STORIE ITALIANE SONO APPREZZATE NEL MONDO E SONO CAPACI DI TROVARE FAN AL DI LÀ DEI CONFINI NAZIONALI».

In questa pagina e nelle seguenti immagini tratte dalle serie *Baby 2*, *Suburra 2* e *Luna nera*. Foto di Francesco Berardinelli e Emanuela Scarpa.

NETFLIX PARLA ITALIANO

Torniamo a parlare di e con Netflix a cinque anni dal suo ingresso nel mercato italiano. In questi anni la forza e l'importanza del colosso dello streaming sono enormemente cresciute. Innanzitutto se si guarda ai numeri: nell'ottobre 2019 il co-fondatore Reed Hastings ha comunicato che gli abbonati italiani sono due milioni di unità, in linea con le previsioni dell'azienda.

di **TOMMASO AGNESE E ELENA MAZZOCCHI**

Ma sono tanti i progetti che legano la piattaforma streaming al nostro paese, anche grazie ai recenti accordi con RAI e Mediaset. Ha risposto alle nostre domande FELIPE TEWES, direttore delle serie originali con responsabilità su Europa e Africa.

Rispetto al 2015, quando abbiamo intervistato Joris Evans riguardo all'approdo di Netflix in Italia, sono passati cinque anni e sono successe tante cose. Ora Netflix è una realtà produttiva a tutti gli effetti anche in Italia, con un largo bacino di utenti. A oggi, quali sono gli obiettivi raggiunti nel nostro Paese e le scommesse ancora da vincere?

Sin dal nostro arrivo, siamo stati accolti con calore ed entusiasmo sia dai consumatori che dalla comunità creativa italiana. L'Italia ha una ricca tradizione cinematografica ed è piena di talenti straordinari e di storie da raccontare: il nostro obiettivo è stato fin da subito quello di lavorare insieme alla comunità creativa italiana e trovare storie uniche e veramente locali che potessero essere amate dal nostro pubblico italiano e internazionale. Show come *Suburra* e *Baby* hanno dimostrato che le storie italiane sono apprezzate nel mondo e

sono capaci di trovare fan al di là dei confini nazionali. Il nostro intento è quello di continuare a coltivare e rafforzare le nostre relazioni con il pubblico italiano, che è sempre più numeroso, e con l'ecosistema creativo italiano, con cui intendiamo lavorare sempre più a stretto contatto, sviluppando progetti "made in Italy" ambiziosi, prendendo dei rischi creativi, tentando generi nuovi e puntando su voci conosciute e affermate ma anche su voci nuove e che non hanno mai avuto la possibilità di farsi sentire.

Soffermiamoci su due prodotti italiani targati Netflix, *Baby* e *Luna nera*. Con *Baby*, Netflix ha puntato su un target di pubblico molto giovane, teenager. È questo il vostro target? Le nuove generazioni sono il vostro pubblico di riferimento principale in Italia?

Il nostro pubblico è molto diversificato perché diversificati sono i contenuti che ama guardare. Con i contenuti originali italiani intendiamo creare una varietà di proposte che raccontino storie che possano piacere al nostro pubblico e nelle quali si possa riconoscere. Più show abbiamo, più possiamo allargare la varietà delle storie che raccontiamo.

«STIAMO ESPANDENDO I GENERI E I TIPI DI STORIE CHE VOGLIAMO RACCONTARE».

La scelta di trattare il fantasy con *Luna nera* non era affatto scontata, dato che per l'Italia si tratta di un genere tradizionalmente molto difficile. Possiamo dunque dire che ciò risponda a una logica di distribuzione internazionale del prodotto, per la quale l'obiettivo principale non è tanto l'Italia ma il mondo?
Il nostro obiettivo generale è quello di portare storie italiane al pubblico italiano e internazionale - tutte le nostre serie originali sono distribuite in 190 paesi -. Con *Luna nera*, la nostra prima intenzione era quella di realizzare qualcosa che potesse risuonare con il pubblico italiano in un modo nuovo e fresco, proprio perché il genere di questa serie è qualcosa di mai fatto prima, soprattutto considerando il punto di vista da cui è raccontato. Siamo incredibilmente orgogliosi di *Luna nera*, della creatività, del lavoro e del coraggio di tutto il team creativo e dei talenti che ci hanno lavorato.

Come magazine rivolto in particolare ai giovani filmmaker, a Fabrique piacerebbe sapere qual è il criterio che vi guida nella scelta dei progetti da produrre: che tipo di idee state cercando in questo momento?
Il primo e più importante elemento per noi quando scegliamo i progetti è trovare una visione chiara che nasce da una voce appassionata. Abbracciamo molti tipi di contenuti, e il loro tratto comune è che al centro c'è un creatore o un talento che sono profondamente appassionati della storia che vogliono raccontare e hanno una chiara visione dell'approccio creativo. In questo momento, stiamo espandendo i generi e i tipi di storie che vogliamo raccontare, e questo ci permette anche di continuare a imparare e conoscere meglio le storie italiane che il nostro pubblico ama guardare. Lavoriamo inoltre a stretto contatto con il team che segue i film per assicurarci di abbracciare una vasta gamma di progetti che diano vita a una *slate* complementare e varia nel suo insieme.

Da **NETFLIX** ci fanno sapere che, in aggiunta a *Luna nera*, che ha debuttato a fine gennaio, stanno realizzando diverse nuove serie che saranno rese disponibili a partire da quest'anno. Tra questi *Curon*, un dramma sovrannaturale ambientato nel villaggio di Curon, in provincia di Bolzano, sommerso dall'acqua; *Summertime*, una moderna love story tratta da *Tre metri sopra il cielo* di Federico Moccia; le nuove stagioni di *Suburra - La serie* e di *Baby*; *Zeron* che segue il filone italiano dei "super eroi" e *Fedeltà*, basato sul libro di Marco Missiroli che esplora il tema delle relazioni. Anche sul fronte dei film molte le novità: grazie all'accordo con Mediaset dell'ottobre scorso ad esempio sono già cinque i film previsti a partire dal 2020. Dalle esplorazioni dell'amore teen in *Sotto il sole di Riccione* (prodotto da Lucky Red e diretto da Younuts!) e *Sulla stessa onda* (prodotto da Cinemaundici e diretto da Massimiliano Camaiti), alla storia di uno dei più grandi calciatori italiani, *Il divin codino* Roberto Baggio (prodotto da Fabula e diretto da Letizia Lamartire). E ancora: dalla storia di un'amicizia intergenerazionale nel mondo dei tifosi di calcio di *Al di là del risultato* (prodotto da Indigo Film e diretto da Francesco Lettieri) a una vicenda di vendette radicate nei valori tradizionali della famiglia con *L'ultimo paradiso* (prodotto da Lebowski e diretto da Rocco Ricciardulli).

In tutto il mondo gli abbonati di Netflix sono oltre 150 milioni. Fondata nel 1997, la compagnia ha prodotto la sua prima serie nel 2013, *House of Cards*.

PIGNETO Film Festival

Lo staff del festival (dal basso): Paola Guarnieri, Andrea Lanfredi, Simone Vesco, Giulia Cavagna, Chiara Leone.

21 - 27 GIUGNO 2020, ROMA

PIGNETO FILM FESTIVAL

Dopo il successo della seconda edizione fervono i preparativi per il terzo capitolo del Pigneto Film Festival, organizzato da Waldo Event Network, che si terrà dal 21 al 27 giugno 2020 in uno dei quartieri più vivi e alternativi della capitale, e di cui **Fabrique è mediapartner**.

IL CONTEST 5 filmmaker stranieri, 144 ore per immaginare e realizzare un prodotto audiovisivo, utilizzando solo "materie prime" di uno dei quartieri più piccoli di Roma.
6 giorni di riprese all'interno del "triangolo del Pigneto" dove i giovani registi in gara avranno la possibilità di raccontare luoghi e storie di uno dei quartieri più alternativi, dinamici e indisciplinati d'Italia. I partecipanti dovranno sviluppare un tema che sarà comunicato loro solo il giorno prima delle riprese. Durante la settimana del festival, proiezioni di cortometraggi, incontri d'autore, anteprime cinematografiche e concerti tutto rigorosamente gratuito.

NOVITÀ 2020 Grande novità della terza edizione la collaborazione con il festival Castello Errante che, con l'aiuto di Adele Dell'Erario e Katrin Richthofer, hanno istituito il premio Legambiente per il cortometraggio ecosostenibile.

I LUOGHI del PFF
Nuovo Cinema Aquila | Via l'Aquila 66/74
Largo Venue | Via Biordo Michelotti 2
Biblioteca Goffredo Mameli | Via del Pigneto 2
Cinema Avorio | via Macerata

3° EDIZIONE

www.pignetofilmfestival.com

La Roma Lazio Film Commission ha una dotazione di 23 milioni di euro, una delle più grandi d'Europa tra i finanziamenti a fondo perduto.

LE FILM COMMISSION TRA MARKETING E CULTURA

Cosa sono le Film Commission e come operano per sostenere lo sviluppo della produzione e della cultura cinematografica in Italia? Ce ne parla Cristina Priarone, Direttore Generale di Roma Lazio Film Commission dal 2007 e neo Presidente della Italian Film Commissions.

di **LUCA OTTOCENTO**

Nate a partire dalla seconda metà degli anni Novanta sul modello di alcune esperienze avvenute in Europa nel decennio precedente, le Film Commission italiane nelle ultime due decadi si sono sviluppate con sempre maggiore forza e organicità come un vero e proprio punto di riferimento per l'industria audiovisiva nazionale e internazionale, muovendosi in primis nell'ambito del rapporto tra produzione cinematografica e territori locali. Per approfondire le molteplici attività portate avanti dalle Film Commission e le opportunità che esse offrono per la crescita del settore audiovisivo, abbiamo incontrato Cristina Priarone, da anni una delle figure più rilevanti di questo mondo che a fine gennaio è stata eletta Presidente della Italian Film Commissions, l'associazione che riunisce 18 Film Commission operanti nel nostro Paese.

Di cosa si occupano le Film Commission e come si sono evolute nel tempo?

Inizialmente nascono per un unico scopo: fornire alle produzioni cinematografiche un supporto in fase di ripresa in un determinato territorio. Un primo successivo passaggio è stato quello di trasformarsi da semplici strutture di servizio a veri e propri strumenti strategici, vale a dire strutture attraverso cui una Regione, un territorio o una città riconoscevano strumenti per attirare produzioni, oltre che per assisterle, e per elaborare operazioni di marketing territoriale ben definite. Più avanti le Film Commission sono diventate anche enti di veicolo e promozione di fondi di supporto al cinema e all'audiovisivo e hanno acquisito una dimensione sempre più regionale, sancita definitivamente dalla legge Franceschini che qualifica le Film Commission come soggetti di ispirazione pubblica e respiro regionale. Queste in sintesi sono state le tre grandi fasi di evoluzione e ad oggi le Film Commission agiscono su uno spettro sempre più ampio di attività, che coinvolge anche la promozione degli eventi culturali e la formazione.

In questo contesto qual è il ruolo giocato dall'associazione IFC, l'Italian Film Commissions?

Il grosso lavoro che ha fatto Italian Film Commissions negli ultimi anni è stato quello di innescare un meccanismo virtuoso di unità tra le Film Commission, in passato caratterizzate anche da una forte concorrenza fra loro, valorizzando le specificità di ognuna ma in un'ottica di azione sinergica che permette di presentarsi in maniera più forte e riconoscibile nel contesto di un mercato del cinema e dell'audiovisivo sempre più globale e competitivo. Così, mentre a livello internazionale le Film Commission si strutturavano in grandi network, a partire da quello americano della AFCI e da quello europeo della EUFCN, in Italia il progetto della IFC ha preso sempre più corpo.

«APRIRE UNA LINEA DI AZIONE SUL SOSTEGNO ALLA POSTPRODUZIONE RAPPRESENTA UNA STRATEGIA VINCENTE».

Cristina Priarone con Amos Gitai.

LA IFC però non si muove solo in ottica internazionale.

Se la promozione all'estero avviene in maniera ormai consolidata e coordinata con importanti partner quali la Direzione generale Cinema del MiBACT, l'Istituto Luce Cinecittà, ANICA e Agenzia ICE, la IFC segue infatti anche due altre importanti linee di attività: l'armonizzazione di fondi, bandi e procedure regionali per agevolare il lavoro dei produttori che vogliono accedervi nei vari territori e, con il supporto della Direzione generale Cinema e della Direzione generale Musei del MiBACT, la sistematizzazione di modalità più chiare ed efficaci per aprire i beni culturali al cinema, che preveda anche tariffe accettabili.

Concentrandoci più specificatamente sulla Roma Lazio Film Commission, quali sono i fondi messi a disposizione?

Grazie al lavoro del Presidente Zingaretti, la Regione Lazio negli ultimi anni è riuscita a ottenere molte risorse per il cinema e l'audiovisivo da fondi europei e a oggi la dotazione è di 23 milioni di euro, una delle più grandi d'Europa tra i finanziamenti a fondo perduto. Di questi, circa 10 sono destinati a un fondo automatico a consuntivo cui i produttori laziali possono accedere a riprese terminate e circa 3 vanno ad attività come festival ed eventi che nella nostra regione promuovono il cinema e l'educazione del pubblico. Il fondo più distintivo e caratterizzante dell'attività della Roma Lazio Film Commission e della Regione Lazio è però Lazio Cinema International, specificatamente dedicato alla coproduzione e grazie al quale i produttori con base nel Lazio possono avere un sostegno ingente se coproducono con un produttore estero. Questo fondo, strutturato in due finestre annuali, ha condotto a dei risultati straordinari, poiché da quando è stato attivato le coproduzioni in Italia sono aumentate del 35%. Puntare sulla coproduzione è fondamentale in quanto si tratta di una leva importantissima, in grado di portare i nostri produttori ad aprirsi e a interagire in uno scenario globale colmo di opportunità. Un consistente supporto alla coproduzione genera possibilità di crescita per l'intero settore audiovisivo italiano, anche per i produttori più giovani, per i quali aumentano così le occasioni d'interazione produttiva.

In che direzione ci si sta muovendo per far crescere ancora di più l'impatto della Film Commission nei prossimi anni?

La Roma Lazio Film Commission ha tante linee di attività aperte. Di recente abbiamo dato vita a una promozione molto innovativa nei territori rendendo le location visionabili attraverso la realtà virtuale e incontriamo costantemente tutti i sindaci del Lazio, insegnando alle amministrazioni come capitalizzare in ambito audiovisivo le ricchezze che hanno. Spesso, al di là delle difficoltà che i Comuni possono incontrare sul piano finanziario, è possibile lavorare per sfruttare al meglio location, spazi, giovani talenti o imprese disposte a investire. Detto questo, come già fatto nel contesto della coproduzione, mi piacerebbe fare una grossa rivoluzione anche nel campo della postproduzione. Quello della postproduzione è un comparto che garantisce continuità occupazionale, può attrarre molti investitori esteri e nel territorio laziale ha notevoli possibilità di sviluppo e crescita. Aprire una linea di azione sul sostegno alla postproduzione rappresenta una strategia vincente, del resto già attuata da diversi paesi europei che in questo sono molto aggressivi.

Di recente avete sviluppato anche una partnership con il Premio Strega.

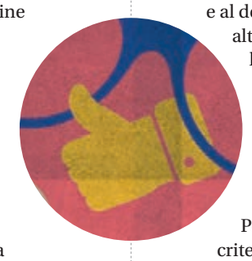
Esattamente. Difatti un altro ambito su cui mi piacerebbe molto puntare come Roma Lazio Film Commission è quello della creatività, per promuovere la connessione fra il mondo della produzione audiovisiva e quello della letteratura, che sta davvero vivendo un momento magico grazie ad esempio al successo internazionale de *L'amica geniale* e *Gomorra*. Collaborando con il Premio Strega ma anche con la Writers Guild Italia, l'associazione degli sceneggiatori italiani, stiamo iniziando a organizzare diverse attività per accompagnare un percorso di crescita di molti talentuosi autori italiani.

IL DIRITTO DI IMMAGINE

Ammettiamolo. Oggi siamo tutti dei Narcisi. L'avvento dei social ci ha portato a uno smodato esibizionismo della nostra immagine, dei nostri piatti, dei nostri ombrelloni e dei nostri gattini per rincorrere "un pugno di like".

di **CATERINA NICCOLAI***

Kim Kardashian, la Ferragni e altre Instragram star ci insegnano che questo è il modo 2.0 per costruire una fortuna "scatto dopo scatto", ma può anche essere un El Dorado non esente da rischi. Ci pensa la serie *Black Mirror* a metterci in guardia, immaginando, nell'episodio *Caduta libera*, un non troppo improbabile futuro in cui tutti vengono giudicati in base alla loro popolarità sui social. Solo grazie ai like altrui si può avere un bel lavoro, una casa nella zona "giusta" e le frequentazioni "che contano". Per fronteggiare questa distopica realtà è importante svegliare le nostre coscienze, anche, perché no, facendoci un'idea sui diritti che ciascuno di noi ha sulla propria immagine.
Nel nostro ordinamento il diritto all'immagine rappresenta un'espressione del diritto alla riservatezza volto a garantire a ogni individuo uno spazio di riserbo su tutti o alcuni aspetti della propria vita e personalità. Il diritto alla riservatezza, anche nella sua forma esteriore di diritto all'immagine, rientra tra i così detti diritti inviolabili della personalità tutelati dalla Costituzione, ossia quei diritti che, come il diritto alla vita, all'integrità fisica e così via, hanno a oggetto aspetti essenziali della personalità umana. Trattandosi di un diritto personalissimo, è tutelato attraverso il "principio del consenso", secondo cui per esporre il ritratto di una persona è necessario esserne autorizzati. Il consenso può essere manifestato in forma espressa (es: con una dichiarazione) o implicita (es: non opporsi a una ripresa). Per la prova del consenso è, però, necessario farsi autorizzare per iscritto dalla persona che si vuole ritrarre. Il consenso può essere condizionato da limiti soggettivi (in relazione ai soggetti in favore dei quali è prestato) e oggettivi (in riferimento alle circostanze di tempo, modalità, finalità della divulgazione). Avere il controllo sull'utilizzo del nostro ritratto è fondamentale non solo per permetterci di presentare al pubblico l'immagine che vogliamo dare di noi, ma anche per ottenerne vantaggi economici (si pensi ad esempio ai testimonial pubblicitari o agli influencer) e, talvolta, semplicemente per evitare situazioni imbarazzanti. Per fortuna, ha suscitato solo un divertito sorriso la notizia di qualche anno fa sulla scoperta che il protagonista della campagna per il Viagra era lo stesso scelto dalla Treccani per il lancio del Grande Vocabolario della Lingua Italiana. Ma in altri casi un episodio analogo può causare al potenziale testimonial perdite di *chances* e di mancato guadagno, se non eventuali richieste di risarcimento danni da parte di uno sponsor che abbia scoperto un, precedente e taciuto, uso dell'immagine del testimonial non in linea con i suoi standard etici, estetici o commerciali.
La regola del consenso può essere derogata solo in presenza di specifiche e tassative circostanze, ossia quando la pubblicazione di un'immagine altrui venga giustificata a) dalla notorietà o dall'ufficio pubblico coperto; b) da necessità di giustizia o di polizia, da scopi scientifici, didattici o culturali e c) quando è collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svoltesi in pubblico. Nel corso degli anni, una non corretta, anzi spesso maliziosa, interpretazione delle deroghe – effettuata con l'intento di realizzare meri fini lucrativi – ha condotto a un abuso dell'utilizzo all'immagine altrui, specie se notoria. La giurisprudenza è quindi intervenuta, stabilendo che il criterio interpretativo che deve sovrintendere all'esame del comportamento di chi utilizza l'immagine altrui è quello della prevalenza dello scopo informativo rispetto a quello economico. Ciò significa che per riprodurre immagini di persone famose – oggetto di maggiori abusi – la notorietà andrà considerata necessaria ma non sufficiente a giustificare l'assenza del consenso, essendo invece imprescindibile che la divulgazione dell'immagine risponda a esigenze di pubblica informazione.
Questa esigenza esclude automaticamente la liceità dell'utilizzo dell'immagine di persone famose (e non), in assenza del loro assenso, per pubblicizzare e commercializzare eventi o prodotti, dato l'evidente esclusivo fine di lucro.
Anche le pubblicazioni di foto relative ad aspetti di vita personali di persone note (es: flirt, drammi familiari, inestetismi) che spesso troviamo in riviste di gossip sono da considerarsi illecite, qualora non autorizzate. È stato, infatti, ritenuto che questo tipo di pubblicazioni non hanno finalità informativa, ma costituiscono, in realtà, un tentativo di nobilitare a diritto di cronaca notizie volte solo a soddisfare la morbosa curiosità dei lettori così da incrementare le tirature di giornali e riviste. Possono, invece, essere liberamente pubblicate le immagini che documentano la partecipazione di artisti alla realizzazione di un'opera o al ritiro di premi per le loro performance. Infine, la legge prevede "un'eccezione all'eccezione" stabilendo il divieto di esporre il ritratto di una persona effettuato con pregiudizio alla reputazione e al decoro della persona medesima. L'uso dell'immagine altrui in assenza di consenso o fuori dei casi previsti dalla legge, o comunque in caso di pregiudizio dell'onore e alla reputazione, rappresenta un illecito, da cui possono derivare danni patrimoniali (l'impossibilità si sfruttare commercialmente il proprio ritratto o di vederne ridotto il valore commerciale a causa di una sovraesposizione incontrollata dello stesso) e morali (la lesione di un diritto tutelato dalla Costituzione).
Per la quantificazione di tali danni, i giudici ricorrono al criterio del "prezzo del consenso", cioè del compenso che avrebbe presumibilmente richiesto l'interessato per autorizzare la pubblicazione del proprio ritratto. Attenzione, quindi, se proprio ci piace "abusare di immagini" facciamolo con la nostra e non con quella degli altri, perché il prezzo da pagare potrebbe essere davvero molto alto. **F**



FABRIQUE HA CHIESTO A UN'ESPERTA DEL SETTORE DI SPIEGARE CON CHIAREZZA QUALI SONO LE COSE PIÙ IMPORTANTI CHE OGNI AUTORE DEVE CONOSCERE: QUESTO È IL TERZO ARTICOLO DELLA SERIE.

* Avvocato, specializzata in diritto della proprietà intellettuale e industriale, con principale attenzione al diritto d'autore in ambito cinematografico e televisivo. **caterina@niccolai.eu**

TERZA PARTE / continua nel prossimo numero di Fabrique

Macchina da presa dal basso con un 50mm, Flexi Led 3200k riflesso su Poliboard 1x1 luce principale, Light panel 28w bicolor dal basso per riempimento.

DIETRO LA NOTTE

Regia e sceneggiatura **DANIELE FALLERI** Cast **FORTUNATO CERLINO, ROBERTA GIARRUSSO, STEFANIA ROCCA E ELISA VISARI** Musiche **VITTORIO GIANNELLI**
Fotografia **DAVIDE MANCA** Scenografia **ENRICO SERAFINI** Costumi **ALESSANDRO LAI** Montaggio **DANIEL DE ROSSI** Produttori Esecutivi **SALVATORE ALONGI PER FENIX ENTERTAINMENT**

A cura di **DAVIDE MANCA** foto di **CRISTINA DI PAOLANTONIO**

Macchina a mano a precedere l'ingresso dell'attore in scena.

SINOSSI Una valigetta piena di diamanti, una villa isolata, una rapina che può cambiare la vita, un passato oscuro e doloroso che torna: sono questi gli ingredienti di una pellicola che rende omaggio al noir d'autore. La vicenda si svolge in un'unica notte: Marta (Stefania Rocca), Bruno (Fortunato Cerlino), Giulia (Roberta Giarrusso) e Elena (Elisa Visari) si troveranno implicati in una vicenda pericolosa, che farà riaffiorare traumi mai realmente superati. Quella che si prospetta come una tranquilla serata fra due innamorati si trasforma in un incubo quando Marta scopre Bruno in bagno narcotizzato. Un rapinatore col volto coperto costringe la donna a rivelargli la combinazione della cassaforte e la segrega nella cabina-armadio. Il piano apparentemente perfetto si complica per l'imprevisto ritorno della figlia Elena che si ritrova a sua volta legata e imbavagliata a fianco della madre nella prigione improvvisata. Solo allora l'uomo si sfila la maschera rivelando la sua vera identità. Non è affatto uno sconosciuto come le due donne credono...

NOTE DI REGIA «*Dietro la notte* è un thriller, quindi indubbiamente un film di genere, ma accoglie al suo interno contaminazioni di più sottogeneri - dichiara il regista Daniele Falleri - Ho voluto raccontare una storia universale, in cui i personaggi lottano strenuamente per ottenere una rivincita a torti ingiustamente subiti. Voglio riportare sul grande schermo le loro emozioni esaltandole con cromatismi e atmosfere studiate al dettaglio. Per me il lavoro di squadra è fondamentale. Tutti i reparti, dalla fotografia, ai costumi, alla scenografia, sono stati stimolati a lavorare in sinergia al fine di realizzare dei veri e propri quadri emozionali».

Macchina da presa su steadycam a precedere l'uscita del protagonista, Skypananel s60. Da sx macchina diretto, MI8 oltre la vetrata.

Il regista spiega la scena agli attori: dietro di lui l'assistente alla regia dà i tempi alle figurazioni.

Esterno interno automobile, un M40 ARRI riflesso su automobile e un panno nero 4x4mt a copertura dei riflessi.

L'operatore e il focus puller provano il movimento della scena finale; dietro di loro il macchinista protegge dal vento la steadycam.

Il protagonista di quinta prende i tempi con l'attrice; dietro di loro il regista che dà indicazioni.

«TUTTI I REPARTI, DALLA FOTOGRAFIA, AI COSTUMI, ALLA SCENOGRAFIA, SONO STATI STIMOLATI A LAVORARE IN SINERGIA AL FINE DI REALIZZARE DEI VERI E PROPRI QUADRI EMOZIONALI».

NOTE DEL DOP L'idea fotografica alla base di *Dietro la notte* è quella di esaltare il mood thriller e prediligere i toni scuri e le ombre per occultare il più possibile le fonti di luminosità; i giochi di luce tendono a rendere un forte rapporto di contrasto ispirato ai film di genere dei primi anni Settanta. Proprio per soddisfare quest'idea-guida sono state scelte delle ottiche vintage arricchite da un trattamento specifico che elimina l'effetto antiriflesso per ottenere l'effetto crudo e sporco tipico del cinema a cui si fa riferimento. Le ottiche sono delle Zeiss hispeed 1.3 con blu cooking in combinazione con un filtro per sensore GOLD FX realizzate appositamente per il film da Massimo Proietti, esperto tecnico internazionale di macchine da prese e ottiche.

Inoltre c'era la necessità di costruire zone di ombre molto decise e avere un'illuminazione a scacchiera per esaltare il gioco di inganni all'interno del film. Si è perciò scelto di girare gli interni principali in teatro di posa per gestire al millimetro le aree di luce e ombra. L'illuminazione dell'interno è stata realizzata tutta con luci al tungsteno collegate a una consolle, la maggior parte dei proiettori utilizzati sono PAR64 e sagomatori da 750w, invece per i fondali e le finestre proiettori HMI ARRI con gelatina FLUIDGREEN. F

Scena a luce di candela, nessun proiettore, risolta grazie al trattamento di anti cooking delle lenti.

«I GIOCHI DI LUCE TENDONO A RENDERE UN FORTE RAPPORTO DI CONTRASTO ISPIRATO AI FILM DI GENERE DEI PRIMI ANNI SETTANTA».

Dettaglio della scintilla che farà incendiare la cabina armadio: il dop regge il tubo di Les con effetto fiamme vicino all'operatore.

La squadra di fotografia prepara la scena.

Ripresa subacquea nella scena del sogno.

DIARIO

GLI EVENTI DI FABRIQUE

14 DICEMBRE 2019

FABRIQUE AWARDS NUMERO 5

I Fabrique du Cinéma Awards hanno festeggiato la loro quinta edizione: il concorso internazionale promosso da Fabrique du Cinéma, che premia le novità e le originalità in campo cinematografico con un occhio di riguardo per i giovani talenti, si è svolto il 14 dicembre 2019 presso gli spazi di Videocittà – Ex-Caserma Guido Reni.

La giuria, composta dal Presidente e Premio Oscar PAUL HAGGIS, dal regista e sceneggiatore Ivan Cotroneo, dagli attori Margherita Buy e Stefano Fresi e dal critico Claudio Masenza, ha assegnato gli 11 riconoscimenti, selezionando i vincitori in un'amplissima rosa di più di mille opere giunte da oltre 70 paesi in tutto il mondo.

Testimonianza del riconoscimento che può vantare un premio così giovane, a soli cinque anni dalla sua prima edizione, e di una crescita dovuta alla passione e alla caparbietà di un gruppo di giovani professionisti del cinema, che nel giro di pochi anni ha saputo dar vita a un progetto editoriale dirompente, basato sull'interconnessione di editoria, glamour e intrattenimento, e ha saputo farlo uscire in breve tempo dai confini nazionali.

A condurre la cerimonia sono stati l'attore Alessio Vassallo con le colleghe Laura Barth e Liliana Donna Fiorelli. E dopo, lo showcase de La Rappresentante di Lista e il dj set di Whtrsh (Coez Dj) hanno fatto ballare fino a tarda notte migliaia di partecipanti.

Tante le collaborazioni che hanno arricchito la manifestazione di quest'anno, a cominciare da quella con Videocittà, il festival della visione che ha ospitato l'evento nella sala cinematografica Intesa San Paolo, per proseguire con Campari, il marchio che negli ultimi anni è divenuto protagonista dei grandi eventi cinematografici. E infine le partnership con il collettivo Smash, Fonderie, location dell'Ex-Caserma Guido Reni dove si è tenuto il party post cerimonia, e Fenix Entertainment, nuova realtà produttiva attenta a intercettare i talenti emergenti della cinematografia internazionale che ha sponsorizzato il Premio al Miglior Cortometraggio Italiano. F

«UNA CRESCITA DOVUTA ALLA PASSIONE DI UN GRUPPO DI PROFESSIONISTI DEL CINEMA».

©IorioCreativeStudio

FABRIQUE DU CINÉMA awards

TUTTI I PREMI FABRIQUE INTERNATIONAL AWARDS

Ecco la lista completa dei premiati nelle 11 categorie:

>>> Miglior Opera Italiana Innovativa e Sperimentale
Ricordi? di Valerio Mieli

>>> Miglior Film Internazionale
The Flying Circus di Fatos Berisha (Kosovo)

>>> Miglior Opera Prima Italiana
Sole di Carlo Sironi

>>> Miglior Attrice
Linda Caridi – Ricordi?

>>> Miglior Attore
Alessio Lapice – Il primo re

>>> Miglior Tema Musicale
Andrea Farri – Il primo re

>>> Miglior Documentario Internazionale
Bir (Well) di Veysi Altay (Turchia)

>>> Miglior Cortometraggio Italiano
Premio Fenix Entertainment
Baradar di Beppe Tufarulo

>>> Miglior Web Serie Internazionale
Adams di Tom Stern (Stati Uniti)

>>> Miglior Soggetto e Sceneggiatura di Cortometraggio
Il pesce palla di Vittorio Guidotti e Roberta Pessina

>>> Miglior Web Serie Internazionale
True Demon di Jan Zenkner (Germania)

FABRIQUE DU CINÉMA

LA CARTA STAMPATA DEL NUOVO CINEMA ITALIANO

SCARICA GRATUITAMENTE TUTTI I NUMERI DAL SITO O SCRIVICI A REDAZIONE@FABRIQUEDUCINEMA.COM

WWW.FABRIQUEDUCINEMA.IT

Like us facebook

www.facebook.com/fabriqueducinema

DOVE

Come e dove Fabrique

ROMA

CINEMA

BARBERINI | 06.42010392 | Piazza Barberini, 24/26
CASA DEL CINEMA | 06.42360 1 | Largo Marcello Mastroianni, 1
EDEN FILM CENTER | 06.36 12449 | Piazza Cola di Rienzo, 74
FARNESE | 06.6864395 | Piazza Campo de' Fiori, 56
GREENWICH | 06.5745825 | Via G. Battista Bodoni, 59
INTRASTEVERE | 06.5884230 | Vicolo Moroni, 3
MADISON | 06.54 17926 | Via G. Chiabrera, 121
NUOVO SACHER | 06.58 18 166 | Largo Ascianghi, 1
TIBUR | 06.4957762 | Via degli Etruschi, 36

LOCALI

BIG STAR | Via Mameli, 25
NECCI | Via Fanfulla da Lodi, 68

SCUOLE

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA | Via Tuscolana, 1520
CINE TV ROSSELLINI | Via della Vasca Navale, 58
GRIFFITH | Via Matera, 3
IED | Via Giovanni Branca, 122
ROMEUR ACADEMY | Via Cristoforo Colombo, 573
SCUOLA D'ARTE CINEMATOGRAFICA GIAN MARIA VOLONTÉ | Via Greve, 61

MILANO

CINEMA

CINEMA ANTEO | Via Milazzo, 9
SPAZIO OBERDAN | Viale Vittorio Veneto, 2

LOCALI

OSTELLOBELLO | Via Medici, 4
NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI | Via C. Darwin, 20

BERGAMO

CINEMA

LAB 80 FILM | Via Pignolo, 123

TORINO

CINEMA

CINEMA MASSIMO | Via Giuseppe Verdi, 18

BOLOGNA

CINEMA

CINEMA LUMIÈRE | Via Azzo Gardino, 65

FIRENZE

CINEMA

CINEMA STENSEN | Viale Don Giovanni Minzoni, 25
CINEMA ALFIERI | Via dell'Ulivo, 6

PISA

CINEMA

CINEMA ARSENALE | Vicolo Scaramucci, 2

FESTIVAL

Cortinametraggio
Festa del Cinema di Roma
Ischia Film Festival
Maremetraggio - International Shorts Film Festival
Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia
Roma Creative Contest
Roma Web Fest
Rome Independent Film Festival
Visioni Italiane Cineteca di Bologna

Elio di Pace - *L'alleato*

FABRIQUE DU CINÉMA APRE LE PAGINE DIGITALI DEL PROPRIO SITO WEB A TUTTI I GIOVANI REGISTI INTERESSATI AL MONDO DEL CINEMA

Da sempre attenta ai cineasti di nuova generazione e alle piccole opere indipendenti, Fabrique du Cinéma ha deciso di dare maggior spazio alle promesse del cinema italiano anche sulla sua piattaforma online, inaugurando una rubrica settimanale esclusivamente incentrata sui film realizzati dai lettori.
Continuando una tradizione già felicemente avviata dalla rivista cartacea, il sito internet offre un nuovo spazio dedicato non solo alle pellicole che quotidianamente debuttano sul grande schermo, ma anche a progetti nati dal basso, che trovano maggiori difficoltà a raggiungere le vaste fasce di pubblico.
Ogni martedì è dunque promossa una sezione chiamata **"Making of"**, che mira alla valorizzazione di un corto, medio o lungometraggio di un giovane regista italiano. Gli articoli, che naturalmente raccontano di settimana in settimana un progetto diverso, si compongono di un breve testo descrittivo sull'opera in questione accompagnato da una serie di immagini del dietro le quinte, di scatti dal set e di fotografie di scena.

Josh Heisenberg - *Divina mortis*

Cristian Patanè - *Amore panico*

**Hai realizzato un cortometraggio e vuoi pubblicizzarlo?
Sei un giovane regista e desideri trovare uno spazio adatto al tuo lavoro?
Fabrique du Cinéma fa per te!**

Manda la tua proposta – corredata dalle informazioni tecniche, da una sinossi e da alcune immagini del backstage – all'indirizzo e-mail ufficiale redazione@fabriqueducinema.it **e preparati a vedere il tuo film sul nostro sito!**

D-VISION ITALIA
TECHNO VISION

BEST CAMERA AND LENS RENTAL IN ROME

D-VISION Italia is the rental company perfect for any film project: Mainstream Productions and Independents too.

Since 1970 he works with leading directors of photography, Italians and internationals.

Since 2011 also extends its services by partnership with MOVIE PEOPLE, historian cinema and television rental company in Milan.

NEW

DIGITAL CAMERA
RED WEAPON - carbon fiber

Leveraging the award-winning 6K RED DRAGON® sensor, WEAPON® is engineered from the ground up to deliver cutting-edge performance in the most intuitive camera experience possible. WEAPON boasts an arsenal of improvements and features that include an intelligent OLPF system, blazing fast data transfer rates up to 300 MB/s, in-camera 1D and 3D-LUT outputs, and the freedom to simultaneously record in REDCODE® RAW and Apple ProRes file formats.

equipment

DIGITAL CAMERA
ARRI ALEXA MINI

ANAMORPHIC LENS
ANGENIEUX OPTIMO
56-125 T4.0

ANAMORPHIC LENS
ANGENIEUX OPTIMO
30-72 AS2 T4.0

STANDARD LENSES S.35
LEICA SUMMILUX-C T1.4

credits

D-VISION ITALIA

R. B. Bandinelli 130 Roma (Italy)
06.79312122
info@d-visionitalia.com

www.d-visionitalia.com
D-vision Italia

STOMP PRODUCTIONS E GLYNIS HENDERSON PRODUCTIONS
in collaborazione con TERRY CHEGIA

FOTO © STEVE MC NICHOLAS

STOMP

21 APRILE - 3 MAGGIO 2020

TEATRO BRANCACCIO

DIREZIONE ARTISTICA **ALESSANDRO LONGOBARDI**

ticketone.it Via Merulana, 244 - Roma 06 8068 7231 teatrobrancaccio.it