

LA CARTA STAMPATA DEL
NUOVO CINEMA ITALIANO

AUTUNNO
2021

Numero

33

INDUSTRY

RAIPLAY

*Il volto più giovane della TV
pubblica da 19 milioni di utenti*

FABRIQUE AWARDS

INTRODUCING

*Alessandro Gassmann,
Maya Sansa, Andrea Purgatori*

FUTURES

SAVERIO CAPPIELLO

*"La magia della realtà digitale
esiste ed è ancora più bella"*



CHANGEMAKERS

Giulio Pranno

*Oltre i generi, gli stereotipi, i luoghi comuni
e le fake news. Cambiamo?*



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



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

www.d-visionitalia.com

 **D-vision Italia**

S

SOMMARIO

Publicazione 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 CREATIVO

Davide Manca

DIRETTORE EDITORIALE

Elena Mazzocchi

MANAGING DIRECTOR

Tommaso Agnese

SUPERVISOR

Luigi Pinto

DIRETTORE RESPONSABILE

Luca Ottocento

ART DIRECTOR

Giovanni Morelli

GRAFICA E IMPAGINAZIONE

Marco Macchioni

REDAZIONE WEB

Gabriele Landrini

EVENT MANAGER

Eleonora De Sica

CONSULENTE DI IMMAGINE

Adriano Cociarelli per Harumi

PUBBLICITÀ

redazione@fabriqueducinema.it

APS Advertising srl

Via Tor de Schiavi, 355

00171 Roma (RM), Italia

www.apsadvertising.it

Stampato nell'agosto 2021



IN COPERTINA
Giulio Pranno



26 FABRIQUE AWARDS 7 MAYA SANSA

NON DIMENTICARE DI SORPRENDERTI



36 INDUSTRY RAIPLAY

LA RAI PIÙ CONTEMPORANEA

04 EDITORIALE
MOMENTO DI GRAZIA

08 COVER STORY
MAGNETICO E MULTIFORME

14 OPERA PRIMA/1
RE GRANCHIO

16 OPERA PRIMA/2
PICCOLO CORPO

18 ARTS
SONNO

22 FABRIQUE AWARDS 7
ALESSANDRO GASSMANN

30 FABRIQUE AWARDS 7
ANDREA PURGATORI

34 FUTURES
SAVERIO CAPPIELLO

40 ACTORS
EMANUELA POSTACCHINI

42 ACTORS
DANIELA SCATTOLIN

44 ACTORS
RICCARDO MANDOLINI

46 ACTORS
VERONICA LUCCHESI

48 NUOVI LINGUAGGI
LA NARRAZIONE

50 TEATRO
MARTINA BADILUZZI

54 ZONA DOC/1
RONDÒ FINAL

58 ZONA DOC/2
PERLA SARDELLA

61 DIARIO
GLI EVENTI DI FABRIQUE

E

EDITORIALE



foto ROBERTA KRASNIG

MOMENTO DI GRAZIA

di LUCA OTTOCENTO

Nonostante le difficoltà attraversate nell'ultimo anno e mezzo in seguito alla pandemia, il cinema italiano gode oggi di ottima salute. È questo il pensiero del Direttore della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica Alberto Barbera, che è stato esplicito nel presentare a fine luglio il programma della nuova edizione: «Credo che la selezione italiana sia la fotografia di **un momento di grazia** nel quale cineasti già affermati sembrano in grado di esprimersi al meglio e altri si confermano invece punti di riferimento sicuri per il cinema di domani». In una suggestiva commistione di talenti giovani e più navigati, infatti, il Concorso di Venezia 78 propone ben cinque titoli italiani (*America Latina* dei fratelli D'Innocenzo, *Freaks Out* di Gabriele Mainetti, *È stata la mano di Dio* di Paolo Sorrentino, *Qui rido io* di Mario Martone, *Il buco* di Michelangelo Frammartino). Un tale numero di produzioni nostrane in lizza per il Leone d'Oro non si vedeva dal lontano 1984, così come negli ultimi trent'anni era accaduto solo altre due volte (nel 2002 e nel 1990) che tra Selezione Ufficiale e sezioni parallele al Festival di Cannes venissero presentati sette film italiani. La nutrita presenza nelle due più importanti kermesse cinematografiche del 2021 di opere provenienti dal Bel Paese, per di più in buona parte realizzate da registi della nuova generazione, rappresenta **un segnale molto forte**. E non può che portarci a essere particolarmente ottimisti per il futuro. D'altronde, noi di Fabrique ve lo stiamo raccontando da tempo attraverso interviste, analisi e approfondimenti: la pandemia **non ha fermato il cinema italiano** e i suoi talenti. Anzi, sembra addirittura averne alimentato creatività e ambizione. Come suggeriscono due importanti membri della futura giuria della settima edizione dei Fabrique du Cinéma Awards, il Presidente Alessandro Gassmann e Andrea Purgatori, nell'ampio contesto audiovisivo contemporaneo c'è una crescente domanda di contenuti e i giovani hanno di fronte a loro inedite opportunità. Per il noto conduttore televisivo e sceneggiatore, ora il definitivo salto di qualità da compiere è quello di «proporci sul **piano internazionale** come creatori di idee che non guardino solo a casa nostra», puntando sempre

di più a «raccontare storie universali pur senza rinunciare alla specificità culturale e territoriale» che ci contraddistingue. Direzione, questa, felicemente seguita proprio di recente da tre dei lavori italiani più apprezzati all'ultimo Festival di Cannes: *A Chiara*, con cui Jonas Carpignano conclude la sua trilogia ambientata a Gioia Tauro, e le opere prime di finzione di Laura Samani (*Piccolo corpo*) e del duo composto da Alessio Rigo de Righi-Matteo Zoppis (*Re Granchio*), giovani cineasti tra i protagonisti di questo numero che partono da racconti popolari di provincia per dare vita a stimolanti riflessioni sulla vita, l'amore e la morte.

Fabrique 33 ospita diversi altri talenti su cui siamo pronti a scommettere per il futuro. A partire dal ventiduenne **Giulio Pranno**, al quale dedichiamo la cover e che ha già alle spalle due collaborazioni con Gabriele Salvatores (*Tutto il mio folle amore* e il recente *Comedians*), l'ultimo lavoro di Stefano Mordini che vedremo a Venezia (*La scuola cattolica*) e il film Sky Original *Security*. Passando per il cineasta Saverio Cappelletto, nominato ai David di Donatello grazie al cortometraggio *Mia sorella*, la documentarista Perla Sardella e la fumettista Michela Rossi, in arte Sonno; fino ad arrivare alla regista e attrice teatrale Martina Badiluzzi, vincitrice del prestigioso Premio Registi Under 30 alla Biennale Teatro 2019. Giovani molto promettenti, dalle cui parole emerge in maniera cristallina **la passione per ciò che fanno**, la volontà di rompere gli schemi e l'amore per l'arte, ritenuta essenziale nelle vite di tutti noi. Come dice la brillante Badiluzzi: «Se ci chiediamo che senso ha l'arte nel 2021, penso che ci abbia risposto il lockdown. Siamo sopravvissuti chiusi dentro casa mentre fuori c'era la morte, ed è stato grazie all'arte. Se anche fosse servita soltanto a questo, direi che è più che sufficiente per ritenerla indispensabile». Pur nella grande sofferenza che ha provocato, la pandemia oltre a stimolare la creatività ha dunque avuto un secondo effetto positivo da non dissipare: ci ha ricordato **la centralità della cultura e delle forme d'arte**, troppo spesso considerate secondarie o persino sacrificabili. La ripartenza dell'Italia deve necessariamente passare anche da questa consapevolezza. **F**

C'è una crescente domanda di contenuti e i giovani hanno di fronte a loro inedite opportunità.

www.harumi.it

f harumiroma

Analisi, Materia e Arte i giusti ingredienti per il nostro progetto.

HARUMI

Roma - Via della Stazione di San Pietro, 31-33
infoline 06 63 26 77

INDIGO FILM E RAI CINEMA
PRESENTANO

78
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
Selezione Ufficiale

TONI SERVILLO

QUI RIDO IO

UN FILM DI MARIO MARTONE

MARIA NAZIONALE CRISTIANA DELL'ANNA ANTONIA TRUPPO EDUARDO SCARPETTA
ROBERTO DE FRANCESCO LINO MUSELLA PAOLO PIEROBON GIOVANNI MAURIELLO
CHIARA BAFFI ROBERTO CACCIOPPOLI LUCREZIA GUIDONE ELENA GHIAUROV GIGIO MORRA
CON GIANFELICE IMPARATO IAJIA FORTE PER LA PRIMA VOLTA SULLO SCHERMO GRETA ESPOSITO ALESSANDRO MANNA
MARZIA ONORATO SALVATORE BATTISTA ALDO MINEI CON L'AMICHEVOLE PARTECIPAZIONE DI TOMMASO BIANCO
BENEDETTO CASILLO FRANCESCO DI LEVA GIOVANNI LUDENO NELLO MASCIA VIVIANA CANGIANO
GINO DE LUCA FRANCO PINELLI SERENA PISA DANIELE RUSSO

UN CONVEGNO SULLA SPESA PRESENTA UN FILM DI INDIGO FILM E RAI CINEMA IN COLLABORAZIONE CON TORRESCO. SPESA QUALIFICATA E SCOPERTA DELLA SPESA PER IL CINEMA (INDICAZIONE) INVECE TRUCCO SCARPETTA PER DONNA E MARIAGIOCE PER FINESTRA... PER
PRODOTTO DA INDIGO FILM. CON IL CONTRIBUTO DELLA REGIONE CALABRIA. CON IL CONTRIBUTO DI RAI. AUTORE LUCA FERRELLI. REGIA MARIO MARTONE. CASTING GIOVANNI TORRESCO. COSTUME ROSSANO JAMIN. MUSICA A. SPINELLI E M. P. VIGANO. MONTAGNA MARCO PATA
CON IL CONTRIBUTO DI PRODUZIONE. SCENARI ROBERTO DI PIETRO. PRODOTTO DA INDIGO FILM. REGIA MARIO MARTONE. CASTING GIOVANNI TORRESCO. COSTUME ROSSANO JAMIN. MUSICA A. SPINELLI E M. P. VIGANO. MONTAGNA MARCO PATA
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA STEFANO DI NELLA. PRODOTTORE GIANFRANCESCO DI PIETRO. REGIA MARIO MARTONE. CASTING GIOVANNI TORRESCO. COSTUME ROSSANO JAMIN. MUSICA A. SPINELLI E M. P. VIGANO. MONTAGNA MARCO PATA

DAL 9 SETTEMBRE AL CINEMA

indigo film Rai Cinema

regista in                                  

PRODOTTO DA INDIGO FILM. REGIA MARIO MARTONE. CASTING GIOVANNI TORRESCO. COSTUME ROSSANO JAMIN. MUSICA A. SPINELLI E M. P. VIGANO. MONTAGNA MARCO PATA

- Cover story -

GIULIO PRANNO

MAGNETICO E MULTIFORME



Il suo esordio al cinema è stato sotto la guida di Gabriele Salvatores in *Tutto il mio folle amore* nel 2019: un ruolo complesso e delicato, ma l'interpretazione di Giulio lo porta a conquistare critica, pubblico e il regista stesso. «Con Gabriele è stato **amore a prima vista**», dice Pranno, ed è proprio da questo amore che nasce una seconda collaborazione nel 2021 per *Comedians*. Nel 2020 Pranno ottiene un ruolo da coprotagonista nel film *Security* di Peter Chelsom, mentre questo autunno lo vedremo in *La scuola cattolica* diretto da Stefano Mordini.

subito desiderato che Vincent facesse lo stesso effetto, che fosse un **catalizzatore di emozioni** esattamente come lo è Andrea. Ho rubato molti modi di fare da lui: ad esempio si metteva lo zaino sotto l'ascella e poi alzava le mani facendolo cadere. La cosa mi ha colpito a tal punto che con Salvatores abbiamo deciso di far compiere al mio personaggio la stessa azione anche se con un bastone. Sono estremamente grato sia ad Andrea che alla sua famiglia. Ho dormito in casa loro per due giorni ed è stata un'esperienza incredibile. Per me era fondamentale rendere giustizia a una persona così bella.

SPIGLIATO E GENUINO, A 22 ANNI GIULIO PRANNO HA GIÀ COLLEZIONATO ESPERIENZE E SUCCESSI INVIDIABILI.

di GIULIA CARLEI

Ti avvicini alla recitazione nel 2012 con un corso di teatro a Roma. Cosa ti ha spinto a fare questa scelta e che ricordi hai di quegli anni?

È stato mio padre a consigliarmi di iscrivermi al corso di teatro in un momento per me abbastanza difficile. Ero chiuso, non uscivo di casa e non frequentavo molte persone. All'inizio ero titubante, poi mi sono fidato di lui e ne è valsa la pena. Il momento in cui ho capito veramente che quella della recitazione era la mia strada è stato il giorno in cui ho interpretato il personaggio di Puck in *Sogno di una notte di mezza estate*. In quell'occasione ho improvvisato e mi sono preso il mio primo **applauso a scena aperta**. Consiglio a tutti un'esperienza in teatro, è un'arte che porta a galla tante cose profonde e aiuta nella vita, a prescindere che si abbia o no un interesse specifico per la recitazione.

In *Tutto il mio folle amore* interpreti Vincent Manzato, un sedicenne affetto da autismo. In che modo hai studiato il personaggio?

Per il provino mi sono preparato con un insegnante di teatro che mi ha suggerito delle idee molto forti che sono state utili. Poi a Roma ho frequentato alcune comunità di ragazzi con sindrome dello spettro autistico. Sicuramente però la cosa che mi è stata più utile è stato il contatto diretto con Andrea [*Andrea Antonello, a cui è ispirato il personaggio di Vincent*]. È una personalità pazzesca, quando l'ho conosciuto ha affascinato me come tutti quelli che gli stanno attorno, è davvero magnetico. Ho da

E Andrea ha apprezzato?

Dopo aver visto il film mi ha mandato il messaggio più bello che potessi desiderare: «Giulio, sei un vero autistico!». Lo conservo tutt'ora e lo rileggo spesso. Quando siamo andati assieme a presentare il film alla Mostra del Cinema di Venezia, Andrea è stato molto felice e, nonostante non fosse capace di esprimerlo a parole, la sua gioia era evidente.

Quest'anno ti abbiamo visto diretto di nuovo da Salvatores in *Comedians*, dove interpreti un giovane aspirante comico con una vena inquietante, quasi sadica. C'è un film o un personaggio a cui ti sei ispirato?

È stato un personaggio molto complesso, una vera sfida. Non mi sono ispirato a qualcuno in particolare, ma Gabriele mi ha consigliato di vedere il film sul comico Lenny Bruce [*Lenny* di Bob Fosse con Dustin Hoffman, 1974], un capolavoro. Abbiamo fatto settimane di prove e abbiamo costruito un personaggio **molto sfaccettato**, che spero venga capito. Salvatores è un grande nel dirigere gli attori e ha una tecnica che mi piace moltissimo, da vero paraculo... Apparentemente ti lascia carta bianca, ma alla fine del film ti rendi conto che hai fatto esattamente **ciò che lui desiderava!**

Nel 2020 *Security* di Peter Chelsom, dove ti vediamo nei panni di Dario, un ragazzo coinvolto in vicende di violenza a Forte dei Marmi. Come è stato essere diretto

fotografia **ROBERTA KRASNIG** assistenti fotografa **LAURA AURIZZI / ELISA MALLAMACI**

stylist **STEFANIA SCIORTINO** assistente stylist **ROSAMARIA D'ANNA** capelli **ADRIANO COCCIARELLI@HARUMI / GIADA UDOVISI@HARUMI**

prodotti per capelli **BODY E SUN SCHWARZKOPF PROFESSIONAL** trucco **ILARIA DI LAURO@IDMAKEUP** abiti **GUCCI**

«CONSIGLIO A TUTTI UN'ESPERIENZA IN TEATRO, È UN'ARTE CHE PORTA A GALLA TANTE COSE PROFONDE E AIUTA NELLA VITA».



da un regista britannico?

Inizio confessandoti che non so parlare inglese [ride]. La storia di come sono arrivato a far parte di questo film è assurda. Ero in treno e ho incontrato casualmente il produttore del film, chiacchieriamo un po' e mi dice che Chelsom sta lavorando a un progetto dove c'è un personaggio perfetto per me. Mi convinco e vado per conoscere il regista, sicuro di dover fare un provino, ma in realtà mi sono ritrovato con Peter che, semplicemente guardandomi, mi dice: «Per me sei tu che devi fare questo film». Sono rimasto senza parole. Chelsom è un ottimo regista che ha lavorato con grandissimi attori, essere diretto da lui è stata un'esperienza molto formativa. L'unica vera difficoltà è stato il tempo, avevamo poco più di cinque settimane e abbiamo praticamente fatto tutte le scene con un solo take. Non è stato facilissimo, a volte mi sarei voluto concentrare di più sul mio personaggio, però sicuramente è stato costruttivo e divertente.

Sei in *La scuola cattolica* di Stefano Mordini, fuori concorso a Venezia 78, sull'ambiente borghese che ha reso possibile la vicenda raccapricciante del massacro del Circeo. Puoi parlarci del tuo personaggio?

Purtroppo non posso dire granché, posso dirti però che avevo fatto il provino per un altro personaggio, ma secondo Stefano non ero adatto. Non ti nego che all'inizio ci sono rimasto piuttosto male perché il film mi interessava molto e l'idea mi sembrava bella. Dopo

un po' di tempo però mi arriva una chiamata: un altro attore non poteva più partecipare e Stefano chiedeva la mia disponibilità. Ho accettato di corsa, tempo 24 ore ed ero felice sul set. Con Mordini mi sono trovato bene, è sempre molto sicuro e schietto, mi piace.

Veniamo al video di *Un'altra dimensione* dei Måneskin del 2019. Grandi, fuori dalle regole, un successo internazionale. Come li hai conosciuti e che rapporto hai con loro?

I Måneskin sono dei miei cari amici, con Damiano ero compagno di liceo e abbiamo sempre fatto parte dello stesso gruppo. Ci frequentiamo e ci vediamo tutt'ora. Il video è stata una sua proposta. Un giorno mi ha chiamato e mi ha detto: «Io cerco un attore e tu sei attore, ci conosciamo bene e la pensiamo allo stesso modo, perché non lo facciamo insieme questo video?». È stato un giorno di riprese veramente figo, con gli YouNuts alla regia, che hanno sempre girato grandi videoclip.

Se dopo di me potessi prendere un caffè con una persona per te importante, chi sceglieresti?

Una persona che stimo molto e con cui vorrei prendermi un caffè è Francesco Bruni. Ho iniziato da poco a seguirlo su Instagram e ho scoperto che, oltre ad avere un grande talento, ha anche un grande umorismo e penso che mi divertirei molto a prendere un caffè con lui, scambiandoci qualche idea o qualche pensiero buffo. **F**

Amico fin dal liceo di Damiano David, frontman dei Måneskin, Giulio Pranno ha recitato nel loro videoclip *L'altra dimensione*.



«HO SUBITO
DESIDERATO CHE
VINCENT FOSSE
UN CATALIZZATORE
DI EMOZIONI
ESATTAMENTE COME
LO È ANDREA».



-IDL-
ILARIA DI LAURO
MAKE UP ARTIST

RE GRANCHIO

QUESTO SENTIMENTO POPOLARE

Sorprendente film d'avventura che parte dalla provincia di Viterbo come una storia d'amore e arriva fino alla Terra del Fuoco tra atmosfere western e la ricerca di un misterioso tesoro spagnolo, *Re Granchio* è il primo film di finzione di due giovani talenti che vengono dal documentario e di cui sentiremo ancora parlare.

di LUCA OTTOCENTO

Tutto il cinema di Alessio Rigo de Righi e Matteo Zoppis, registi trentacinquenni amici d'infanzia formati tra Roma e New York, nasce da una casina di caccia di un paesino della Tuscia, dove alcuni cacciatori si riuniscono per riposare, mangiare e raccontarsi storie del passato legate al loro territorio. Se i loro primi due lavori documentari *Belva nera* (2013) e *Il solengo* (2015), premiati come miglior cortometraggio al Tokyo Film Festival e miglior film nella sezione Italiana.Doc del Festival di Torino, ricostruivano altrettanti racconti attraverso le testimonianze di uomini conosciuti dalla coppia di registi, *Re Granchio* prende spunto da una di queste storie popolari tramandate oralmente per dare vita a un qualcosa di completamente diverso. Diviso in due

capitoli (il primo recitato in italiano, il secondo in spagnolo), assai suggestivo sul piano della messa in scena e della composizione delle inquadrature, *Re Granchio* è uno dei film più originali visti al Festival di Cannes, dove è stato presentato nella sezione parallela *Quinzaine des Réalisateurs* e definito dalla prestigiosa testata statunitense *The Hollywood Reporter* come una "gemma nascosta" della kermesse francese.

Cosa vi attrae della tradizione orale popolare al punto da farne il cuore dei vostri lavori?

Matteo Zoppis: Il racconto della tradizione orale ci affascina perché è immaginifico e sprigiona una gran quantità di immagini che è

Alessio Rigo de Righi e Matteo Zoppis sono due registi italo-americani. La loro collaborazione inizia con il corto documentario *Belva nera* (2013, Argentina/Italia) e con il pluripremiato documentario *Il solengo* (2015, Argentina/Italia).

«IL RACCONTO DELLA TRADIZIONE ORALE CI AFFASCINA PERCHÉ È IMMAGINIFICO».

molto interessante inseguire, esplorare e sviluppare attraverso il linguaggio filmico. Tra le cose che ci stimolavano fin dall'inizio della storia da cui nasce l'idea di *Re Granchio* c'erano le contraddizioni che la alimentava. Ogni cacciatore ci raccontava le vicende di Luciano a modo suo e più il racconto si ampliava, più diventava povero di dettagli. Questa cosa ci ha offerto l'opportunità di far entrare prepotentemente nel film anche il nostro immaginario.

E così, dopo il corto *La belva nera* e il lungometraggio *Il solengo*, avete scelto per la prima volta il cinema di finzione.

Alessio Rigo de Righi: Già mentre lavoravamo a *Il solengo* era nato il desiderio di tentare di fare di questi racconti qualcosa che andasse nella direzione della finzione. Fra l'altro, *Re Granchio* parte proprio con alcuni cacciatori che, riuniti intorno a un tavolo, evocano la storia che poi vedremo nel prosieguo del film. Un contesto che rimanda direttamente a *Il solengo*, dove i cacciatori raccontavano le loro storie davanti alla macchina da presa, all'interno di una casina di caccia. In questo caso, le informazioni scarse sulla vita di Luciano ci hanno in qualche modo obbligato a optare per la finzione, a inventare e scrivere. Costruire un documentario sui pochi elementi che avevamo a disposizione (l'alcolismo del protagonista, il fattaccio avvenuto durante una processione tra fine Ottocento e inizio Novecento, l'esilio in Argentina) sarebbe stato impossibile.

Gabriele Silli, artista plastico romano classe '82, qui è alla sua prima esperienza d'attore e fornisce una prova di ottimo livello. Che tipo di lavoro avete svolto con lui?

A.RdR.: Gabriele lo conoscevamo tramite amici comuni e aveva delle caratteristiche fisiche che ci sembravano giuste per il personaggio.

Ha subito accettato di accompagnarci in questo percorso e si è dedicato totalmente al lavoro, trasferendosi a Vejano da solo un mese per conoscere le persone del posto con cui avrebbero recitato e facendo lo stesso in Argentina, dove è arrivato diverso tempo prima delle riprese per imparare lo spagnolo e immergersi nel contesto dove si sarebbe dovuto muovere nella seconda parte.

M.Z.: È come se Gabriele in *Re Granchio* avesse costruito di se stesso una scultura, facendosi anche crescere questa barba infinita. Abbiamo fatto tantissime prove con lui e la sua grande disponibilità ci ha permesso di lavorare insieme alla costruzione del personaggio. Un lavoro di ricerca ed esplorazione, quello su Luciano, che è continuato anche durante le riprese e persino in fase di postproduzione.

Con *Re Granchio* si conclude una trilogia. Che direzione prenderà ora la vostra carriera?

M.Z.: Innanzitutto la nostra volontà non è quella di fare un solo altro film, ma di realizzarne tanti altri. La tendenza è sicuramente quella di compiere sempre un passo più in là ed evolverci. Di sicuro torneremo su una serie di temi a noi particolarmente cari e già affrontati nei lavori precedenti. Magari alcuni saranno più evidenti o verranno fuori con maggiore forza, ma svilupperemo anche cose nuove che vogliamo sperimentare e a cui stiamo già pensando.

A.RdR.: Come abbiamo cercato di fare già con *Re Granchio*, non cercheremo di proporre un cinema d'autore diretto al solo pubblico cinefilo, ma continueremo a lavorare sul genere come degli autori, proponendo delle narrazioni che abbiano un respiro ampio e che possano entrare in sintonia con un pubblico eterogeneo, portandolo dentro a un viaggio che non sia troppo intellettualistico. **F**



PICCOLO CORPO

VIAGGIO VERSO IL MIRACOLO

Ben accolto alla Semaine de la Critique dell'ultimo Festival di Cannes, tra realismo e favola *Piccolo corpo* recupera la tradizione del racconto popolare e dei fratelli Grimm, con uno sguardo profondamente legato alla terra di origine della cineasta Laura Samani.

di LUCA OTTOCENTO

Siamo agli inizi del Novecento quando in un'isoletta italiana del Nordest Agata partorisce una bimba morta. Secondo la religione cattolica, l'anima di questo *piccolo corpo* è condannata a vagare per sempre nel limbo. La giovane donna viene però a conoscenza dell'esistenza di un santuario, nelle innevate montagne del nord, in cui i bambini vengono miracolosamente riportati in vita per l'attimo necessario a battezzarli. Agata inizia così un lungo e incerto viaggio per dare un nome alla bambina e potersi riunire di nuovo a lei nella vita ultraterrena. La trentaduenne regista e sceneggiatrice triestina Laura Samani, con alle spalle il solo cortometraggio di diploma del Centro Sperimentale *La santa che dorme*, firma un'opera prima sentita e già matura dal punto di vista stilistico, recitata in dialetto e quasi esclusivamente

da attori non professionisti, che abbiamo voluto approfondire con l'autrice subito dopo il ritorno da Cannes.

Da dove nasce l'idea alla base di *Piccolo corpo*?

L'ispirazione arriva dai pellegrinaggi avvenuti a partire dal 1500 in Friuli-Venezia Giulia, come in tutto l'arco Alpino, verso i cosiddetti santuari del respiro, luoghi in cui si diceva che grazie alla forza della preghiera i bambini nati morti potessero compiere un unico respiro e ricevere il sacramento del battesimo. La storia dei miracoli di Trava, che non conoscevo, mi è stata raccontata da un signore friulano qualche anno fa e ne sono rimasta subito molto affascinata. Dai documenti risulta che a intraprendere questi viaggi fossero gli uomini e così, attratta da ciò che solitamente viene omesso dalle narrazioni ufficiali, ho iniziato a pensare insieme ai due co-sceneggiatori Marco Borromei ed Elisa Dondi a cosa sarebbe successo se a dirigersi verso il santuario fosse stata una madre.

Il tuo esordio è una co-produzione tra Italia, Francia e Slovenia.

Qual è stata la genesi produttiva del film?

Nel 2016 ero al Festival di Cannes per presentare in Cinéfondation *La santa che dorme* e a un padiglione del mercato mi è stata presentata Nadia Trevisan di Nefertiti Film. Pur essendo entrambe friulane, non ci eravamo mai incontrate. Si è trattato di un momento fortunato, in quanto io ero alla ricerca di una casa di produzione che comprendesse la necessità di ambientare il film in Friuli-Venezia Giulia e Nefertiti stava per la prima volta cercando una



Laura Samani è nata nel 1989 a Trieste. Dopo la laurea in Filosofia e Letteratura presso l'Università degli Studi di Pisa, ha studiato regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma.



«ABBIAMO SCELTO LA MACCHINA A MANO PERCHÉ FIN DA SUBITO LA VOLONTÀ ERA QUELLA DI VIAGGIARE INSIEME AD AGATA.»



collaborazione con un nuovo autore, dopo aver prodotto principalmente i lavori di Alberto Fasulo. In seguito, abbiamo avuto la possibilità di aprirci progressivamente alla co-produzione coinvolgendo Danijel Hocevar, un produttore sloveno molto stimato a livello europeo con il quale Nadia aveva già collaborato in precedenza, e Thomas Lambert, produttore francese che abbiamo conosciuto nel contesto del prezioso Torino Film Lab, cui abbiamo partecipato per due anni consecutivi.

Il rapporto con la fede e la religione era al centro anche de *La santa che dorme*. Cosa ti affascina di questo tema?

Come quasi tutti in Italia ho avuto un'educazione cattolica e per molti aspetti che riguardano la narrazione sono attratta da quella zona grigia in cui la **superstizione e la ritualità pagana** si mescolano con il cattolicesimo. In realtà, però, *Piccolo corpo* e *La santa che dorme* sono interconnessi fin dall'inizio perché la persona che mi ha parlato dei miracoli di Trava lo ha fatto in quanto sapeva del mio cortometraggio precedente. Si tratta quindi di un collegamento tematico che non ho fatto io per prima. In qualche modo è la storia di *Piccolo corpo* ad avermi trovata e non viceversa.

Per immergere lo spettatore nel viaggio della protagonista, la regia si alimenta dell'uso esclusivo della macchina a mano e perlopiù di inquadrature lunghe.


L'intento in effetti era proprio questo. Con il direttore della fotografia

Mitja Licen abbiamo scelto la macchina a mano perché fin da subito la volontà era quella di viaggiare insieme ad Agata, sentendo l'irregolarità del terreno e la fatica del viaggio. Il cavalletto lo abbiamo usato solo in un paio di momenti, che non sono poi neanche rientrati nel montaggio finale. L'idea iniziale era anche di realizzare la maggior parte delle scene con dei **piani sequenza**, ma su questo poi l'arrivo della pandemia ci ha fortemente condizionato. Quando siamo tornati sul set dopo aver dovuto interrompere le riprese per diversi mesi, avevamo meno tempo a disposizione e abbiamo dovuto trovare soluzioni linguistiche più rapide e tutelanti. Basti pensare che per realizzare il piano sequenza della prima scena, quella del rito, ci abbiamo messo un'intera giornata. Per restituire l'immersività dell'esperienza del viaggio, per noi è stato poi fondamentale girare il film in **continuità cronologica** rispetto agli eventi narrati.

Hai già in mente il tuo prossimo progetto da regista?

In questo momento sono ancora in fase di elaborazione. Di sicuro, però, posso dire due cose: a cinque anni da *La santa che dorme* ho la volontà di tornare a lavorare con **attori adolescenti** e oggi - cosa che non era avvenuta quando ho scoperto l'esistenza dei santuari del respiro - sento di aver approfondito a sufficienza la questione della fede e del rapporto con la religione. Con ogni probabilità, quindi, il mio nuovo lavoro si incentrerà sul mondo adolescenziale e su temi differenti. **F**

QUESTA LIBERTÀ HA UN PROBLEMA DI QUALITÀ

Da poco in libreria con la graphic novel *Prima di tutto tocca nascere* (Feltrinelli Comics), una storia complessa di crescita e consapevolezza, la trentenne romana **Michela Rossi** – in arte SONNO – ha già alle spalle un percorso nell'illustrazione e nella grafica e un imprinting nel mondo del fumetto segnato dall'autoproduzione. Ma, come ci ha raccontato, sta continuando a studiare nuove tecniche e nuovi metodi di narrazione e disegno. 

di
MARCO PACELLA



Partiamo dall'ultima tappa: hai da poco pubblicato un fumetto lungo, *Prima di tutto tocca nascere*. Com'è nata la storia e in che modo hai gestito tutto il percorso per realizzarla?

La storia è nata abbastanza all'improvviso. Sentivo il bisogno e la voglia di scrivere un libro tutto mio da tempo, ma non mi sono mai sentita in grado: avendo sempre lavorato su storie brevi ero convinta di saper fare solo quelle. Consapevole del fatto che avevo bisogno di una mano per scrivere un libro mi sono messa per prima cosa a fare delle ricerche nel web. A quel punto ho trovato numerosi siti che spiegano come creare lo scheletro di una storia. Così, quasi per gioco, ho iniziato a scrivere pensando di strutturare tutto con una

solida griglia, il famoso "inizio - parte centrale - fine" che ci insegnano alle elementari per scrivere bene i temi. Per quanto riguarda la realizzazione non ti so dire come mai, ma ho gestito tutto con molta calma e lucidità. Proprio nel periodo in cui ho ricevuto l'ok da parte di Feltrinelli per *Prima di tutto tocca nascere* ho iniziato un corso di illustrazione (per questo libro ho utilizzato l'iPad, ma amo tutte le tecniche), nel frattempo lavoravo come grafica e nelle ore che mi rimanevano ho disegnato *Prima di tutto tocca nascere*. Sapevo che sarebbero stati mesi duri, ma sapevo anche che avrei lavorato al mio più grande sogno, cioè un fumetto tutto mio.





Nel tuo lavoro, come hai detto, ci sono anche esperienze nel campo della grafica e della pubblicità che, immagino, richiedano scadenze e tempistiche a volte molto strette. Quanto hanno influito nella gestione di un fumetto e nei rapporti con l'editore?

Il passato e le esperienze influenzano sempre lavori personali come quello di disegnare fumetti. Nel mio caso il lavoro come grafica mi ha insegnato a tenere conto e rispettare, per quanto umanamente possibile, le scadenze. E se non è possibile rispettarle, cercare un dialogo con chi ti affida un lavoro e trovare una soluzione o un'alternativa. Sempre come grafica ho imparato quanto è importante **saper lavorare in gruppo**.

Quindi avere pazienza, cercare di capire gli altri e essere assertivi piuttosto che aggressivi. Anche se un fumetto può sembrare il lavoro di una sola persona, in realtà è importante capire che per fare un libro ci vogliono tantissime persone, dall'editor a chi corregge le bozze fino alla grafica. In pratica occorre tenere conto che, anche se il libro che stai facendo è un ottimo prodotto, non sei solo e fare l'"artista" di turno è sempre controproducente.



Ti chiedevo dei rapporti con l'editore perché in passato hai spesso preso parte a progetti nel mondo dell'autoproduzione. Quanto resta di queste esperienze nella *Sonno* di oggi?

Io sono enormemente grata e fiera di aver avuto, come primo approccio nel mondo dei fumetti, quello dell'autoproduzione. La prima cosa che ho vissuto è quella gigantesca e violenta **onda creativa** che ti trascina, ti culla, ti spinge e ti vuole bene che è il mondo dei festival di autoproduzione come il *Crack! Fumetti dirompenti*. Credo che questo tipo di "imprinting" abbia influenzato moltissimo il mio modo di vedere i fumetti come mezzo per comunicare ed esprimersi in libertà.

Tornando a *Prima di tutto tocca nascere*, la vicenda che racconti ha risvolti anche amari, episodi di fallimento o di cupa rassegnazione nelle vite di alcuni personaggi. Però emerge in sottotraccia una vena positiva, un certo ottimismo. È così?

È esatto. Ho scelto di scrivere questo fumetto proprio perché ci tenevo a parlare di qualcosa di duro ma con un finale di **speranza e ottimismo**. Ovviamente non quel tipo di ottimismo superficiale fatto di immagini carine e di gattini (con tutto il rispetto per le immagini con i gattini).

Nel 2016 sei stata inclusa nel progetto *La rabbia* (Einaudi Stile Libero) assieme a Zerocalcare, Ratigher, Hurricane e altre voci importanti del fumetto contemporaneo. Nella tua storia, *Ballate in ritardo*, si intuiva già la volontà di prendere episodi apparentemente minori, anche intimi, per farne il motore di una

«SONO ENORMEMENTE GRATA E FIERA DI AVER AVUTO, COME PRIMO APPROCCIO NEL MONDO DEI FUMETTI, QUELLO DELL'AUTOPRODUZIONE».

A destra due tavole del fumetto *Amare fortissimo*, realizzato da Sonno con la supervisione del fumettista Luca Ralli e la revisione finale di Alessio Trabacchini dell'Officina B5.

vicenda più ampia, anche generazionale. È un elemento, questo, che credo torni anche nel tuo ultimo fumetto. Puoi ritenerlo una tua cifra stilistica?

Certo. Anzi, sono molto felice che l'hai notato. Mi diverte tantissimo prendere situazioni o eventi di "poco conto" e trasformarli in una metafora il più possibile profonda e contemporanea. Questo è uno dei motivi per cui adoro scrivere, mi piace tantissimo, per me è quasi un gioco scrivere in questo modo.

Veniamo alla tecnica. In molte tavole di storie precedenti hai alternato pagine scarse con rapidi segni al tratto ad altre in cui testi e immagini riempiono completamente lo spazio. Ora invece ti sei aperta a chiaroscuri, sfumature e molte campiture di un nero profondo. Com'è cambiato il tuo stile in questi anni?

Il mio stile è cambiato e suppongo continuerà a cambiare, mantenendo però sempre la stessa anima.

Sono passata dal pennino ai chiaroscuri per poter approfondire il mio stile ed evolvere. Ci tengo a dire che il mio intento è tenere viva la mia creatività e il mio modo di disegnare (che ovviamente può piacere o no), ma che è altrettanto importante apprendere più tecniche possibili per potermi sempre esprimere come meglio credo. A volte una storia richiede un chiaroscuro morbido, altre volte invece un tratto più duro a penna.

Per il progetto *Art Stop Monti* nella metropolitana di Roma hai realizzato delle vignette/manifesto in cui omini minuscoli e nudi urlano in enormi balloon la frase "Questa libertà ha un problema di qualità". È una riflessione anche sul duro periodo a cui la pandemia ci ha costretto?

In *Back to basics* - il titolo del manifesto realizzato per *Art Stop Monti* - ho voluto parlare del vuoto. Il vuoto attraverso il distanziamento sociale, negli uffici, nelle scuole e nei parchi deserti a causa della pandemia. Un vuoto fisico che ha fatto emergere una domanda, forse un dubbio nascosto sotto al tappeto del nostro inconscio. Il

vuoto, quello vero, nasce da tutto ciò che non hai mai realizzato, dai tuoi talenti che non hai mai ascoltato e dai tuoi pensieri che non sono diventati mai azione. La libertà è sinonimo di possibilità? Se è così, allora questa libertà ha un problema di qualità.

Infine una domanda sul tuo futuro. Dopo il tuo ultimo fumetto di cui sei autrice unica, quali strade stai percorrendo?

Mi piacerebbe cominciare un nuovo libro, in generale il mio sogno è di continuare a fare la fumettista. È un mestiere molto difficile, serve tanta costanza e voglia di fare, ma detto ciò, io sono sicuramente decisa e convinta di voler intraprendere questa strada.

Ma non diciamolo ad alta voce che porta sfiga! [ride, ndr] **F**

MI SCAPPA UN SOGNO
MA LO TENGO.
LO TENGO, GIURO



ALESSANDRO GASSMANN

CHI FA L'ATTORE PER DIVENTARE FAMOSO SBAGLIA

di VALENTINA D'AMICO

Figlio d'arte per sempre? Seppur orgoglioso dell'eredità paterna (e materna, ricordiamo che la madre è l'attrice francese Juliette Mayniel), da tempo Gassmann ha intrapreso un percorso di crescita artistica passato dapprima attraverso la recitazione, con un'enorme varietà di ruoli che spaziano dal cinema al teatro alla televisione, per poi approdare alla regia. E proprio il suo quarto lungometraggio da regista, *Il silenzio grande*, verrà presentato a breve alla Mostra del Cinema di Venezia nella sezione Giornate degli Autori.

«Questo è il primo film che dirigo senza esserne anche attore ed è anche il primo film di finzione che presento a Venezia da regista» spiega Alessandro Gassmann. L'unico suo precedente veneziano dietro la macchina da presa è il documentario *Torn - Strappati* del 2015, dedicato a un gruppo di artisti siriani rifugiati in Giordania e Libano che Gassmann ha incontrato durante un viaggio in veste di ambasciatore dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR).

Il silenzio grande è «un lungo viaggio iniziato quando lo scrittore Maurizio de Giovanni è venuto a trovarmi

ALESSANDRO GASSMANN SI DICE
“ONORATO” DELLA NOMINA A
PRESIDENTE DI GIURIA DEI FABRIQUE
AWARDS 2021, LUI CHE IL GIOVANE
CINEMA ITALIANO LO HA SEMPRE
VALORIZZATO. E ANCHE SE OGGI
SI SMARCA CON ELEGANZA DALLA
CATEGORIA DEFINENDOSI “SIGNORE
DI MEZZA ETÀ”, L’ASPETTO DA ETERNO
RAGAZZO E LA VOCE ENERGICA
SEMBRANO VOLER CONTINUARE
A SMENTIRE L’ANAGRAFE.

«DAI GIOVANI
IMPARO
TANTISSIMO».



FABRIQUE
DU CINÉMA awards



Le immagini sono tratte dal film *Il silenzio grande*, adattamento dell'omonimo spettacolo teatrale scritto da Maurizio de Giovanni, protagonisti Massimiliano Gallo e Margherita Buy.

a teatro. L'idea era fare qualcosa insieme, così ha scritto questa storia che parla di umanità che si incontrano. È la storia di una famiglia napoletana colta e raffinata caduta in disgrazia. Non avendo più soldi decidono di vendere la casa di famiglia, ma il capofamiglia non è d'accordo. Lo spettacolo teatrale, di cui io ho fatto la regia, ha debuttato al Festival di Napoli e poi è andato in tournée, è stato un grande successo di critica». A quel punto il passaggio dal teatro al cinema è stato naturale, come ricorda Gassmann che, oltre a dirigere

Il silenzio grande, è anche co-autore dello script insieme a Maurizio de Giovanni e Andrea Ozza.

Il cast di quella che definisce una "commedia malinconica" è composto da Massimiliano Gallo nei panni del capofamiglia, ruolo già interpretato a teatro, e Margherita Buy in quelli della moglie Rose. «Margherita non è napoletana, come non lo è il personaggio di Rose, una donna colta, fuori dal comune. Il film è ambientato a Napoli nel 1965 - data simbolica, non a caso è l'anno in cui sono nato - e contiene una componente visionaria, un *coup de théâtre* finale. Ma è soprattutto un film di attori, ce ne sono due giovanissimi, Antonia Fotaras ed Emanuele Linfatti, che interpretano i figli».

Proprio nei confronti dei giovani Alessandro Gassmann nutre una particolare attenzione anche e soprattutto sul set. «Dai giovani imparo tantissimo» ci dice. «Oggi le

occasioni non mancano, i giovani possono esprimersi. Quello che manca, almeno in Italia, sono budget più adeguati. Serve più coraggio per lanciare i giovani autori in un mercato sempre più ampio». Il rapporto tra Alessandro Gassmann e il suo pubblico, giovane o meno giovane, è garantito da una presenza assidua su Twitter, unico social media che usa, dove il

cineasta non ha peli sulla lingua tanto da alimentare accese discussioni per via delle sue posizioni nette. «Se insultano blocco, ma trovo Twitter

uno strumento prezioso per alimentare una conversazione col pubblico. Molti miei colleghi preferiscono evitare, ma io temo gli indifferenti, li ritengo parte del problema. Non si tratta di urlare più forte, mi interessa capire il punto di vista di chi ha opinioni diverse dalle mie. I social ci hanno fatto diventare una società che ha smesso di informarsi, ma posta di tutto, fake news comprese. Così facendo lede la libertà degli altri».

Il tentativo di migliorare la società, per quanto possibile, per Alessandro Gassmann passa anche attraverso la trasmissione della conoscenza appresa dal padre Vittorio o da altri grandi incontrati nel proprio cammino come Gigi Proietti, che nel 2017 ha diretto ne *Il premio*. «Nascere in una casa di attori di successo è senza dubbio un privilegio» ammette l'attore e regista. «L'unico svantaggio è che siamo stati etichettati come snob perché non abbiamo mai frequentato certi salotti. In famiglia





«TEMO GLI
INDIFFERENTI,
LI RITENGO PARTE
DEL PROBLEMA.»



ci siamo fatti da soli, caratteristica questa comune a mio padre e a Proietti: non hanno mai preso scorciatoie. Erano convinti che il tempo desse loro la base per diventare indimenticabili. Oggi, grazie ai social media, puoi diventare famoso anche se non sai fare niente. Ma chi fa l'attore per diventare famoso ha sbagliato. Si sceglie di fare l'attore per raccontare la società».

E quella odierna è una società stravolta dall'emergenza sanitaria che vede gli incassi dei cinema stentare mentre le piattaforme streaming decollano grazie agli abbonati sempre più numerosi. «Purtroppo la pandemia non è finita» ammette sconsolato Alessandro Gassmann. «Le piattaforme tengono vivo il cinema, ma la visione in sala è un'altra cosa. Quando ho visto *Il silenzio grande* per la prima volta sullo schermo è stata un'emozione immensa, ho provato un senso di condivisione che la televisione non può restituire. Purtroppo le persone non si sentono al sicuro al chiuso, così i cinema stanno vivendo una crisi drammatica. Va detto che le piattaforme, negli ultimi anni, hanno prodotto serie di grande qualità. Io ne sono un fruitore, ma non le considero un sostituto del cinema. Per questo credo che una vaccinazione di massa sia necessaria per tornare in sala con tranquillità e provare a fare ripartire il settore».

Pur sperimentandone tutta la drammaticità, Alessandro Gassmann ammette che la pandemia lo ha spinto a rivedere alcune delle sue priorità: «Poco prima del lockdown mi sono ritrovato insieme alla mia famiglia

nella casa di campagna in Maremma e questo ci ha permesso di trascorrere questo periodo in modo piacevole, potevamo anche uscire a fare quattro passi. Dopo 5 mesi fermo in casa, ho capito che il tempo a stare senza fare niente mi era piaciuto. Così ho deciso di lavorare di meno, guadagnando anche di meno, per dedicarmi a progetti più rischiosi. Voglio essere più selettivo nei lavori che accetto, l'anno scorso ho interpretato due opere prime, *Mio fratello rincorre i dinosauri* e *Non odiare*, che mi hanno dato tante soddisfazioni. Invece ho detto no al terzo capitolo di *Non ci resta che il crimine*. Intendiamoci, non rinnego niente, non ho niente contro questo tipo di commedie, ma oggi non mi sento più di farle. Il mio obiettivo principale è recitare sempre di meno per dedicarmi alla regia. Questo è il futuro che vedo per me». Dopo aver ultimato *Il silenzio grande*, Gassmann ha però accettato di recitare un film di cui è molto soddisfatto. Il progetto diretto da Francesco Lagi per adesso è top secret e porta il curioso titolo de *Il pataffio*. Vista l'ambientazione medievale del film, la mente corre immediatamente a *L'armata Brancaleone*, uno dei titoli più celebri tra i tanti interpretati da Vittorio Gassman. Nuovo confronto con l'eredità paterna in vista? «Non posso dire niente» ammette Alessandro sornione. «Anzi, una cosa la posso dire: il film è tratto da un romanzo di Luigi Malerba a cui Mario Monicelli si era ispirato per creare il linguaggio de *L'armata Brancaleone*». *Et voilà*, il link tra passato e presente è servito. ■

- Fabrique du Cinéma Awards/La madrina -

È TRA LE ATTRICI PIÙ
POLIEDRICHE DEL
CINEMA ITALIANO
(E NON), MA MAYA
SANSÀ È PRONTA PER
UNA NUOVA SFIDA:
ESSERE LA **MADRINA**
DEI **FABRIQUE AWARDS**.

@Luis Sarda



FABRIQUE
DU CINEMA **awards**

MAYA SANSA

NON DIMENTICARE DI SORPRENDERTI

di GABRIELE LANDRINI

Con quaranta film alle spalle, di cui più della metà da protagonista, Maya Sansa è sicuramente una delle attrici più poliedriche del cinema europeo. Battezzata da Marco Bellocchio, ha infatti iniziato la propria carriera in Italia, conquistando con la sua bravura anche l'industria d'oltralpe, se non addirittura quella oltremarina. In quanto madrina e giurata della settima edizione dei Fabrique du Cinéma Awards, Maya si racconta sulle nostre pagine, svelando fin da subito che non esiste una vera formula per sfondare. Nonostante qualche dritta, si sa, non faccia mai male: «La strada del cinema è sempre misteriosa. Personalmente, sono convinta che lo studio sia fondamentale, perché permette ai giovani di formarsi, ma che vada accompagnato da empatia, costanza e determinazione. È importante avere un sogno, ma bisogna combattere per concretizzarlo, cercando sempre nuove opportunità e non rifuggendo mai le sfide. Senza però prendersi troppo sul serio! Poi, dopo anni di carriera, mi sento anche di dire che non bisogna avere paura del tempo: quando si è giovani, spesso passa l'idea che o si raggiunge il successo subito o non si hanno speranze. Non è sempre così, questo mondo può sempre portare sorprese inaspettate».

Anche la tua carriera è stata una sorpresa o hai sempre voluto fare l'attrice?

Sarò banale, ma in realtà da bambina il mio grande sogno era fare la veterinaria! Poi crescendo mi sono appassionata di cinema e soprattutto di fotografia, e non mi sarebbe dispiaciuto fare la DOP. Tuttavia, invece di iscrivermi a una scuola tecnica, sono stata convinta dai miei genitori a fare il liceo classico e, per merito delle persone che ho incontrato sul mio cammino, mi sono appassionata alla recitazione. Dopo un inizio più ludico a scuola, mi sono formata in modo professionale prima al Teatro dei Cocchi e poi a Londra. La mia grande occasione è però arrivata con Marco Bellocchio.

Infatti hai esordito con uno dei più grandi registi italiani.

È stata un'enorme fortuna! Grazie alla sua professionalità, ma anche alla sua umanità, ho avuto modo di temprarmi fin da giovane, imparando ad affrontare questo mestiere nel modo giusto e a gestire anche l'agitazione e l'ansia. Nonostante la sua autorevolezza e la sua serietà, e pur non essendo un regista che scende a compressi, lui mi ha fatto sentire a casa e mi ha fatto capire che ero sulla strada giusta. Una volta battezzata da Bellocchio, se vogliamo dire così,

Alla pagina seguente immagini da *Il paradiso del pavone* di Laura Bispuri, in concorso nella sezione Orizzonti alla 78ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.



«**ESSERE UN'ATTRICE NOMADE È UN GRANDE ARRICCHIMENTO, PERCHÉ OGNI NAZIONE È DIVERSA E IMPARI SEMPRE QUALCOSA DI NUOVO**».

il rapporto con gli altri registi è stato semplice e naturale, perché ormai ero a mio agio. Ovviamente non sempre c'è stata un'intesa perfetta con chi mi dirigeva, come credo sia comune in qualsiasi lavoro, ma non c'è mai stata frustrazione, perché sapevo di star lavorando con grandi professionisti. Poi, è come per il nuoto: quando ti tuffi dal trampolino più alto, **non hai più paura di tutti gli altri.**

Una cosa che colpisce ripercorrendo la tua carriera, è la tua capacità di spaziare tra film molto diversi. Come scegli un film da interpretare?

Il regista è l'elemento fondamentale che guida le mie scelte, perché è come il capitano della nave. Naturalmente è importantissima anche la sceneggiatura, ma il regista secondo me **è il vero ago della bilancia.** Quando ho la possibilità di lavorare con grandi professionisti del mondo del cinema accetto anche ruoli secondari o minori, perché so che anche solo in poche ore quell'esperienza e quel set mi arricchiranno. Poi, certo, anche lavorare con gli **esordienti** può essere una bellissima esperienza, ma in quel caso credo che fondamentale sia il ruolo che mi viene proposto: se il personaggio presuppone un certo lavoro di composizione o trasformazione e può rappresentare per me una sfida, sono prontissima a cogliere l'opportunità.

Parliamo allora di registi. Hai collaborato con veri e propri maestri nel corso della tua carriera.

Sì, nella mia vita ho avuto la fortuna di poter lavorare con grandi professionisti. A parte Bellocchio, ricordo con piacere il set con Claude Miller: ho interpretato il ruolo della protagonista in uno dei suoi ultimi film, *Voyez comme ils dansent*, che racconta una storia molto personale e intima. Un film difficile, anche produttivamente, ma che mi ha lasciato moltissimo. Anche perché, dopo la presentazione alla Festa del Cinema di Roma, addirittura Debra Winger è venuta a farmi i complimenti. Non puoi capire l'emozione! Anche l'incontro con Hirokazu Kore'eda lo porto nel cuore: lui è un grandissimo professionista e mi ha chiesto di fare un piccolo cameo ne *La vérité*. Il ruolo è stato poi tagliato, ma sono comunque molto felice di aver accettato la sua offerta, perché ho avuto la possibilità di lavorare con una regista gentile e rispettoso come lui.

Non hai lavorato solo in Italia, ma ti sei più volte

confrontata anche con produzioni e cineasti stranieri. Come vivi questi set più internazionali, anche in paragone a quelli italiani?

Essere un'attrice **nomade** è un grande arricchimento, perché ogni nazione è diversa e impari sempre qualcosa di nuovo. Io, tuttavia, cerco di trovare i **punti di contatto** e le somiglianze, più che le differenze. Ad esempio, quando ho lavorato con Peter Chelsom in *Security* e soprattutto con S. J. Clarkson nella miniserie *Collateral*, mi sono resa conto che gli inglesi sono molto simili a noi nel modo di lavorare: sono ugualmente professionali, ma proprio come gli italiani amano scherzare, sono affiatati, calorosi e cercano complicità con i colleghi. Diversi sono invece i set francesi, che ragionano maggiormente **sulla tensione e il conflitto**, per riuscire a tirare fuori il meglio dagli interpreti: del resto, in Francia sono grandissimi intellettuali e questo traspare anche nel loro approccio al lavoro.

Parliamo invece del presente: a breve ti vedremo di nuovo alla Mostra del Cinema di Venezia.

Venezia è un festival a cui sono molto legata, e per me è sempre una grande emozione poterci tornare. Quest'anno sono al Lido con due film. Uno, in cui faccio un piccolo cameo ma di cui sono comunque molto fiera, è *Ma Nuit* di Antoinette Boulat, che è presentato a Orizzonti Extra. L'altro, nel quale figuro tra i protagonisti, è *Il paradiso del pavone* di Laura Bispuri, che è invece in concorso sempre nella sezione Orizzonti. *Il paradiso del pavone* è un film molto delicato ed è difficile da riassumere, perché cerca di raccontare la natura umana, attraverso il dialogo e il confronto. È infatti una storia corale, ambientata durante un pranzo di famiglia.

Con alle spalle una carriera ricca di soddisfazioni come la tua, hai ancora dei sogni da realizzare?

Il mondo del cinema è ricco di sorprese: se mi avessi fatto questa domanda anni fa, forse ti avrei risposto che mi sarebbe piaciuto lavorare con Ridley Scott o con Paolo Sorrentino. Sono naturalmente sogni che porto ancora nel cuore, ma magari la vita mi porterà a collaborare con altri registi, che forse mi piaceranno anche di più. La stessa Bispuri, che già stimavo, è stata per me una grandissima sorpresa. Ora quindi affronto il futuro in questo modo: non penso a cosa succederà, **ma mi preparo a essere meravigliata.** **F**



SOUND ART 23
Post production facilities film and television



CDL
DOPPIAGGIO EDIZIONI s.r.l.

DA OLTRE 40 ANNI DIAMO AD OGNI FILM LA SUA VOCE

EDIZIONI ITALIANE • DOPPIAGGIO • POST-PRODUZIONE • SOUND DESIGN • SALA PROIEZIONI 45 POSTI
SONY DIGITAL CINEMA 4K • MONTAGGIO AUDIO E VIDEO • LAVORAZIONI MULTIMEDIALI

STRUTTURA TECNICA SU 800 MQ NEL CUORE DI ROMA



Sound Art 23 s.r.l.
Via Giuseppe Ferrari 1/A
00195 - Roma (RM)

Tel 06 37 24 671
info@soundart.it
www.soundart.it



SONY



LA CARTA STAMPATA DEL NUOVO CINEMA ITALIANO



WWW.FABRIQUECINEMA.COM



facebook



www.facebook.com/fabriquecinema

ANDREA PURGATORI

IL CINEMA ITALIANO?

ANDREA PURGATORI, UNO DEI MASSIMI ESPONENTI DEL GIORNALISMO D'INCHIESTA ITALIANO,

UNA FUCINA DI TALENTI

SCRITTORE, SAGGISTA, SCENEGGIATORE SI PREPARA A SVOLGERE CON DILIGENZA IL

MA DEVE DIVENTARE


SUO COMPITO DI GIURATO AI FABRIQUE AWARDS.

UNIVERSALE

di VALENTINA D'AMICO

G iornalista d'inchiesta, scrittore, saggista, sceneggiatore e inoltre regista di cortometraggi e occasionalmente attore (indimenticabile il suo cameo in *Boris* nei panni del cinico e spietato Avvocato Kalemzuck), stavolta Purgatori passerà dall'altra parte della barricata per eleggere i giovani autori italiani meritevoli del palmarès di Fabrique.

Un panorama che, per l'autore e conduttore di *Atlantide*, trasmissione di approfondimento culturale in onda su La7, attualmente si presenta ricchissimo di talenti «emersi dal serbatoio dei cortometraggi». Come spiega, «grazie ai fondi che sono a disposizione, questo è un momento davvero fervido e ricco di produzioni interessanti. Per i giovani ci sono grosse opportunità». Questo non significa che la situazione

A portrait of Andrea Purgatori, an older man with a grey beard and hair, wearing a blue denim shirt. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting his face and the texture of his shirt. The entire image is framed by a thick yellow border.

Per il cinema
Andrea Purgatori ha
scritto, fra gli altri,
Il muro di gomma
(1991), *Il giudice*
ragazzino (1994),
Fortapàsc (2009).



FABRIQUE
DU CINÉMA **awards**



Inviato del *Corriere della Sera* dal 1976 al 2000, ha condotto molte inchieste sui fatti degli "anni di piombo", fra cui il caso Moro e Ustica.

sia tutta rose e fiori. Purgatori è puntuale anche nel mettere in luce una grande mancanza del cinema italiano contemporaneo: «Riuscire a essere universale. Dobbiamo proporci sul piano internazionale come creatori di idee che non guardino solo a casa nostra. Penso a tanti esempi virtuosi - il cinema israeliano o quello del Nord Europa - che riescono a raccontare storie universali pur senza rinunciare alla loro specificità culturale e territoriale».

Nella sua carriera di sceneggiatore, Andrea Purgatori ha fatto luce sul caso Ustica ne *Il muro di gomma*, ha raccontato la storia di Rosario Livatino, magistrato assassinato dalla mafia nel 1990, ne *Il giudice ragazzino*, e di Giancarlo Siani, giornalista morto per mano della camorra nel 1985, in *Fortapàsc*. Esponente di un cinema civile che oggi a fatica trova terreno fertile rispetto agli altri generi, lo scrittore è ben consapevole dei limiti tutti nostrani dell'industria. «Per citare altri esempi di cinema civile, da *Romanzo di una strage* di Marco Tullio Giordana ai film di Bellocchio, devo risalire indietro nel tempo. È inconcepibile, ma il vero limite da superare è il fatto che oggi il cinema civile sia considerato di serie B. Basti pensare a *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* di Elio Petri, premiato con l'Oscar, o ai film di Germi, osannati dalla critica di tutto il mondo. E poi c'è un altro problema, per entrare in questo

tipo di narrazioni bisogna studiare e arrivare a padroneggiare la materia. *Il muro di gomma*, che abbiamo realizzato nel 1991, è ancora attuale, dentro ci trovate tutto perché è un film che guarda avanti. Autori come Marco Risi e Marco Bellocchio non si fermano ai fatti, ma cercano di andare oltre, altrimenti ci si riduce al racconto nudo e crudo».

Dopo aver affrontato il caso della scomparsa di Emanuela Orlandi ad *Atlantide*, Andrea Purgatori si prepara a tornare a occuparsi della vicenda che vede coinvolti Vaticano, Banda della Magliana, Banco Ambrosiano e i servizi segreti in una serie Netflix di cui, al momento, non può fornire ulteriori dettagli. Riflettendo sulla crescita costante delle piattaforme streaming, favorita ulteriormente nell'ultimo anno e mezzo dall'emergenza sanitaria, lo scrittore specifica, però, che l'idea per la serie «non nasce dall'Italia. L'interesse per nuovi progetti è enorme, oggi più che mai. Basterebbe poco per approfittarne, ma il fatto che l'input per una storia italiana come questa provenga dall'estero dovrebbe farci pensare. Le piattaforme streaming oggi puntano a un mercato locale e così facendo spesso si abbassa il livello con prodotti di scarsa qualità. Eppure c'è fame di storie, la narrazione italiana troverebbe spazio per emergere se ci fosse più coraggio». Se lo streaming rischia di sfornare sempre più

«IL VERO LIMITE DA SUPERARE È IL FATTO CHE OGGI IL CINEMA CIVILE SIA CONSIDERATO DI SERIE B».

Nella foto grande della pagina accanto Purgatori con Giulio Andreotti, in alto con Frank Serpico, in basso con l'auto in cui fu ritrovato il cadavere di Aldo Moro; qui sotto con George Bush sr. alla Casa Bianca.



produzioni mediocri per arricchire l'offerta dei cataloghi senza preoccuparsi troppo della qualità, anche il giornalismo d'inchiesta non vive una stagione felice, anzi, nelle parole di Purgatori «era già agonizzante ben prima della pandemia. L'informazione e il giornalismo d'inchiesta in particolare **vivono una crisi senza precedenti**. Le trasmissioni televisive che fanno inchieste sono pochissime, *Report*, *Preso diretta*... Non cito *Atlantide* perché in quel caso uso un copione come al cinema, scriviamo la sceneggiatura di ogni puntata come se fosse un film. La carta stampata non ha capito che, con la concorrenza di internet, per rilanciare l'informazione è necessario fare degli investimenti. Con la velocità della rete, la notizia su un quotidiano il giorno dopo è già vecchia. L'unico modo di sopravvivere è dare qualcosa in più che i lettori non troveranno altrove, **l'approfondimento**».

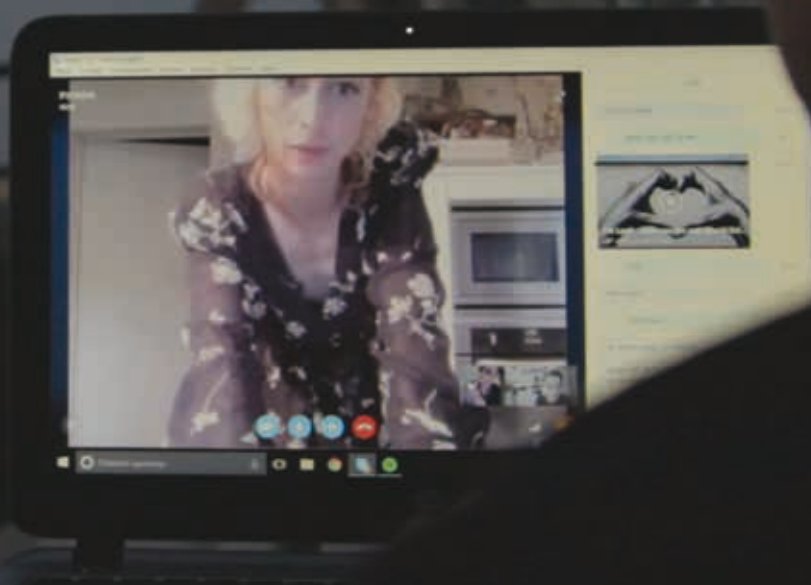
Mentre si dedica alla collaborazione con Netflix per la serie su Emanuela Orlandi, ancora avvolta nel mistero, Andrea Purgatori torna a dilettarsi anche in un'altra delle sue tante attività: **la recitazione**. A trascinarlo davanti alla macchina da presa ci hanno pensato amici registi come Carlo Verdone, che in passato lo ha voluto nelle commedie *Posti in piedi in paradiso* e *Abbiamo fatta grossa*, o Corrado Guzzanti quando ha portato al cinema la surreale satira dei suoi *Fascisti su Marte*, sketch nati

nel corso della trasmissione satirica *Il caso Scafroglia*. Ma la vera chicca recitativa di Andrea Purgatori è il ruolo dell'Avvocato Kalemzuck nella seconda stagione di *Boris*. «Ero amico di Mattia Torre e sono amico di Giacomo Ciarrapico e Luca Vendruscolo. *Boris* è nato nel mio studio, che all'epoca era anche il loro. Con Luca e Giacomo ci vediamo spesso e mi hanno convinto a tornare anche nella quarta stagione». Parlando di piattaforme, i nuovi attesissimi episodi di *Boris* andranno in onda prossimamente su Star, la nuova piattaforma di streaming integrata con Disney+. Ma i cameo di Andrea Purgatori non finiscono qui. Come ci aggiorna lui stesso: «Ieri ho girato alcune scene di una serie Sky sulla mafia. Fare l'attore è divertente, ma per uno sceneggiatore è anche molto utile perché ti **aiuta a capire il lavoro dell'attore** e a scrivere in maniera mirata». Insieme alle esperienze davanti all'obiettivo e al ritorno su La7 con *Atlantide* in autunno, tra i progetti futuri di Andrea Purgatori è previsto anche un ritorno al cinema? «Al momento gran parte del mio tempo è assorbita dalla scrittura di una serie sulla mafia molto complessa con un regista importante. Non posso dire altro se non che la serie sarà indirizzata a una piattaforma streaming e sarà un racconto sulla mafia come nessuno ha mai fatto prima. Ho ricevuto anche delle offerte per scrivere dei film. Vedremo». **F**

«LA CARTA STAMPATA DEVE DARE QUALCOSA IN PIÙ CHE I LETTORI NON TROVERANNO ALTROVE, L'APPROFONDIMENTO.»

SAVERIO CAPPIELLO

L'AMORE, A DISTANZA



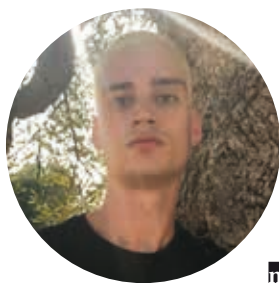
Per il giovane regista pugliese Saverio Cappiello la provvidenza è la mano che guida sia il cinema che la vita; la camera può solo fermare gli istanti di felicità concessi poco prima che tutto crolli, attimi che si codificano in un linguaggio cinematografico sperimentale ma sempre puro.

di STEFANIA COVELLA

Andando a fondo nei suoi lavori come *Mia sorella*, *Jointly Sleeping in Our Own Beds*, *La vita mia* e *Celentano non può andare in barca*, scopriamo che il nodo nevralgico, il fulcro del suo cinema reale e intimista, sono le relazioni e a volte il loro fallimento. Al centro delle storie c'è sempre una precisa sfumatura di solitudine che accomuna Pauline, Celentano, Vanni, la nonna che scorda (o dice di aver scordato) le atrocità dei campi di concentramento e Saverio stesso.

Qual è stato il tuo primo approccio al cinema?

Sin dai tempi del liceo ho avuto la necessità di scrivere racconti e poesie. Era un'esigenza forte perché la scrittura era un filtro che mi permetteva di trovare la bellezza nella realtà che mi circondava. Man mano che pubblicavo i miei primi testi su riviste ai tempi dell'Università, ho avuto la prima forte urgenza di cambiare mezzo. Il pubblico che ne usufruiva era assai specifico e mi dispiaceva che questa mia ricerca della bellezza in quei luoghi



venisse totalmente persa dalle persone che mi avevano ispirato. Non voglio entrare troppo nel merito, ma penso che il cinema abbia avvicinato i protagonisti all'opera.

In *Jointly Sleeping in Our Own Beds*, i due protagonisti (tu e Pauline) vivono una relazione molto moderna, via chat e Skype. Ci sono varie gradazioni di distanza tra te e lei: la lingua, lo schermo, la posizione geografica, eppure dormire insieme è una vicinanza così intima da annullare di colpo ogni barriera. Più che un film di critica sociale, mi sembra la visione poetica di un discorso amoroso.

Sì, dici bene. Non volevo raccontare niente di più che una storia d'amore. Sono consapevole che la peculiarità della relazione che ho avuto con Pauline possa suscitare riflessioni sulla società e sono sempre contento di sentirmele dire, ma non è quello che ho voluto raccontare. Anzi, ho cercato di dimostrare che la magia della realtà digitale esiste nella stessa misura della realtà fisica. Forse c'è qualcosa di ancora più bello.

«TENDERE ALLA REALTÀ È COME ALLUNGARE IL BRACCIO VERSO L'INFINITO».



Il tuo è un cinema del reale intimistico, caratterizzato da una visione molto personale del presente. Per Pasolini il cinema era un'esplosione del suo amore per la realtà, per Truffaut invece era un tradimento. Tu la realtà la racconti o la tradisci?

I cineasti sono sempre stati ossessionati dalla realtà. Il documentario negli ultimi venti anni – da quando è entrato di prepotenza nei festival e nelle sale – ha mostrato quanto l'idea che avevamo della realtà fosse limitata. In un documentario possono capitare cose impensabili, coincidenze assurde che non potresti mai permetterti di scrivere in un film di finzione perché considerate inverosimili. E la **verosimiglianza** è un codice che ci siamo costruiti nel cinema per capirci a vicenda agevolmente, ma non ha niente a che fare con ciò che è reale. Siamo ossessionati, come registi, perché tendere alla realtà è come allungare il braccio verso **l'infinito**. Per me non è raccontabile nella sua interezza ed è presuntuoso pensare di poterla tradire, perché si tradisce già da sola, continuamente.

Ti sei prestato anche come attore per il videoclip di Adesso, brano sanremese di Diodato e Roy Paci che affronta la stessa tematica di Jointly Sleeping, di cui sei tu stesso protagonista. Essere diretto da qualcun altro è un'esperienza che rifaresti?

Non credo di essere un buon attore e nemmeno mi piace particolarmente essere diretto da altri registi, a meno che non mi lascino molta libertà. Le esigenze di quel videoclip però mi avevano dato la possibilità di **improvvisare** e di lavorare con Sara Mondello. Avevo presentato da pochi mesi *Jointly Sleeping* a Pesaro ed ero fresco dell'esperienza. Credo, con il videoclip, di aver chiuso il ciclo di ricerche sull'amore a distanza.

Sei co-fondatore del collettivo di registi Santabelva, di che si tratta?

Santabelva è nato quando vivevo a Milano. È un collettivo formato da Niccolò Natali, Henry Albert, Gianvito Cofano, Nikola Lorenzin e me, un **patto di sangue** dove ci supportiamo sempre, unendo le energie anche sul lavoro, per sentirci meno alienati. Un problema comune quando sei in città come Milano. Con loro ho provato una regia a quattro teste, con il montaggio di un altro Santabelva *ad honorem*, Alessandro Belotti, su un documentario che è in fase di finalizzazione dal titolo *Corpo dei giorni*. Il documentario intreccia storie di vari personaggi confinati in un casale sperduto, tra i quali un ex terrorista all'ergastolo.

Mi parli delle esperienze fatte nelle residenze artistiche?



È un'opportunità straordinaria per i giovani autori. Ho realizzato *Mia sorella*, grazie al quale ho avuto diversi riconoscimenti tra cui anche la **candidatura ai David di Donatello**, all'interno di una residenza artistica a Enzitetto, dove però giocavo in una zona che conosco molto bene. Una sorpresa, visto che il budget non è mai il forte delle residenze artistiche, ma grazie a questo spirito di adattamento emergono spesso altre qualità dei lavori come la sincerità e l'urgenza. Laguna sud, la residenza artistica di Andrea Segre, è stata un'altra sfida perché andavo in un posto che non conoscevo affatto, Chioggia. Lì ho incontrato Loredano (aka Celentano) che guardava il mare fischiettando un motivo malinconico e in pochi giorni ho creato una storia, girato e montato tutto da solo. Il tutoraggio di Andrea Segre è stato indispensabile, tra l'altro in *Celentano non può andare in barca* ho lavorato con diversi personaggi comparsi nel suo film *Io sono Li*.

La Calabria Film Commission insieme a Picture Show e Verso Feature sta producendo la tua opera prima, L'altra via. Cosa ci puoi dire di questo progetto?

L'altra via è la storia di un incontro tra un calciatore disilluso di serie C, che entra nel mondo del calcioscommesse per mantenere il suo stile di vita, e un ragazzino che vede in lui un idolo, all'oscuro degli affari con la malavita locale. È un film che ha come sfondo i giorni precedenti all'inizio del mondiale di calcio del 1990, nella periferia di Catanzaro. Mi piacerebbe creare un tempo **sospeso tra il passato e il presente**, un 1990 con i pezzi dei *Gazosa* alla radio, e la vecchia poesia del calcio dove l'atmosfera viene retta dalle relazioni umane e sospinta da un vento di realismo magico.

Hai altri film in cantiere?

C'è un film che ho sempre voluto fare ed è sempre stato in cima ai miei pensieri. È una storia che ho scritto dieci anni fa, una stesura molto sofferta. È tuttora sofferto e complesso il suo adattamento cinematografico che stavo realizzando con Martina Di Tommaso, scomparsa recentemente. Lei più di ogni altro ha creduto in questo soggetto. *La bella* è una **fiaba nera** sospesa nel tempo. Parla di Laura che vive a Ponto, una città pugliese, con il fratello Tano. Qui persiste un'antica morale che si tramanda di generazione in generazione e che vede di cattivo occhio l'etica moderna, improvvisamente accelerata dall'arrivo di internet. Laura, dunque, che è figlia di questa nuova etica, si trova a scegliere se credere nella magia e accettare l'antica morale, oppure fuggire distante nella favola della modernità, che si dimostra anch'essa malata e feroce. **F**

LA RAI PIU' CON TEMPOR ANEA



LA PIATTAFORMA DIGITALE DELL'AZIENDA DI STATO STA VIVENDO UN MOMENTO D'ORO. GRAZIE ALLA RICCHISSIMA LIBRARY RAI CHE RENDE DISPONIBILE ON DEMAND E ALLA SUA OFFERTA ORIGINALE DI SERIE E FILM, RAIPLAY CONTA OGGI 19 MILIONI DI UTENTI REGISTRATI. NE PARLIAMO CON **ELENA CAPPARELLI**, DIRETTRICE DI RAIPLAY DAL 2019, CHE SI È OCCUPATA DA PIONIERA DELLO SVILUPPO DIGITALE DELL'AZIENDA FIN DAI PRIMI ANNI DUEMILA. di ELENA MAZZOCCHI



STALK

Stalk, serie francese che ha per protagonista Lucas, brillantissimo studente di informatica che si vendica sui compagni di scuola che lo hanno umiliato.



A sinistra *Lo straordinario mondo di Zoey*, serie NBC interpretata da Jane Levy, ora alla seconda stagione in esclusiva su RaiPlay; sotto un'immagine dalla norvegese *Beforeigners*.



È un caso che il suo mandato coincida con il boom di RaiPlay?

Sicuramente lo spartiacque è stato il novembre 2019, con il lancio della nuova versione di RaiPlay per il quale è stato scelto un programma straordinario come *Viva Raiplay* di Fiorello. E in questo ultimo anno, a partire dal primo lockdown, il pubblico degli utenti (molto bilanciato fra uomini e donne) è cresciuto di quasi 5 milioni: ma il dato ancora più interessante è l'alta *retention*, che sta a indicare quanto gli utenti usufruiscono dei nostri contenuti. Cioè, io posso registrarmi per vedere un contenuto una tantum, ma se torno spesso significa che trovo regolarmente contenuti che mi soddisfano. Ecco, una media di 4 milioni e mezzo di utenti ogni mese torna a vedere i nostri contenuti. Questo significa che ci considerano una piattaforma dove possono trovare contenuti diversi che li soddisfano in momenti diversi.

Chi sono gli utenti di RaiPlay?

Le ricerche ci dicono che si tratta in gran parte di un pubblico giovane: per oltre il 48% gli utenti di RaiPlay hanno meno di 44 anni; in alcuni casi, oltre il 60% degli utenti ha meno di 24 anni, come nel caso dell'esclusiva assoluta di *Nudes*, il reboot della serie norvegese sul *revenge porn* pensata proprio per un pubblico di giovanissimi. O nel caso di *Mental*, teen drama premiato da poco al Prix Italia basato sul format originale finlandese *Sekasin*, co-produzione Rai Fiction e Stand by me, che racconta con grande rispetto storie di giovani con fragilità psichica, grazie anche alla consulenza scientifica della Dott.ssa Paola De Rose dell'Unità di Neuropsichiatria dell'infanzia e dell'adolescenza dell'Ospedale Pediatrico Bambino Gesù. *Mental* è inoltre l'esempio, a mio parere, dei valori che devono caratterizzare il servizio pubblico, che deve essere capace non solo di guardare agli ascolti ma anche di affrontare temi complessi e scomodi.

Qual è oggi il ruolo di RaiPlay nella galassia del servizio pubblico?

Direi che innanzitutto ha un ruolo complementare, perché ospita l'estensione digitale di tutti i contenuti che vanno in onda sulla

Rai. Ma nel fare questo allarga anche il target, perché intercetta pubblici che si perderebbero con una visione lineare. Oggi i fattori che incidono sul successo di un contenuto presso un pubblico non sono solo la sua qualità ed efficacia, ma anche quanto tempo quel pubblico ha a disposizione, in che forma e attraverso quale device. Se, ad esempio, io posso fruire di un contenuto quando mi sposto in bicicletta e non lo trovo disponibile on demand con un podcast, cercherò un'altra piattaforma che mi dà qualcosa di analogo ma nella forma che mi serve. Ma ormai accade spesso anche che gli utenti vadano direttamente su RaiPlay, com'è stato per *Una pezza di Lundini*, oggetto di un vero e proprio culto fra i giovani che l'hanno visto subito sulla piattaforma, spesso nemmeno sapevano che andava in onda su Rai2. Inoltre RaiPlay ha avuto e ha

un ruolo importante anche nell'alfabetizzazione digitale delle fasce di pubblico dei meno giovani: i

lunghi periodi trascorsi in casa durante l'emergenza sanitaria hanno spinto anche gli anziani a installare RaiPlay, magari con l'aiuto di figli e nipoti, accelerando una digitalizzazione collettiva che probabilmente avrebbe richiesto più tempo. Del resto da noi gli "over" possono trovare sceneggiati storici come *La piovra* o fiction come *Un medico in famiglia*,

che, con l'ultima stagione andata in onda nel 2016, resta fra i titoli più visti ogni giorno. Nella linea di una continuità rinnovata nelle forme, in autunno vedremo anche la nuova serie di *Superquark più* di Piero Angela, in cui si parlerà d'amore: puntate brevi di 15 minuti circa in cui Angela, volto notissimo della TV generalista, affiancato da giovani ricercatori, è "trasportato" in un formato diverso da quello in cui siamo sempre stati abituati a vederlo.

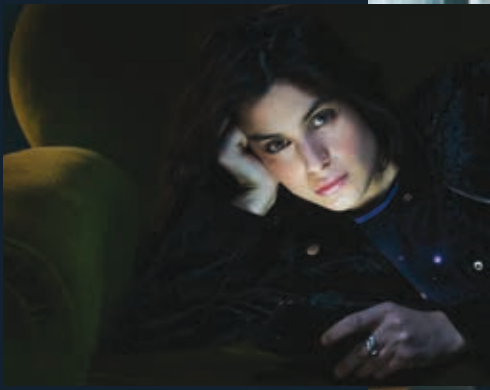
Vorrei approfondire con lei il discorso sui giovani: dal vostro osservatorio, cosa vogliono vedere e cosa no?

Direi che il bisogno degli utenti più giovani è molteplice. C'è indubbiamente un bisogno di intrattenimento, che è letteralmente esplosivo quando sono arrivati i grossi player internazionali con la loro immensa offerta di serie. I ragazzi hanno una conoscenza



Elena Capparelli

«UNA MEDIA DI 4 MILIONI E MEZZO DI UTENTI OGNI MESE TORNA A VEDERE I NOSTRI CONTENUTI».



In alto *Nudes*, episodio *Sofia*, con Fotini Peluso; a destra un'altra immagine da *Stalk*, ideata e diretta da Simon Bouisson.



incredibile di tutto il mondo della serialità mondiale, sono abituati al *binge watching*, fanno passaparola sui social sui titoli che amano di più. E noi abbiamo acquistato tante produzioni straniere, per lo più di stampo europeo (HBO Europe, BBC) come *Stalk*, *Beforeigners*, *Pure*, *Foodie Love*, scegliendo temi che riguardassero i ragazzi e i giovani adulti, e che infatti da loro sono state largamente apprezzate. Ad esempio ai 25-35enni è piaciuto molto *Pure*: la protagonista è una ragazza che soffre di un disturbo ossessivo compulsivo, raccontato in maniera molto ironica ma sempre con solide basi medico-scientifiche. Invece la norvegese *Beforeigners*, un mix di fantascienza e thriller, è una lettura metaforica dell'arrivo dei migranti nelle società occidentali (nella serie in realtà emergono nelle acque di Oslo dal passato). Ma i giovani hanno anche un grande bisogno che si parli di loro e di avere loro stessi la parola, per **essere compresi** nella loro forza ma anche nelle loro paure: un titolo a cui tengo molto, pensato per rappresentare questo tipo di esigenza, è *Tu non sai chi sono io*, una docuserie sulla Gen Z alle prese con la crescita che ora arriva alla seconda serie. Infine, c'è un'esigenza di contenuti formativi a cui abbiamo cercato di rispondere insieme a Rai Scuola, Rai Cultura e alle reti generaliste. Molti ragazzi durante la maturità, ad esempio, hanno potuto vedere trasmissioni, documentari e film messi a disposizione nell'apposita sezione learning, che è stato anche un modo di trasformare l'intrattenimento in edutainment.

Con quali competitor vi confrontate?

Ragioniamo in un'ottica di servizio pubblico e perciò non abbiamo una visione commerciale, ma guardiamo con attenzione ai numeri che ci fornisce l'auditel online tutti i giorni. I nostri competitor sono i broadcaster che hanno piattaforme digitali e naturalmente gli OTT (Amazon, Netflix, Disney+ ecc). Ma io sono convinta che giochiamo una partita tutta nostra. Il 50% della platea digitale che guarda contenuti più lunghi di mezz'ora guarda RaiPlay, il che è un

dato estremamente significativo: vuol dire che gli utenti ci scelgono per contenuti **lungi e complessi**, non per un consumo mordi e fuggi. E questo perché abbiamo una ricchezza di offerta che nessuno ha, composta da tutti i canali della Rai, tutti i programmi e la nostra offerta originale. Parliamo di 4400 titoli fra fiction, documentari, teatro, musica e film. Abbiamo scoperto che i giovani guardano tantissimo cinema: noi abbiamo una library di 1200 film, fra cui molti classici (le antologiche di Eric Rohmer e François Truffaut tra tutti), ma gli utenti trovano anche i formati meno comuni, adatti magari ad audience più piccole e segmentate che in un palinsesto generalista si perderebbero, come ad esempio i cortometraggi.



Su quale tipo progetti state lavorando? Avete in cantiere collaborazioni come quella con 42° Parallelo su docuserie non fiction, sulla linea di Ossi di seppia?

Sì, il tema documentaristico è uno dei nostri interessi prioritari, abbiamo già individuato vari progetti in tal senso. *Ossi di seppia* rappresenta bene uno degli obiettivi più consoni al servizio pubblico, quello cioè di tenere viva la **memoria storica** del Paese: questa docuserie, con immagini delle Teche Rai e fotografie d'archivio, è stata infatti l'occasione per raccontare alle giovani generazioni alcuni dei casi mediatici più clamorosi degli ultimi trent'anni attraverso le parole di un narratore centrale nella vicenda. Il progetto è nato prima della pandemia, ma il Covid ci ha suggerito risonanze come quella con il metodo Di Bella. Nella puntata dedicata alla cura contro il cancro che poi si rivelò un *fake*, avevamo l'obiettivo di far capire che è necessario avere delle competenze specifiche per parlare di scienza: la battaglia sulla terapia Di Bella che si consumò alla fine degli anni Novanta, raccontata da una dei protagonisti, l'allora Ministro della salute Rosy Bindi, fu forse l'inizio del populismo mediatico per cui in TV le opinioni di personaggi noti spesso sono messe sullo stesso piano delle conoscenze scientifiche consolidate, una dinamica che abbiamo purtroppo visto ripetersi anche in tempi recenti. **F**

«RAIPLAY INTERCETTA PUBBLICI CHE SI PERDEREBBERO CON UNA VISIONE LINEARE.»

EMANUELA POSTACCHINI

Età e città di provenienza

30, Sant'Elpidio a Mare (Marche).

Mi avete visto in...

The Alienist, Who's America, The Last Ship, Third Person.

Mi vedrete in

Nel film diretto da Alexandra Cassavetes nel ruolo della protagonista, in *Robots* di Anthony Hines e a fine agosto inizierò le riprese di un progetto di Roman Coppola.

Cinema, TV, teatro, musica... raccontaci le sfaccettature del tuo talento.

Da piccola praticavo danza classica: il mio amore per la recitazione, per assurdo, è nato danzando. Durante le prove a teatro spiavo gli attori da dietro le quinte, finché non convinsi i miei genitori a iscrivermi a una scuola di recitazione. Ho lavorato in TV e fatto la gavetta, ma il cinema rimane la mia più grande passione, che coltivo giorno dopo giorno e che mi spinge a migliorare mantenendo sempre lo stesso entusiasmo. Anche il teatro mi affascina, mi piacerebbe molto, un giorno, mettermi alla prova su un palcoscenico. E amo la musica, non potrei farne a meno e ascolto svariati generi, dai grandi classici italiani anni '60 fino al garage-rock. Per quanto riguarda i nuovi progetti in cui sono coinvolta, ne sono molto soddisfatta e non vedo l'ora che anche il pubblico possa apprezzarli: lavorare con registi e professionisti che stimo da sempre mi spinge a dare il meglio di me e mi ricorda perché amo così tanto recitare.

abito **PINKO**

gioielli **FLAMINIA BAROSINI**

fotografa **MARTINA MAMMOLA**
trucco **ILARIA DI LAURO @ IDLMAKEUP**
capelli **ADRIANO COCCIARELLI @ HARUMI**
GIADA UDOVISI @ HARUMI
prodotti per capelli **BODY E SUN**
SCHWARZKOPF PROFESSIONAL
stylist **ALLEGRA PALLONI**

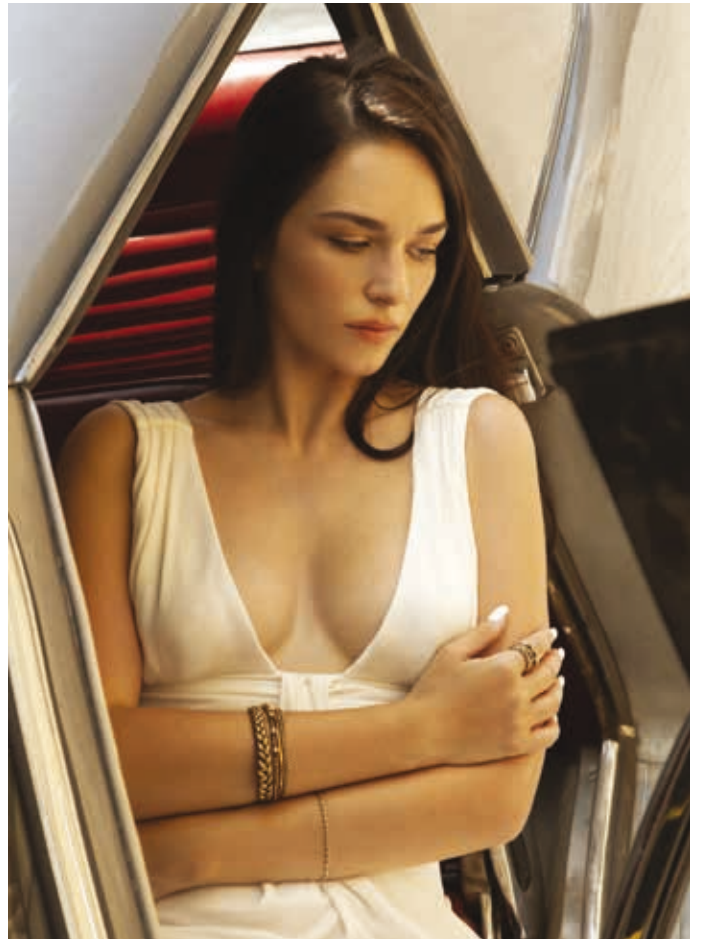
Le fotografie sono state realizzate sul set de
Il Paradiso delle Signore, coproduzione Aurora TV
Banijay-Rai Fiction-Rai Com

location **STUDI CINEMATOGRAFICI E**
TELEVISIVI VIDEA STUDIOS





«IL MIO AMORE
PER LA RECITAZIONE
È NATO DANZANDO».



DANIELA SCATTOLIN

Età e città di provenienza

28 anni. Sono nata a Vicenza ma cresciuta a Venezia.

Mi avete visto in...

Tolo Tolo di Checco Zalone e in *Zero* su Netflix, dove interpreto Sara, una ragazza forte in grado di dominare il branco. È la più responsabile ed è una dura, in questo mi assomiglia molto.

Mi vedrete in

Nella serie *L'Ora-Inchostro contro piombo* regia di Piero Messina, Ciro D'Emilio e Stefano Lorenzi. Interpreto Nerina, una prostituta che aiuta i giornalisti del famoso giornale che sfidò la mafia. Sono felicissima di questo progetto perché ho lavorato con talenti come Claudio Santamaria, Maurizio Lombardi, Daniela Marra e Francesco Colella. Quattro mesi di set che sono valse quasi come i tre anni di Accademia.

Cinema, TV, teatro, musica... raccontaci le sfaccettature del tuo talento.

Sogno un cinema inclusivo e amante della verità. Un cinema che si ricordi ogni giorno di quanto possa essere portatore di speranza. I personaggi che ho interpretato fino a ora riscattano le donne di colore, comunità a cui sono orgogliosa di appartenere: spero di dare voce attraverso il mio lavoro alla varietà di caratteri di noi donne, poco riconosciute dalla società. Per il futuro conto anche di ritornare a teatro, chissà, magari la pandemia ci permetterà di riprendere in grande stile.

abito **EMILIO PUCCI**

gioielli **FLAMINIA BAROSINI**





«SOGNO UN CINEMA
INCLUSIVO E AMANTE
DELLA VERITÀ».



RICCARDO MANDOLINI

Età e città di provenienza

21 anni, Roma.

Mi avete visto in...

Nelle tre stagioni di *Baby*, per la regia di Andrea De Sica, Anna Negri e Letizia Lamartire; al cinema in *Al posto tuo* di Max Croci.

Mi vedrete in

Ci sono vari progetti, ma purtroppo ancora non ne posso parlare...

«RITROVIAMO
RICCARDO MANDOLINI
DOPO AVERLO
PRESENTATO GIÀ
QUALCHE ANNO FA IN
UN FOCUS SUI GIOVANI
ATTORI: LO ABBIAMO
VOLUTO DI NUOVO CON
NOI IN QUESTO FOCUS
COME "TALISMANO",
ASSIEME A TRE
BRAVISSIME ATTRICI
EMERGENTI».





VERONICA LUCCHESI

Età e città di provenienza

Sono nata il 17 ottobre 1987 a Pisa.

Mi avete visto in...

Il cinema è venuto a cercarmi nel 2019, quando sono stata scelta per interpretare il ruolo di Maria Savoca nel *Cacciatore 2*, regia di Davide Marengo.

Mi vedrete in

Al momento sto valutando alcuni progetti, ma non posso rivelare molto, ahimè...

Cinema, TV, teatro, musica... raccontaci le sfaccettature del tuo talento.

Durante l'università ho incontrato il teatro di Emma Dante e me ne sono innamorata a tal punto da andare a Palermo e seguire alcuni laboratori diretti dalla sua compagnia, la Sud Costa Occidentale. Da lì è iniziata la mia collaborazione con Sabino Civilleri e Manuela Lo Sicco, cofondatori della compagnia. Un altro incontro importante nella mia vita è stato quello con l'attore Dario Mangiaracina con il quale avrei fondato nel 2011 la band di cui oggi sono la cantante, La Rappresentante di Lista; in autunno uscirà il nostro primo romanzo, che si lega a molte tematiche già affrontate nell'ultimo album *My Mamma*. In ogni forma d'arte che attraverso, mi piace lavorare su temi che riguardano sentimenti profondi che toccano l'essere umano e di conseguenza la collettività. Spero di riuscire a rappresentare nella musica, nel teatro, nel cinema, quello che ancora non è stato raccontato, quello che esce dagli schemi, quello che solitamente non si dice e non si fa, per andare a scovare nuovi punti di vista, orizzonti possibili.

total look **VALENTINO**

gioielli **FLAMINIA BAROSINI**





«SPERO DI RIUSCIRE A RAPPRESENTARE NELLA MUSICA, NEL TEATRO, NEL CINEMA, QUELLO CHE ANCORA NON È STATO RACCONTATO».



SECONDA PARTE

L'EVOLUZIONE DEI LINGUAGGI

NARRAZIONE

ORA CHE IL CENTRO DI GRAVITÀ È LA

Ecco la seconda puntata dell'affresco che Mario Abis traccia sui nuovi linguaggi del racconto cinematografico e seriale: si parte dall'assunto che al cuore del cinema più innovativo oggi c'è la scrittura, non più il potere di attori e registi, e due sono i modelli più riconoscibili delle nuove narrazioni, esemplificati dalle opere di **Christopher Nolan** e **Sam Mendes**.

di MARIO ABIS*



1917 (in basso a sinistra) di Sam Mendes e i film di Nolan (fra cui *Interstellar* e *Inception*, foto nella pagina accanto e in basso a destra) sono i due principali modelli della nuova narrazione cinematografica e seriale.

Il “potere” creativo del cinema, nel concepirlo e poi nel realizzarlo, si è concentrato storicamente nel mix attori-star regista-star, e gli autori, sceneggiatori e soggettisti, erano delle figure (non star...) di supporto, se non delle vere e proprie commodity. Le trasformazioni indotte dalla centralità delle serie televisive, in tutte le formazioni e combinazioni più complesse, che dettano il nuovo rapporto con il pubblico, **spostano questo potere nella figura dello scrittore** e sanciscono nella sceneggiatura il primo sostanziale passaggio alla costruzione di “tutto il linguaggio” della narrazione.

La narrazione è dunque il centro di gravità, e il modo di declinarla dà i modelli dei diversi linguaggi possibili. Due, fra i tanti, sono i modelli più riconoscibili. Il primo, orientato soprattutto dalle serie, vede la **multidimensionalità** come la base delle forme linguistiche del racconto televisivo e poi cinematografico.

Il secondo modello, più filmico, vede nello **stile**, ma visivo, il cuore di questo centro di gravità.

Nel primo caso, il senso della struttura è il senso della possibilità che viene offerta al pubblico, nella ricomposizione a mosaico delle serie, di slittare in una sorta di mixture non da una storia a un'altra, ma da un sistema linguistico a un altro. E il senso della struttura in questo quadro è che può costituirsi nella “testa” del pubblico una sorta di meta-serie che è l’integrazione di tutti i sistemi linguistici. Qui proprio le serie danno l’espedito iniziale dei sistemi linguistici, i contesti.

La narrazione del contesto storico, mitologico, realistico-contemporaneo, noir è un pezzo fondamentale del linguaggio: non è uno sfondo, ma un pezzo di linguaggio che entra strutturalmente nella narrazione.

Dal vestito dei protagonisti, alla qualità e veridicità degli ambienti interni ed esterni, dagli oggetti d’uso, alle armi e alle tecnologie, tutto è un fondativo del linguaggio, che non ammette deroghe neanche nei dettagli, pena la non credibilità della narrazione.

È questo **il regno narrativo di Christopher Nolan** (e di chi gli



Christopher Nolan

seguirà): la struttura a narrazione ambigua, complessa, paradossale, filosofica più che filmica, lo porta direttamente a spingere (con una capacità di costruzione visiva straordinaria) sui contesti. Tutti i film di Nolan (e non è difficile trovare degli epigoni in tante narrazioni per serie TV), si fondano su un meccanismo di questo tipo, nella ricostruzione o nella decostruzione dei contesti fisici o psichici (basta pensare ad *Inception* o lo stesso *Interstellar*).

Questa è una strada linguistica (combinazione multipiani e multinarrazione), poi **ne esiste un'altra che viene più facile, evocare** che costruire modellisticamente: è il caso di *1917* di Sam Mendes.

La scelta di sviluppare una narrazione con un unico piano sequenza porta lo spettatore al centro della vicenda, delinea non solo una soluzione tecnica ma una visione del mondo-cinema.

L'*unicum* della soggettiva permette di raccontare nella storia dell'episodio semplicemente... la storia della Prima guerra mondiale. Questa strada dell'*unicum* permette di risolvere nell'implicito e nel marginale sottotesti e derivate dei personaggi. Anche in questo caso, **la tecnologia trova modo di essere protagonista nel linguaggio**, gestendo la flessibilità dei passaggi, dal piccolo al grande,

dallo smartphone a un drone telecomandato. Qui è il linguaggio che detta le regole anche alla scrittura delle serie, perché induce la potenzialità di far partire da un unico stilema (il contrario di quello che accade, come abbiamo visto, nella prima soluzione strutturale) derivate e narrazioni: **il flusso prevale sulla strutturazione dei contesti multipli**. Sono situazioni aperte, modelli diversi che risolvono la centralità della narrazione nel linguaggio.

Approcci flessibili dunque... che usa anche lo stesso Nolan, che solitamente genera moltiplicarsi di contesti per reggere narrazioni ambigue. In *Dunkirk* invece risolve meravigliosamente il racconto riunificando in un *unicum* linguistico l'emozionante ritirata (terra, cielo, mare): le tante storie si intrecciano in modo fluido, riportando il centro della storia nell'epilogo della scena finale. **F**



«IL POTERE
OGGI È NELLE
MANI DELLO
SCRITTORE».



*Professore all'Università IULM di Milano - Scienze della Comunicazione per i corsi “Statistica e ricerche di mercato”, “Strategie degli eventi culturali” e del corso interfacoltà Ateneo per la città “L'industria creativa”.

MARTINA BADILUZZI

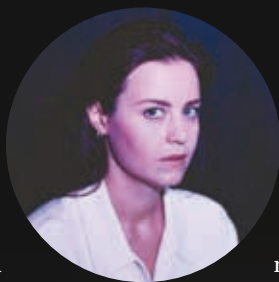
SFUMATURE

CHE NON SONO MAI STATE SCRITTE

Quando il corpo pensante del teatro incontra la vita sensibile del suo tempo, affiora una regista come Martina Badiluzzi: giovane, lucida, determinata attrice e autrice.

di DORALICE PEZZOLA

Martina Badiluzzi nasce in Friuli nel 1988, vive e lavora a Roma. Ha vinto il Premio Registi Under 30 alla Biennale Teatro 2019.



L'artista friulana riconosciuta dalla Biennale Teatro 2019 con il Premio Registi Under 30 esplora una nuova drammaturgia femminile, strenuamente onesta e spregiudicata, disseppellendo le verità del nostro tempo sepolte sotto al palcoscenico del quotidiano. Allontanandosi dai cliché generazionali, Badiluzzi dà vita sul palco a una **fantasmagoria di interpretazioni** della realtà che rovescia i più radicati e dannosi stereotipi sulla femminilità.

Come hai incontrato il teatro?

Al liceo vidi *Serve* di Jean Genet con l'abbonamento della scuola. Avevo sedici anni e per me il teatro era al massimo un *Amleto* scolastico: vedere Franca Valeri, Anna Maria Guarneri e Patrizia Zappa Mulas sul palco mi fece immaginare che fare quel lavoro lì era possibile.

Uscita mi presero all'Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe di Udine, ma da ragazzina ero una persona oppositiva, un po' difficile da gestire, e dopo un anno mi mandarono via. Così ho girato l'Italia per una infinita serie di provini, finché non sono finita a Roma e ho incontrato Daria Deflorian. **Fu un colpo di fulmine.**

Questa esperienza ha segnato il tuo modo di dirigere gli attori?

Sì. Mi sconvolgeva che lei e Antonio Tagliarini riuscissero a creare un ambiente di lavoro costruttivo, sano, positivo, un ambiente che accoglieva l'errore, che lo osservava e lo studiava, con una grande fiducia e apertura nei confronti dei collaboratori. Una persona che si trova in ruoli di responsabilità spesso non si può concedere di ascoltare il parere degli altri, e invece





@Annamaria La Mastra



@Andrea Avezzi courtesy of La Biennale



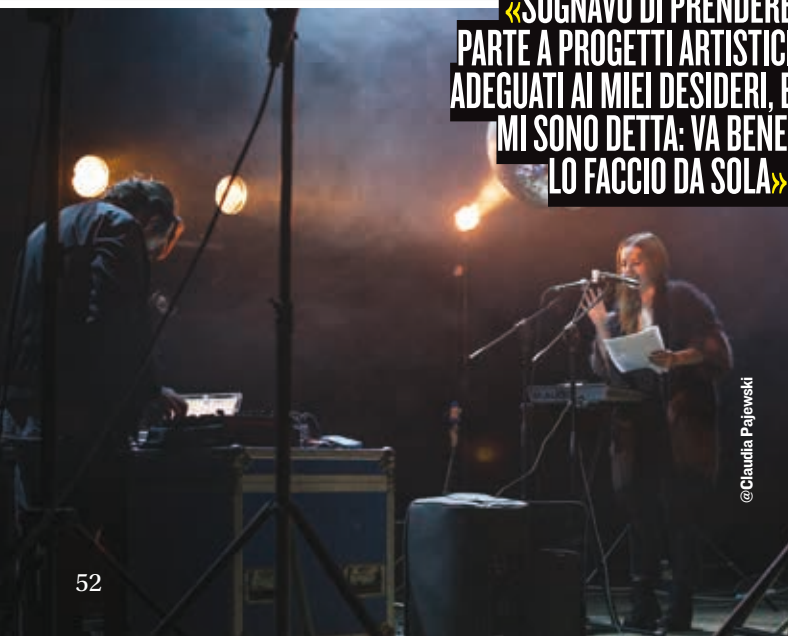
@Andrea Avezzi courtesy of La Biennale

Fra gli spettacoli più recenti di Martina Badiluzzi, oltre a *The making of Anastasia*, anche *Forastica e Rumori*.



@Annamaria La Mastra

«SOGNAVO DI PRENDERE PARTE A PROGETTI ARTISTICI ADEGUATI AI MIEI DESIDERI, E MI SONO DETTA: VA BENE, LO FACCIO DA SOLA»



@Claudia Pajewski

il fatto che questo sia proprio il metodo di lavoro mi sembra affascinante, giusto. Mi sembra il miglior modo per aspirare a un'opera d'arte. Da regista ho cercato di replicare questo modello.

Come è avvenuto il passaggio dalla recitazione alla regia?

A trent'anni non stavo lavorando, sognavo di prendere parte a progetti artistici adeguati ai miei desideri, e mi sono detta: va bene, lo faccio da sola. Ho riaperto il proverbiale cassetto e mi sono accorta che avevo un sacco di **desideri da esaudire**, di storie rimaste lì che volevo raccontare. In quel momento, per il mondo dello spettacolo, da "vecchia attrice" senza grandi successi alle spalle, sono diventata una "giovane regista donna": mi fa ridere ed è anche tremendamente inquietante. È stato proprio un cambio di percezione, perfino mia, che non mi sarei mai aspettata.

Per la Biennale di Venezia 2020 hai realizzato il tuo spettacolo *The making of Anastasia*.

È la storia di una compagnia di donne che sta girando un film su Anastasia Romanov, scritta a quattro mani con Margherita Mauro. Quella di Anastasia è una storia che si biforca: da una parte c'è la versione patinata, edulcorata, che Hollywood ha riscritto, e dall'altra c'è la storia vera di Anna Anderson che ha dichiarato per tutta la vita di essere la granduchessa e che non è stata creduta, è stata portata a processo, è finita in manicomio, ha tentato il suicidio. La narrazione mainstream ha trasformato la storia di una donna che cerca il suo **nome** nella storia di una donna che cerca il suo **cognome** - come succede nel film con Ingrid Bergman.

***The making of Anastasia* affronta anche il tema delle donne al potere.**

In scena io sono la regista di questo presunto film su Anastasia - un film fallimentare, dal momento che il desiderio delle protagoniste è la verità, e diventa per loro impossibile scrivere un film sulla storia di una donna che alla verità non arriva mai. Per me era indispensabile impersonare la regista anche sul palco, perché in quel momento stavo proprio riflettendo su come fosse possibile **essere una donna in una posizione di potere**: cosa avrei fatto *io* di diverso dai registi con cui avevo lavorato, e con cui avevo sofferto? Questo spettacolo è la sintesi di una quantità infinita di ragionamenti sulla narrazione al femminile condivisi con moltissime donne e colleghe, a partire da Arianna Pozzoli, compagna indispensabile, anche in scena con me, Viola Carinci, Federica Carruba Toscano, Barbara Chichiarelli. Tutte avevamo l'esigenza di liberarci di una serie di abitudini teatrali che abbiamo sperimentato sulla nostra pelle da attrici.





The making of Anastasia racconta di una compagnia di donne che sta girando un film su Anastasia Romanov, e rilegge la storia che Hollywood ha edulcorato nel film con Ingrid Bergman.

Di quali abitudini teatrali (e non) volevate liberarvi?

È molto difficile per una donna, nel 2021, confrontarsi con la letteratura teatrale, perché tutta una serie di sfumature, semplicemente, non sono mai state scritte. I personaggi femminili si riducono spesso a due o tre caratteri, terribilmente indirizzati dalla qualità del corpo che possiedi in quel momento: sovrappeso? La serva. Bionda? La protagonista. Mora? La traditrice che vuole sedurre il marito della bionda. Chiaramente sto semplificando, ma una cosa che si sentono dire spesso le attrici è di «lavorare sulla propria femminilità». Ho visto una quantità enorme di talenti andare persi perché alcune dinamiche del mondo dello spettacolo e del lavoro sono intollerabili. *The making of Anastasia* è una sorta di **atto psicomagico** in cui io, vestendo i panni di questa regista violenta, aggressiva, e le mie compagne di scena, che subiscono delle cose orribili sui loro corpi e sulla loro percezione di loro stesse, sublimiamo questo peso, ce lo leviamo dalle spalle. Ed è una cosa per cui il pubblico ride moltissimo: più noi siamo crudeli con noi stesse e più il pubblico ride.

Le tue protagoniste sono spesso incomprese, fuori dagli schemi, estreme.

In questo mondo in cui il maschile si è trasformato in cosa abietta, brutta, violenta, di cui gli uomini sono essi stessi vittime, io penso che sia necessario avere una **narrazione negativa femminile**. C'è bisogno di personaggi complessi, non cotonati e infiocchettati, in cui le donne possano riconoscere le proprie difficoltà. È spaventoso, ma nella nostra società la donna è percepita come **"l'altro"**. Credo che abbia a che vedere con quella parte misterica con cui molti uomini hanno paura di avere a che fare, anche in loro stessi.

Che rapporto hai con il cinema?

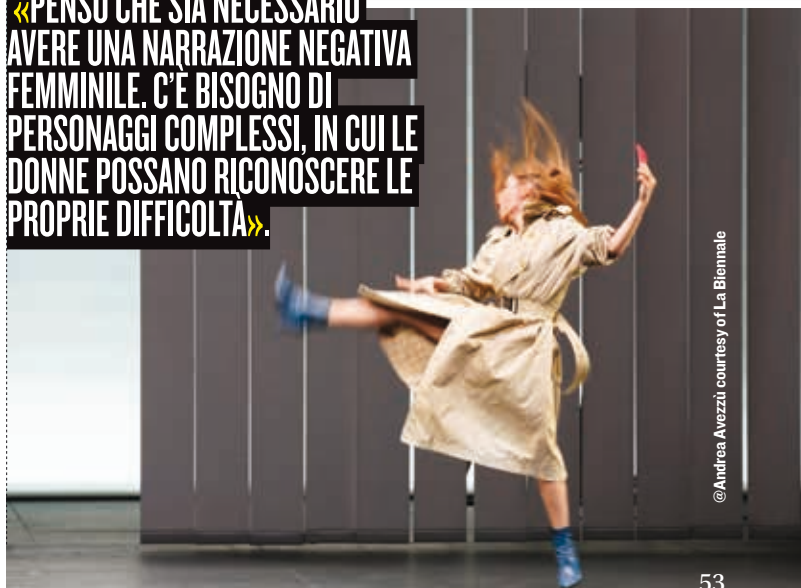
Il teatro è una materia che si crea e che muore continuamente. Vedere **scompare** questa materia tutte le volte, che è ciò che rende assolutamente affascinante il teatro stesso, è anche una sofferenza. Quindi direi che ho un'invidia nei confronti del cinema!

Che senso ha il teatro nel 2021?

Il teatro ha questo difetto - si fa per dire - della **lentezza** e della **presenza**, che non si sposa per niente con il nostro tempo. Ma quando ci sarà un blackout globale, e non potremo più far funzionare una telecamera o accendere una luce artificiale, basteranno degli attori e delle storie. Se ci chiediamo che senso ha l'arte nel 2021, penso che ci abbia risposto il lockdown: siamo sopravvissuti chiusi dentro casa mentre fuori c'era la morte, ed è stato **grazie all'arte**. Se anche fosse servita soltanto a questo, direi che è più che sufficiente per ritenerla indispensabile. **F**



«PENSO CHE SIA NECESSARIO AVERE UNA NARRAZIONE NEGATIVA FEMMINILE. C'È BISOGNO DI PERSONAGGI COMPLESSI, IN CUI LE DONNE POSSANO RICONOSCERE LE PROPRIE DIFFICOLTÀ».



- Zona Doc/1 -

RONDÒ FINAL

A photograph of a bridge with a metal truss structure. The road surface is paved and has the words "PEZZI UNICI" painted in large, white, bold, sans-serif capital letters. The bridge has metal railings on both sides. In the background, there are mountains under a cloudy sky. The overall color palette is dominated by warm, reddish-orange tones, suggesting a sunset or sunrise. There are some road signs on the right side of the bridge, including a circular sign with a downward arrow and a triangular sign with a downward arrow and a symbol of a person walking.

PEZZI
UNICI

MARGHERITA PISANO, GAETANO CRIVARO E FELICE D'AGOSTINO
PORTANO A COMPIMENTO IL FILM NATO DAL LAVORO DI UN'ASSEMBLEA
DI AUTORI RIUNITI INTORNO AL "TAVOLO DI MONTAGGIO".

di SILVIO GRASELLI



Una volta la formula “film d’archivio” serviva bene a definire un genere chiuso interno al cinema documentario. Si sceglieva un tema, un evento, un passaggio storico rilevante, si cercavano i “repertori”, in molti casi si scriveva un testo di commento, e il gioco era fatto. Negli ultimi anni, come per molti altri fenomeni interni all’universo documentario, non solo la definizione “film d’archivio” ha ampliato a dismisura il suo spettro d’applicazione, ma i film potenzialmente ascrivibili alla categoria hanno cominciato a moltiplicarsi e diversificarsi tra loro esorbitando di gran lunga l’ordinato e ordinario insieme d’origine, dando luogo a una sterminata serie di **pezzi unici, di esperimenti creativi, di laboratori di ricerca.**

Presentato in prima mondiale nel corso dell’ultima edizione del prestigioso Visions du Réel di Nyon, Svizzera, *Rondò final* è un’affascinante avventura cinematografica che dietro la vieta etichetta del documentario etnoantropologico o di quella del film d’archivio, tutte e due tecnicamente corrette e contemporaneamente del tutto inadeguate, **cela una doppia eccezione**, due diverse ragioni d’interesse che sono in realtà le due fasi di un unico processo. Da una parte la forma non convenzionale di un film rigoroso che da una struttura quasi geometrica sublima in direzione di un onirico poema politico; il risultato si potrebbe dire, dall’altra parte, di un modus operandi fuori della norma, collettivo e anarchico, dialettico, ma non mirato alla sintesi. L’esito dell’incontro e degli sforzi congiunti, tra l’altro, di due



«LA DEFINIZIONE “FILM D’ARCHIVIO” HA AMPLIATO A DISMISURA IL SUO SPETTRO D’APPLICAZIONE».



Rondò final è stato presentato in prima mondiale nel corso dell’ultima edizione del prestigioso Visions du Réel di Nyon in Svizzera.



La ricerca d'archivio ha avuto il supporto degli operatori della Cineteca Sarda Natalino Virdis, Luca Portas, Martina Mulas, con la collaborazione di Alberto Diana e Margherita Riva.

coppie di filmmaker: **Felice D'Agostino** e **Arturo Lavorato** (calabresi, meridionalisti, tra i più rigorosi, colti e originali autori di documentario di questi anni), **Margherita Pisano** e **Gaetano Crivaro** (compagni d'arte e di vita, sarda lei, calabrese lui anche se trapiantato sull'isola da una decina d'anni, ricercatori e artefici di cinema viandante, fondatori del laboratorio di ricerca non a caso chiamato *L'Ambulante*) riuniti a lavorare in Sardegna.

All'origine del film **l'immagine di una visione**, la visione di un'immagine: una lunghissima processione che si snoda sullo sfondo vicino di un gigantesco impianto industriale. È il 2014, Pisano e Crivaro intercettano la processione della festa di Sant'Efisio - celebrazione tradizionale sarda che si ripete ormai senza interruzioni da più di trecentosessant'anni muovendo un corteo religioso per molte decine di chilometri tra Cagliari e Nora e ritorno, per sciogliere il voto del 1652, quando il santo liberò la città dalla peste - e iniziano ad accumulare i primi materiali autoprodotti senza ancora una meta cinematografica precisa. Nel 2018, con il coinvolgimento di D'Agostino, Lavorato, Massimo Carozzi e Nicola Di Croce, inizia un periodo di laboratori, ricerche negli archivi fra i quali la Cineteca Sarda (oasi creativa e alleata fondamentale per molti dei progetti di *L'Ambulante*), esperimenti, incontri che pochi mesi più tardi darà l'origine al progetto del film.

I titoli di coda spiegano in sintesi la natura del processo. Si legge: «**Un film a staffetta**, ideato, sognato, incominciato e coordinato da Gaetano Crivaro e Margherita Pisano»; e poi «smontato, discusso, montato e rimontato dall'Assemblea di Montaggio composta da: Luca Carboni, Alberto Diana, Margherita Riva, Vittoria Soddu» oltre ai quattro succitati autori; e infine «accordata, ispirata e coordinata da Arturo Lavorato e Felice D'Agostino».

Tra il '18 e il '20 si selezionano **riprese d'archivio di diverse origini**, in diversi formati (pellicola, VHS, file digitali), si gioca a tagliarli e combinarli aprendo su questo lavoro un confronto e un dibattito a più voci; si registrano anche nuove riprese visive e sonore, in formati analogici e digitali, e li si "mette nel mucchio" concettualmente confondendoli con gli altri, raccogliendoli in un unico grande blocco di materia

dalla quale far emergere la forma di un'idea. All'inizio della pandemia in tre - Pisano, Crivaro e D'Agostino - prendono in mano i trenta minuti circa lievitati fin là e rifiniscono una versione definitivamente temporanea del film che diventa un mediometraggio lungo.

Un modo inconsueto e di fatto "fuorilegge" per fare del film una forma che produce pensiero e che è al contempo risultato di un lavoro, e officina nella quale questo lavoro ha luogo. Il lavoro è il gioco di scritture sovrapposte, manipolazioni e manomissioni, confronti e giustapposizioni che per un verso rendono il materiale d'archivio nuovo e lo dirottano nella direzione del discorso dei suoi nuovi autori; per l'altro espropriano i materiali (i nuovi e i vecchi, visivi e sonori, più i secondi dei primi) dalla patria potestà di chi li ha realizzati, allontanandoli come nel tempo sospeso del sogno. Una direzione più esplicita al discorso aperto

proposto dal film la danno due voci: una femminile l'altra maschile, una italiana, l'altra straniera, una che rilancia l'omonimo testo di Sergio Atzeni dedicato alla festa del santo (contenuto in *I sogni della città bianca*), l'altra che getta su quelle immagini le parole di Frantz Fanon (*I dannati della terra*), usate come motori per la trasfigurazione concettuale del materiale documentale.

Come in una trance ossessivo-riflessiva, teorie di volti e di corpi attraversano lo schermo da una parte all'altra, ripresi da lontanissimo e da vicinissimo: attraversano la durata di un'inquadratura, attraversano

cent'anni di liturgie civili sovrapposte a quelle religiose, cent'anni di processioni oranti, di cortei ippici, di danze del potere che si dispongono nel mezzo del rito innescando un gioco di campi e controcampi tra sacro e profano. Un cerchio che diventa spirale, uno schema che sembra ripetersi ma che non torna mai identico a se stesso e che anzi cambia a ogni ciclo spostandosi su un nuovo livello formale, tecnologico, ideale.

Un'esperienza immersiva nella quale lo spettatore è invitato a sprofondare senza abbandonare la ragione, ma al contrario lasciandola liberamente divagare lungo le eteree traiettorie teoriche del film e molto al di là; inoltrandosi, per esempio, tra le tele degli sguardi cucite dal montaggio e le partiture simboliche scoperte nei gesti che rimbalzano nel tempo. ■



FABRIQUE DU CINÉMA **awards**

SETTIMA EDIZIONE
DICEMBRE 2021

LE ISCRIZIONI
SONO APERTE!

www.fabriqueawards.com

awards

PERLA SARDELLA

DOVE FINISCONO TUTTE LE STRADE

Il senso di Perla Sardella per il cinema è quello di restituirlo, il suo sguardo sulla realtà rimanda a una profonda riflessione sul potere della parola e ci fornisce la chiave d'accesso a una rara visione transfemminista del cinema documentario.

di STEFANIA COVELLA

Perla Sardella è un'artista visiva e una documentarista di grande talento, marchigiana d'origine ma trapiantata a Genova, che collabora con varie produzioni audiovisive come autrice, operatrice e montatrice. Ha esordito con il cortometraggio *Comfort Zone* (2015) ma si è fatta notare nei festival con il documentario *Prendere la parola* (2019) sul tema delle donne e le migrazioni. Nel 2020 ha realizzato *Le Grand Viveur* lavorando con i materiali d'archivio del cineamatore Mario Lorenzini; un film di found footage delicato e ipnotico che riflette sulla solitudine di un uomo che si appassiona al cinema dove il cinema non sembra poter esistere.

Quando hai capito di voler fare documentari e non opere di fiction?

Non volevo aspettare i tempi né rispettare i modi di fare cinema di finzione, ho sentito la necessità di provare subito a filmare e a montare i miei lavori, anche a rischio che il risultato sembrasse troppo artigianale. Questa libertà di azione va purtroppo a braccetto anche con la pochezza delle risorse e dei mezzi che ho a disposizione. Oggi è più difficile mantenere questo equilibrio perché

non lavoro più da sola ma con vari collaboratrici e collaboratori. Faccio un altro lavoro, come tante e tanti documentariste e documentaristi, perché non è facile rendere il cinema documentario il proprio mestiere. Come secondo lavoro invece è molto comune. Non penso dovrebbe essere così difficile ma invece lo è.



Cosa innesca il tuo processo creativo?

Mi fisso su qualcosa che sento o che leggo e penso a cosa potrebbe raccontare l'impatto che quella frase ha avuto su di me. Per *Prendere la parola* è stato uno stralcio di una recensione di *Diamante nero* di Pietro Bianchi: «Normalmente a un subalterno non viene chiesto di parlare d'amore, d'arte o di bellezza, o di parlare di cose genericamente umane: gli viene chiesto di raccontarci soltanto della sua sofferenza e della sua esperienza di vittima». Per *Le Grand Viveur* una frase di Tondelli: «Ti guardo ti guardo ma mi pare di non averlo fatto mai». E poi filmo (o monto) subito, non aspetto mai. Mentre all'inizio questa fretta di filmare mi poneva in una condizione di isolamento, ora ho imparato a confrontarmi con le persone che lavorano con me. Questa idea, del confronto e dell'ascolto, cerco di portarla anche nel modo di filmare.

Il doc *Prendere la parola* è incentrato su un gruppo di donne eterogeneo per età e origini che a Jesi segue corsi di italiano per stranieri.



«PER ME DOCUMENTARIO D'OSSERVAZIONE SIGNIFICA ESPLICITARE IL RAPPORTO TRA CHI FILMA E CHI È FILMATO».

Nel 2019 hai girato per Berenice Film *Prendere la parola*. Il tuo è uno sguardo molto discreto su alcune donne straniere che, durante le loro lezioni d'italiano, scoprono e riscoprono il senso delle cose, delle parole, senza tagliare via gli inciampi, gli errori. Che tipo di lavoro hai compiuto, hai parlato con loro o ti sei posta nell'invisibilità per non condizionarle?

Ho condizionato la loro lezione di italiano e loro hanno condizionato la mia idea di partenza, assolutamente irraggiungibile, di nascondermi tra loro. Penso che alla fine poi sia questa l'idea da

scardinare del documentario d'osservazione: che siamo mosche sul muro che non intervengono. Per me documentario d'osservazione significa più che altro esplicitare il rapporto tra chi filma e chi è filmato, rendere comprensibile dove mi posiziono e qual è il mio ruolo all'interno di quella situazione. Fingere di non esserci è rompere un patto, e per me è un problema. Io con loro avevo questo patto: ho chiesto di poterle filmare soltanto quella mattina e si sono preparate come meglio hanno creduto. Alcune si sono truccate e vestite bene. Per me **l'autodeterminazione** è fondamentale,





anche se maschera quella pretesa di oggettività che cerchiamo noi documentariste/i, aver dato loro il tempo e il modo di scegliere come presentarsi a me (e al mondo) era il senso di questa scelta.

Mentre nel 2020 hai realizzato *Le Grand Viveur*. Mario Lorenzini si è lasciato alle spalle un archivio segreto girato in Super 8, ha ripreso gli anni '60 e '70, la comunità dei Walser, la vita quotidiana del paese tra scene di caccia, ballo e neviccate, almeno fino all'autoisolamento sulle montagne.

L'idea era quella di guardare le immagini di film di famiglia (i Super 8) di un cineamatore come se invece fossero di un autore. Quello che mi proponevo di fare era di **cercare uno sguardo**, una cifra stilistica e delle tematiche dietro un tipo di materiale che nasce come amatoriale. Con Lorenzini è stato facile farlo, filmava molto bene. Ha lasciato all'archivio Superottimisti di Torino due ore e mezza di materiale, non tantissimo, già quasi interamente editato. Non aveva una famiglia, e questo rende impossibile per lui fare del vero e proprio *cinema di famiglia*, si deve rivolgere per forza all'esterno, e il suo esterno è la comunità Walser del Piemonte, al confine con la Svizzera. Sono stata nel suo paese e ho visto i suoi luoghi, ma non ho potuto conoscerlo, purtroppo. Per questo il film parla di come lo sguardo di una persona esterna vede e legge le immagini di una persona sconosciuta. I testi, inseriti come sottotitoli, sottolineano proprio questo tentativo di tradurre delle immagini e cercare di dar loro un senso e una spiegazione. Cosa che chiaramente rimane un tentativo, un'ipotesi.

Su *Le Grand Viveur* hai compiuto anche un lavoro molto preciso sul tappeto sonoro, realizzato dal gruppo *i Conniventi*: a degli elementi extradiegetici sono stati aggiunti una serie di suoni diegetici quasi impercettibili, creando una forte suggestione.

L'idea era di usare il sonoro ma dare l'impressione di un **film muto**. Non è un caso se tante persone pensano che effettivamente lo sia. Un rumore di fondo ci accompagna per tutto il film, a volte si amplifica, a volte si allarga, a volte quasi scompare, a questo si aggiungono, dici bene, dei suoni che sembrano diegetici. Sono dei **fantasmi** che appaiono dal passato e provano ad entrare nel tempo presente. Li ho fatti un po' pensare, Alessio Maramao e Davide Minotti (i due Conniventi) perché cercavo sempre di far abbassare i volumi. Non sono abituata a lavorare con suoni extradiegetici, lavorare con loro è

stato magico perché ho sentito per la prima volta un tappeto sonoro che esplicitava perfettamente quello che le immagini non riuscivano a fare.

Hai realizzato *Le Grand Viveur* all'interno della residenza artistica *Re-framing Home Movies*, un anno di lavoro dentro alcuni archivi di film di famiglia tra Bergamo, Cagliari, Torino. Com'è stata questa esperienza?

Totalizzante! La consiglio a chiunque voglia accostarsi in modo critico alle immagini d'archivio e specialmente a quelle dei film di famiglia. Le immagini sono sempre materiale sensibile, **sono sempre politiche**, è stato bello poterne parlare per sei mesi insieme. Ma soprattutto ho conosciuto persone senza le quali ora mi sembra impossibile lavorare e vivere.

Adesso stai lavorando a qualcosa?

Sto lavorando a due progetti. Uno è un lungometraggio documentario in sviluppo con Berenice Film e in cerca di finanziamenti o di co-produzioni: parla di un collettivo di portuali del Porto di Genova che si rifiuta di caricare e scaricare materiale bellico dalle navi. La questione, oltre che etica, è anche **sindacale**, per questo mi sto concentrando sul come la parola organizza la lotta di questo gruppo di lavoratori e di quello che riescono ad ottenere poi di concreto. Sarà un documentario a più voci, **stratificato** come è stratificata la storia di Genova e le sue strade in salita. L'altro è un cortometraggio su immagini d'archivio della Fondazione Museo Storico del Trentino, anche lui in cerca di finanziamenti, che sto realizzando con un'altra regista, Giulia Cosentino, mia compagna alla residenza di Re-Framing.. È una storia d'amore (impossibile) tra due donne a cavallo tra gli anni '40 e '50. Siamo partite da un romanzo, *Therese e Isabelle*, della grandiosa, ma sconosciuta, Violette Leduc. Stiamo lavorando a un film con due capitoli in cui, alternate, ognuna è protagonista: una lettera che entrambe si scrivono. Siamo entrambe transfemministe e questo entra sempre nei nostri lavori. In questo caso stiamo ragionando sul corpo, e specialmente sul fatto che i corpi delle donne sono sempre stati filmati dagli uomini, **raramente dalle donne**. Questo è amplificato nella storia dei film di famiglia in cui è quasi sempre l'uomo ad avere in mano la cinepresa e a filmare. Stiamo provando a ribaltare questa prospettiva. **F**



«LE IMMAGINI SONO SEMPRE MATERIALE SENSIBILE, SONO SEMPRE POLITICHE»

29 LUGLIO 2021

FABRIQUE SUMMER DREAM PARTY

Il 29 luglio scorso Fabrique du Cinéma è tornata finalmente dal vivo con l'evento più hot dell'estate romana!

Fabrique Summer Dream Party, nel cuore verde del Parco Appio, è stata una lussureggiante serata piena di cinema e musica, che è finita solo a tarda notte, quando le centinaia di spettatori sono dovuti rientrare a malincuore.

L'evento si è aperto con un talk su cosa significa essere un attore oggi: orchestrati dall'attore e musicista **Nicolas Paccaloni**, ne hanno parlato nomi noti di teatro, cinema e TV, come **Luigi Di Fiore** (una carriera fra teatro e TV in serie come *Rocco Schiavone*, 1993 e 1994), **Valentina D'Agostino** (*Mina Settembre*, *Cambio tutto!*), **Roberto Oliveri** (*Ritorno al crimine*, *I diavoli*, *Gomorra*), **Angela Curri** (*Imma Tataranni*, *La mafia uccide solo d'estate*) e **Gisella Burinato**, nota per i suoi ruoli nei film di Bellocchio e

fra le più influenti insegnanti di recitazione oggi. A chiudere il talk la performance provocatoria e irriverente di **Roberto Oliveri** che ha coinvolto direttamente il pubblico con grande successo. In una festa di Fabrique non possono mancare i film, e con il partner della serata Daitona è stato proiettato lo short film *Istruzioni romantiche per danzare senza gravità* di **Lucio Zannella** (in concorso al Giffoni Film Festival) oltre che un reel con alcuni dei corti più interessanti visti negli ultimi mesi. Riflettori puntati sul numero 32 della rivista e sui suoi protagonisti, prima di lasciare campo all'ospite d'onore della serata, **Leo Gassmann**, vincitore di Sanremo Giovani, che con la sua musica ha strappato applausi a non finire dagli spettatori. **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



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

www.d-visionitalia.com

 **D-vision Italia**



**VIDEA STUDIOS DAL 1962 FORNISCE SPAZI E SERVIZI
PER PRODUZIONI CINEMATOGRAFICHE E TELEVISIVE**



**9 TEATRI DI POSA
60 ETTARI DI BACKLOT
CAMERINI**

ATTREZZERIE

SARTORIE

SALE TRUCCO

UFFICI

MAGAZZINI

SALA PROIEZIONI

WI-FI

**RISTORAZIONE CON 500 COPERTI
AMPIO PARCHEGGIO**

CONTATTI



REEL ONE

start your new **timeline**

EDITING
CONFORMING
COLOR GRADING
VFX
DCP ENCODING
AND DELIVERY

TITLING AND LOCALIZATION
KDM DISTRIBUTION
CONTENT MANAGEMENT
ARCHIVING
FILM RESTORATION
SUBTITLING

Via Marcello Prestinari, 15 - 00195 Roma

+39 06 3240450

INFO@REELONE.IT