

LA CARTA STAMPATA DEL
NUOVO CINEMA ITALIANO

PRIMAVERA
2015

Numero

9

OPERA PRIMA

DOPPIA IDENTITÀ

*Da donna a uomo per essere
libera, in "Vergine giurata"*

MESTIERI

SCENEGGIATORI

*Abbiamo bisogno di nuove storie e
di nuovi modi di raccontarle*

ICONE

PETER GREENAWAY

*"Il cinema è diventato stupido e
noioso, anzi è morto nel 1983"*

MILLENNIALS

**20-30ENNI CHE VIAGGIANO
LEGGERI E SICURI
ANCHE IN TEMPI INCERTI**

COME TATIANA LUTER

D-VISION

ITALIA



TECHNO VISION

Technovision D-Vision è il *rental tecnico* perfetto per tutti i progetti cinematografici, dai film indipendenti alle produzioni *main stream*. Dal 1978 ad oggi opera con i maggiori direttori della fotografia italiani e internazionali. Per dare vita ai vostri sogni!



ARRI ALEXA XT



SONY F 55



BLACK MAGIC CINE CAMERA

RED EPIC



Digital Cameras for Cinema e Tv

www.d-visionitalia.com

Arri Master Prime Lenses T 1.3

Focal lengths

12 mm
14 mm
16 mm
18 mm
21 mm
25 mm
27 mm
32 mm
35 mm
40 mm
50 mm
65 mm
75 mm
100 mm
135 mm
150 mm



NEW ENTRY

Canon Zoom Lenses T2.8

Focal lengths

15.5 - 47 mm
16.5 - 60 mm
28 - 90 mm
28 - 300 mm



NEW ENTRY

NEW ENTRY

D-VISION

ITALIA



Via R.B. Bandinelli, 130 - 00178 - Roma - Tel +39 0679312122 - info@d-visionitalia.com

S

SOMMARIO

Publicazione edita
dall'associazione culturale
Indie per cui
Via Francesco Ferraironi, 49
L7 (00177) Roma
www.fabriqueducinema.it

Registrazione tribunale di Roma
n. 177 del 10 luglio 2013

DIRETTORE RESPONSABILE
Ilaria Ravarino

SUPERVISOR
Luigi Pinto

DIRETTORE ARTISTICO
Davide Manca

GRAFICA E IMPAGINAZIONE
Giovanni Morelli

CAPOREDATTORE
Elena Mazzocchi

STRATEGIC MANAGER
Tommaso Agnese

PARTNER ISTITUZIONALI
Sonia Seratini

PHOTOEDITOR
Francesca Fago

MARKETING
Federica Remotti

EVENTI
Isaura Costa
Consuelo Madrigali
Simona Mariani

AMMINISTRAZIONE
Katia Folco

UFFICIO STAMPA
Patrizia Cafiero & Partners
in collaborazione con
Sara Battelli

PUBBLICITÀ
APS Advertising srl
Via Tor de Schiavi, 355, 00171 ROMA
www.apsadvertising.it

STAMPA
Press Up s.r.l.
Via La Spezia, 118/C 00055
Ladispoli (RM)

DISTRIBUZIONE
SAC

WEB MASTER
Nuts&Seeds

Finito di stampare nel mese di marzo 2015

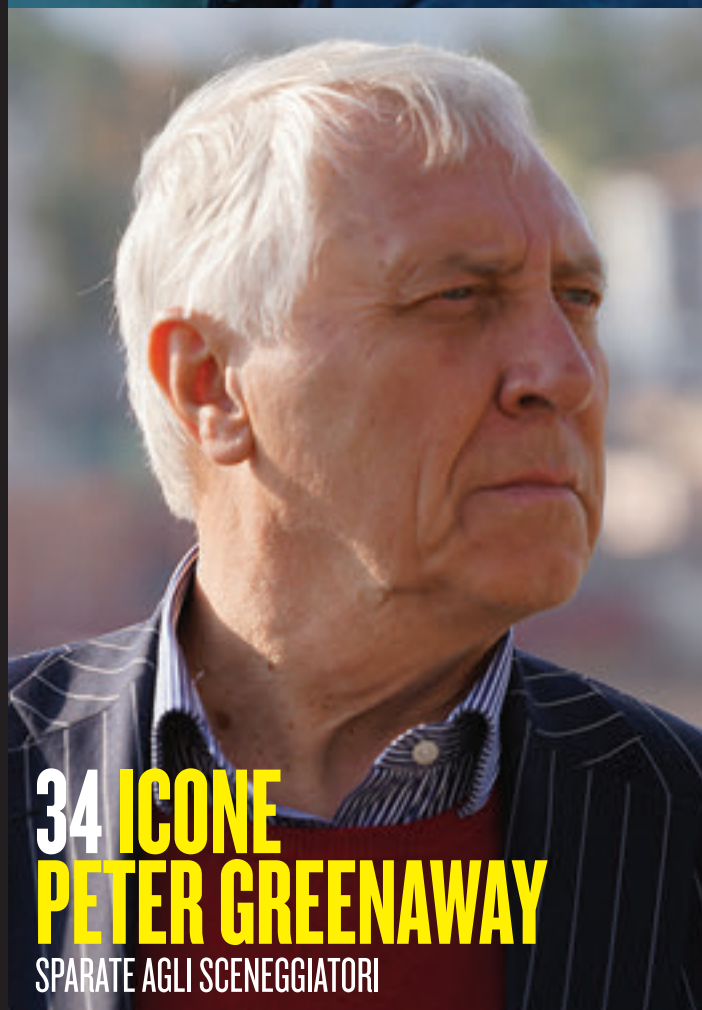


IN COPERTINA
Tatiana Luter



16 OPERA PRIMA VERGINE GIURATA

BISPURI, O DELLA SINCERITÀ



34 ICONE PETER GREENAWAY

SPARATE AGLI SCENEGGIATORI

4 EDITORIALE
SPERIMENTARE

6 RADIO FESTIVAL/1
CORTINAMETRAGGIO

8 RADIO FESTIVAL/2
TERAMO HEROES

10 COMICS/1
LRNZ

12 COMICS/2
VIVI E VEGETA

14 COVER STORY
TATIANA LUTER

20 WEBSERIE
PRETI

22 FUTURES
ALESSANDRO D'AMBROSI

24 SPECIALE MESTIERI
SCENEGGIATORI

30 MONDO
FRANCIA

38 DOSSIER ATTORI
PER GIOCO

44 ZONA DOC
FUORI DAI CODICI

46 TAVOLA ROTONDA
LE COPRODUZIONI INTERNAZIONALI

50 DOSSIER
LE SCUOLE DI CINEMA/3 ITALIA

54 MACRO
LA CORSA DELLA BIGA

56 LETTERA DA BERLINO
BY FRANCESCO FORMICCHETTI

58 IL SERPENTE
FRA CINEMA E BRANDED CONTENT

60 MAKING OF
MI CHIAMO MAYA

62 EFFETTI SPECIALI
DA E.T. A MOSÈ

66 FUMETTO
INFLUENZE IN STREAMING

68 DIARIO
GLI EVENTI DI FABRIQUE

69 DOVE
COME E DOVE FABRIQUE

E

EDITORIALE

di **ILARIA RAVARINO**
foto **AZZURRA PRIMAVERA**



Abito **GIANLUCA SAITTO**
Borsa **FRAGIACOMO**

SPE RI MEN TA RE

Sperimentare.

Questo numero di Fabrique va così. Alla ricerca di chi, oggi, ha ancora voglia di provare.
Esplorare. Giocare. Sbagliare. Riprovare.

Dici le parole “sperimentare nel cinema” e subito ti si aprono scenari da filmannisettaginta, cloni hipster di Grotowski che si rotolano su tappetini in gomma nelle bioarchitetture del Pigneto, colori acidi, afflati rivoluzionari, i Velvet Underground, il sesso libero su schermo, il film come performance, il film come provocazione, il film come manifesto, il film che non è un film.

Ma diciamoci la verità: da quanto tempo abbiamo smesso, per davvero, di sperimentare?

Da quanto tempo non facciamo che replicare gli esperimenti di chi ci ha preceduto?

Da quanto tempo la parola “sperimentare” s’è incagliata nell’immaginario dei nostri padri e delle nostre madri, incapace di navigare verso orizzonti inediti, inesplorati e misteriosi?

Sperimentare, ci insegna l'icona di questo numero, significa prendersi dei rischi.

E scommettere sul futuro. Lo dice Peter Greenaway, che ha 72 anni, e con candida onestà ammette: i miei film non li vede più nessuno. Ma a lui non importa, perché a suo modo è (ancora) un pioniere. Se avesse vent'anni lavorerebbe su Oculus Rift e sulla realtà virtuale, e quando dice «la Microsoft è il futuro» gli brillano gli occhi. Come se intravedesse una terra lontana dopo anni di navigazione in mezzo al mare. Sperimentare è anche giocare, perché c'è una componente ludica nel provare e riprovare, nel cercarsi attraverso i tentativi, nel godere dei successi e delle scoperte fatte durante il percorso. A volte ci vuole tempo. Guardate

Laura Bispuri, dov'è arrivata a forza di sperimentare. Osservate in che direzione stanno andando i ragazzi che hanno immaginato *Preti*, la prima webserie anticlericale (Fabrique li ha intervistati, va da sé, in maniera sperimentale). Sperimenta anche la nostra cover, Tatiana Luter, che in curriculum ha Sorrentino e Ferrara ma continua a cercare: nuovi registi, nuove storie, senza l'ossessione di un *pedigree* da coltivare.

Si sperimenta, si deve sperimentare, nelle scuole. Su questo numero troverete la Holden, il CSC Palermo, l'Accademia Teatrale Veneta, la NYFilm Academy Firenze. Fabrique è andata a esplorarle per raccontarvi cosa succede nelle aule che stanno formando una nuova generazione di autori. Che, si spera, non avranno paura di osare.

Perché per sperimentare ci vuole coraggio.

Chi non ne ha, si limiti a guardare.

CORTINAMETRAGGIO

Benvenuti nella nuova rubrica di Fabrique dedicata ai festival: abbiamo deciso di dare spazio in ogni numero a un festival differente, per farvi entrare nel mondo che ruota attorno alle rassegne e darvi le informazioni giuste per parteciparvi o semplicemente assistervi.

di SONIA SERAFINI



Maddalena Mayneri (seconda da sinistra) presenta Cortinametraggio alla festa di Fabrique il 19 dicembre 2014.



Iniziamo con **Cortinametraggio**, festival dedicato al genere "corto", che nasce negli anni '90 come manifestazione dedicata a cortometraggi internazionali, la cui mission è far conoscere i giovani cineasti e rafforzare il rapporto tra il pubblico e il cinema.

La location è tra le più belle d'Italia, si svolge infatti nella cornice di Cortina D'Ampezzo nel mese di marzo, alla fine della stagione invernale (quest'anno dal 18 al 22 marzo). La "dea ex machina" dell'evento è la presidentessa Maddalena Mayneri, che ha fortemente voluto ridare lustro al festival dopo un momento di arresto agli inizi degli anni Duemila, coinvolgendo le migliori maestranze del nostro panorama e i grandi protagonisti tra registi, attori e sceneggiatori.

Mattatori dell'evento sono sempre i **CortiComedy**, cortometraggi italiani di genere commedia, che insieme alle altre sezioni del concorso caratterizzano le edizioni della kermesse: dai backstage di lungometraggi ai caroselli, passando per i provini di attori poi diventati famosi e alle rassegne dedicate a cortometraggi dei paesi europei.

Negli ultimi anni è stata aggiunta la sezione **Booktrailers**, dedicata ai trailer di libri, che coniuga efficacemente il mondo dell'editoria con quello della produzione cinematografica, e si fregia della collaborazione con la RAI. Novità dello scorso anno, invece, è l'apertura del festival ai nuovi canali di distribuzione video: con una sezione dedicata alle **webseries** e un'altra ai **video di Instagram** realizzati dagli utenti del social, con durata massima di 15 secondi e aperta a partecipanti internazionali.

Fabrique ha partecipato come partner dell'edizione 2015, con un suo Premio speciale per il filmmaker più giovane nella sezione CortiComedy. **F**

QUATTRO LE SEZIONI DEL CONCORSO: CORTICOMEDY,
BOOKTRAILERS, WEBSERIES E INSTAGRAM

I FESTIVAL DA APRILE A GIUGNO

APRILE

Far East Film Festival
Udine
23 aprile-2 maggio

MAGGIO

Bellaria Film Festival
Bellaria Igea Marina
1-4 maggio
Torino Gay & Lesbian Film Festival
Torino
29 aprile-4 maggio
RIFF - Rome Independent Film Festival
Roma 7-15 maggio
I Cortissimi di Morandini
Torino
14-18 maggio
Festival International du Film de Cannes
Cannes
13-24 maggio

GIUGNO

Biografilm Festival - Bologna International Celebration of Lives
Bologna
5-15 giugno
Taormina Film Fest
Teatro Antico di Taormina
14-21 giugno
Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro
Pesaro
20-27 giugno
Ischia Film Festival
Ischia
27 giugno-4 luglio
Il cinema ritrovato
Bologna
fine giugno
Ciné - Giornate Estive di Cinema
Riccione
fine giugno

fragiacommo
DAL 1956

**GIANLUCA
SATTIO**

FRAGIACOMMO NASCE NEL 1946, MA FU REGISTRATO COME CALZATURIFICIO FRAGIACOMMO NEL 1956.

PER MOLTI ANNI, ANCHE GRAZIE AGLI IMPORTANTI STILISTI, IL BRAND HA APPORTATO UN CONTRIBUTO IMPORTANTE NEL MONDO DELLA MODA CREANDO FORME, MODELLI E CALZATE SEMPRE INNOVATIVE.

IL BICOLORE È UNO DEI TRATTI DISTINTIVI CHE HA ACCOMPAGNATO IL MARCHIO PER TUTTO IL SUO PERCORSO STORICO, ANCHE OGGI NELLE NUOVE COLLEZIONI CREATE DALLA STILISTA BIANCA GERVASIO.

TRA GLI ANNI '60 E '90 IL BRAND RAGGIUNGE LA MASSIMA NOTORIETÀ, CON NEGOZI MONOMARCA SU TUTTO IL TERRITORIO ITALIANO E NON SOLO. DOPO LA MORTE DEL FONDATORE, LA STRUTTURA SI RIDISSEGNA MANTENENDO COMunque L'ALTESSIMA QUALITÀ E IL PRESTIGIO DEI SUOI MODELLI.

NEL 2010 FRAGIACOMMO VIENE RILEVATO DAL GRUPPO GC HOLDING, CHE HA DECISO DI RIPORTARE IL BRAND NEL MONDO DELLA MODA E LUSO INTERNAZIONALE. PER REALIZZARE TUTTO QUESTO È STATO CREATO UN NUOVO FORMAT FLAGSHIP-STORE A MILANO IN VIA TORRATI 8, 120 MQ NEL CENTRO DI MILANO ED È STATA INGAGGIATA LA STILISTA BIANCA MARIA GERVASIO IN QUALITÀ DI DIRETTRICE CREATIVA - FINE 2013.

L'ARTIGIANALITÀ, IL SAPER FARE, IL VERO E PROPRIO MADE IN ITALY CARATTERIZZANO DA SEMPRE IL BRAND, CHE HA PERMESSO DI CONQUISTARE NON SOLO LA CLIENTELA ITALIANA, MA ANCHE QUELLA INTERNAZIONALE E HA PORTATO FRAGIACOMMO AD ESSERE IN SINERGIA CON UN ALTRO BRAND SEMPRE DELLA GC HOLDING: GIANLUCA SATTIO.

GIANLUCA SATTIO, UN GIOVANE AUTODIDATTA, ARCHITETTO PRESTATO ALLA MODA SI FA NOTARE PER LA SUA CREATIVITÀ E PER IL SUO SAPERE FARE IMPARATO A BOTTEGA DI UN SARTO. IL PRIMO ATELIER, NEL CUORE DI BRESCIA SUSCITA LA CURIOSITÀ E L'AMMIRAZIONE DI ALCUNE FRA LE FIGURE DI RIFERIMENTO NEL MONDO DELLA MODA: BIANCA BARZINI È LUI CHE GLI SUGGERISCE DI IMPARIARE DA ZERO IL MESTIERE DELLO STILISTA E NEL 2012 LO NOTA ANCHE FEDERICO POZZI CHIESA — GIOVANE IMPRENDITORE MILANESE — AMMINISTRATORE DELEGATO DELLA GC HOLDING. I DUE DIVENTANO AMICI E FEDERICO DECIDE DI INVESTIRE NEL GIOVANE CREATORE, APRENDO UN ATELIER SU STRADA IN VIA DELL'ORSO — SEMPRE A BRESCIA. DA QUI GIANLUCA CREA PER LE SUE CLIENTI CAP SU MISURA E AD OGGI SONO ALLA TERZA COLLEZIONE DI PRÊT-À-PORTER DONNA E AD UNA CAPSULE DI GIACCHE UOMO. PEZZI UNICI, RICAMI INCREDIBILI CHE SFIDANO IN UNA PRIMA COLLABORAZIONE NEL 2012 IN CUI VIENE PRESENTATO UNO SPLENDORE ARTO GIOIELLO RICAMATO, COMPLETATO DA UN'ECLUSIVA POCHETTE E PREZIOSE DECOLLETTI FRAGIACOMMO IL TUTTO IMPREZZIOSITO DA 20 CARATI DI DIAMANTI, CATTONE E PIAULETTES IN ORO BIANCO INTERAMENTE REALIZZATE A MANO.



FRAGIACOMMO WWW.FRAGIACOMMO SHOES.COM INFO@FRAGIACOMMO SHOES.COM

GIANLUCA SATTIO WWW.GIANLUCA SATTIO.IT INFO@GIANLUCA SATTIO.IT

TERAMO HEROES

Cinema e fumetto sono due mezzi di comunicazione che dialogano e si influenzano vicendevolmente, sia a livello di linguaggio, sia come prodotto di mercato. Oggi ho il piacere di far quattro chiacchiere con un grande disegnatore italiano, star internazionale di casa Marvel, Carmine di Giandomenico.

di ALDO IULIANO*

*disegnatore e regista



In queste pagine alcune illustrazioni di Carmine di Giandomenico: sopra *Dylan Dog Vittima degli eventi*, *Avengers*, *La Cosa* e una cover Panini.

La sua carriera è costellata di riconoscimenti, ma Carmine non ha mai smesso di sperimentare e far crescere il suo stile. Forza cinetica del tratto, storytelling assolutamente cinematografico, grande umanità nei volti dei personaggi. Ha rivisitato l'*Odissea* in chiave moderna nella sua personalissima e intima opera *Oudeis*, ha raccontato il supereroe DareDevil attraverso gli occhi del padre in *Battlin' Jack*, reinventato in stile anni Trenta l'Uomo Ragno in *Spiderman Noir*, narrato per immagini l'infanzia nei campi di concentramento del mutante Magneto in *Magneto Testament*. Recentemente ha realizzato il restyling e firmato le matite di tutta la serie regolare del supergruppo X-factor al fianco del mostro sacro Peter David, e prossimamente sarà tra i disegnatori ufficiali della quarta stagione di *Orfani* per la Bonelli.

Ma Carmine non è solo un grande professionista, è anche un amico e una persona che è rimasta umile come quando lo conobbi dieci anni fa. Innamorato della sua città tanto da non sentire mai il bisogno di andare via. Carmine sognava l'America e oggi l'ha conquistata, senza mai muoversi da Teramo.

Oggi non parleremo con lui di disegno, bensì di un'altra sua ambiziosa idea: portare nella sua città autori, standisti, fumetterie da tutta Italia, cosplayer, appassionati di comics e chiunque voglia avvicinarsi al magico mondo del fumetto.





Raccontaci com'è nata l'idea, e quanto è difficile realizzarla non su carta, ma nella realtà.

L'idea è nata dalla voglia di raccogliere una sfida con me stesso, nel voler progettare non tanto un evento fra gli altri, ma un appuntamento intimo con il mondo del fumetto. Per prima cosa ho pensato di dare un tema annuale. E ho già pianificato tre anni. Il primo, in questo "anno zero", saranno i supereroi. Sia perché a me più congeniali (li vivo tutti i giorni con il mio lavoro), sia perché credo che un evento non debba contenere troppi generi in maniera promiscua. Con dei temi annuali si ha la possibilità di poter affrontare le sfumature del fumetto una alla volta, con competenza e rispetto.

Esiste in città già da anni la realtà Teramo Comics: come le si affianca Heroes, in termini di offerta? Possiamo considerare la tua idea di manifestazione uno step evolutivo in più?

Teramo Heroes è completamente slegata da Teramo Comix – manifestazione con un passato e un grande lavoro dietro da rispettare. Sia per visioni di crescita, sia per la valorizzazione degli autori ospiti. Negli anni passati la città ha avuto l'opportunità di accogliere autori nazionali di calibro elevato, ma non è mai riuscita, secondo me, a valorizzarli come si deve. Teramo Heroes vuole invece far conoscere gli uomini e le donne che stanno dietro le pagine che tutti i giorni leggiamo. I loro pensieri, le tecniche che usano, le riflessioni, che siano di casa Bonelli, americani o indipendenti. Creeremo appuntamenti all'università con tavole rotonde, incontri con il pubblico e molto altro ancora. In più faremo anche beneficenza per poter aiutare persone in difficoltà: metà del prezzo di ingresso di 3 euro sarà devoluto all'associazione Multa Paucis, che aiuta la Caritas a garantire pasti ai senza tetto e alle famiglie che non arrivano alla fine mese.

**LA PRIMA EDIZIONE DI TERAMO HEROES SI TERRÀ
L'8, 9 E 10 MAGGIO PROSSIMI.**

Chi saranno gli ospiti internazionali e i nuovi talenti che avranno spazio in questa prima edizione?

Saranno con noi i grandi Stefano Caselli, Marco Checchetto, David Messina, Emiliano Mammucari, Mauro Uzzeo, Alessio Danesi, Matteo Casali. Inoltre il gruppo Fish-eye, registi e autori televisivi del format televisivo Fumettology e, visto il tema dei supereroi, avremo l'onore di ospitare il campione olimpico Igor Cassina, che darà sfoggio delle sue abilità acrobatiche con una performance molto particolare... venite e scoprirete di cosa si tratta.

Per quanto riguarda lo spazio dedicato ai nuovi talenti, alcune piccole realtà saranno presenti, ma la mia intenzione è di integrarle con il tempo, un passo alla volta, per poterle rispettare e valorizzare quando si avrà la possibilità di accoglierle nel modo giusto.

A cosa punta dunque Teramo Heroes?

Io penso che l'Abruzzo, la terra che mi ha dato i natali, sia la regione più bella d'Italia, per logistica. E Teramo Heroes non può non tenerlo presente. Abbiamo il mare e la montagna a pochi minuti, luoghi di una bellezza struggente, con opere d'arte e architettura di alto livello. Sto ragionando già da adesso su come la manifestazione potrà valorizzare sia l'appuntamento con il mondo del fantastico che col territorio che amo.

Per ora è un'utopia, solo un'idea, ma cercherò di darle corpo e inseguirla come ho inseguito l'idea di Teramo Heroes... che oggi è realtà. **F**



Le locandine di Teramo Heroes; in alto un'immagine di Carmine di Giandomenico.



LRNZ

PICCOLE SCELTE MAI LASCIATE AL CASO

UN BAMBINO
DIVORA TUTTO.
MANGIA CON GLI
OCCHI QUELLO CHE
VEDE INTORNO A SÉ.
LO FA SUO E LO FA
SUO PER SEMPRE.

di **PIERLUCA DI PASQUALE**

Lorenzo Ceccotti, uno dei fumettisti più talentuosi d'Italia, è stato immerso nel disegno e nella cura dei dettagli sin da piccolo. Il padre architetto non lasciava spazio dentro una casa tappezzata di progetti, bozzetti, fogli trasparenti con modelli di costruzioni, prospettive, uno stimolo continuo, non c'era il tempo di vedere il vuoto.

La famiglia materna di sarti gli dimostrava invece la cura costante per i dettagli. Quelle grandi mani sicure, che il bambino vedeva da una parte disegnare archi, case, palazzi e dall'altra segnare con gessetti le tracce sulla stoffa e poi tagliare con precisione un tessuto, cucirlo al millimetro e inondarsi di colori mai lasciati al caso, hanno spinto LRNZ a non dare nulla per scontato.

Disegnare è sempre stato un motivo di vita, ma il primo contatto con il fumetto è avvenuto con il secondo marito della madre, che portò con sé la sua collezione di fumetti. Così già da piccolissimo Lorenzo si è trovato circondato d'immagini nuove, un altro linguaggio da disegnare: il fumetto. *Metallo Urlante*, *Frigidaire* sono stati un modello, un tipo di disegno inimmaginabile fino a quel momento. Apparentemente inadatto per un bambino, però decisamente stimolante per un ricercatore grafico. Da quel momento i suoi disegni hanno un cambio di rotta, il suo tratto diventa più ricercato, più sofisticato. E ciò deve

avergli suggerito che qualsiasi nuova forma si può divorare con gli occhi per poi trasformarla in un nuovo stile. Lorenzo Ceccotti non ha mai smesso di studiare e cercare, perché tutto ha un significato e un fine. Esattamente come tutto all'interno di una storia e di un fumetto deve avere un valore e un motivo.



LRNZ «Perché saper disegnare un mondo a fumetti parte dalla coerenza e da una conoscenza profonda del proprio sistema industriale, politico, sociale, economico, che si riverbera sin negli oggetti messi sul fondo».

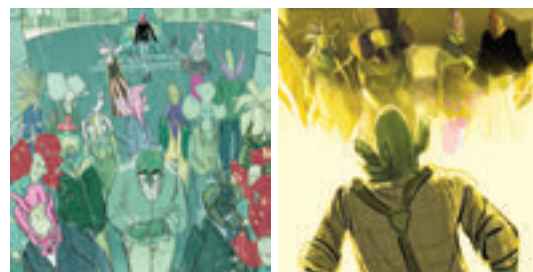
Golem, il suo primo fumetto uscito con la Bao Publishing, è il risultato di tutto il mondo che LRNZ ha dentro, dove nulla, appunto, è lasciato al caso. Un lavoro che ha impiegato vent'anni per vedere la luce, tempo in cui la storia è cresciuta e si è arricchita di tanti piccoli dettagli. I cardini narrativi più importanti sono il rapporto tra uomo e tecnologia, tra uomo e industria, tra uomo e politica.

Nella prima versione la storia s'incentrava su un bambino che guidava un robot sognando. L'aggiunta della figura del Golem, come gigante d'argilla, è avvenuta grazie all'editor Emanuele Sabetta, durante la terza revisione nel 2005. Tra le incredibili novità che caratterizzano l'opera, c'è un'app scaricabile con l'acquisto del libro con cui leggere il fumetto integrato da pagine segrete, contenuti specia-

VIVI E VEGETA

GREEN PULP

di MIRKO OLIVERI



È UN MUST DEL FUMETTO DIGITALE DEL 2015, ED È GRATIS. CON *VIVI E VEGETA* FABRIQUE APRE UNA SERIE DI ARTICOLI DEDICATI ALLA NEW WAVE DEL FUMETTO ITALIANO.



L'obiettività non appartiene al genere umano. Quello che consideriamo reale e scientifico, rispetto all'esperienza universale è solo una prospettiva limitata. A volte il romanticismo e la fantasia possono rivelarci lotte esistenziali che si infiammano davanti ai nostri occhi, razionalmente incapaci di stupirsi. Facciamo un gioco. Immagina la piccola terrazza di un appartamento: quando era ancora giovane, la vecchina che abitava la casa aveva riempito il balcone di vasi, piante e fiori. La botanica domestica era il suo modo per dedicarsi a se stessa e appagare l'esigenza estetica che comanda tutti gli uomini. Ma un brutto giorno la vecchina si ammalò, lascia la casa e dimentica l'ecosistema vegetale che ha amorevolmente costruito. Le piante restano abbandonate a se stesse. Se tu, caro lettore, visitassi questa terrazza non avresti per quelle foglie gialle e per i fusti afflosciati più entusiasmo che per una discarica, eppure se ti sforzassi di pensare come una pianta, troveresti quel balcone pericoloso, emozionante, promiscuo, pulp. Su questo cambio di prospettiva ruotano le vicende del webcomic *Vivi e vegeta*, un noir vegetariano che puoi leggere integralmente free sul sito



Interior art di Stefano Simeone e Lorenzo Magalotti; copertine di Roberta Ingranata (*).

Verticalismi.it. Il protagonista è Carl, una pianta grassa che si muove in un distretto (una terrazza?) popolato da vegetali antropomorfi, alla ricerca della propria fidanzata scomparsa, in un mondo dove la pioggia e il cattivo tempo significano sopravvivenza e la luce del Sole vuol dire morte. Il team artistico è interamente composto da professionisti under 30. Lo scrittore Francesco Savino, dopo varie incursioni nel fumetto da edicola, oggi è editor della prestigiosa casa editrice Bao Publishing (la stessa di Zerocalcare, per intenderci). Il disegnatore Stefano Simeone è un fumettista completo, che ha creato fumetti popolari e nostalgici graphic novel (*Ogni piccolo pezzo*), e per *Vivi e vegeta* è coadiuvato al comparto grafico dal giovanissimo ma talentuoso Lorenzo Magalotti. Le copertine sono realizzate dalla fumettista Roberta Ingranata, normalmente al lavoro per case editrici statunitensi. Inoltre la nostra webcomic vanta anche uno special disegnato dall'enorme e disneyana Nicoletta Baldari. Il lettering è curato con perizia da Officine Bolzoni. Di *Vivi e vegeta* esiste anche una versione in lingua inglese (*Live and Let Leaf*) adattata da Giulia Prodiguerra. **F**



**MADE FOR CINEMA
WHERE CINEMA
IS MADE**

**ROMA
LAZIO
FILM
COMMISSION**

Fondazione FILM COMMISSION
di ROMA, delle PROVINCE e del LAZIO
c/o Istituto Luce Cinecittà
Via Tuscolana 1055 I - 00173 Roma
Tel. +39 06 72286 247/273
Fax +39 06 722 1127
info@romalaziofilmcommission.it
www.romalaziofilmcommission.it



Comune di Roma



Provincia di Roma



- Cover story -

TATIANA LUTER

SUL SET NON RECITO MAI

È GIOVANISSIMA, MA HA GIÀ LAVORATO CON ABEL FERRARA E CONDIVISO IL SET CON CLAUDIA CARDINALE. TATIANA, ARTISTA VERSATILE E DECISA, RACCONTA RICORDI, PROGETTI E ASPIRAZIONI.

di CHIARA CARNÀ

foto AZZURRA PRIMAVERA

Hairstylist ADRIANO COCCIAIRELLI@HARUMI

Assistenti hairstylist GIADA UDOVISI@HARUMI EDOARDO LUISINI@HARUMI

Make up DEBORA MONTI@SIMONE BELLI MAKEUP ACADEMY

Abiti GIANLUCA SAITTO

Scarpe e borsa FRAGIACOMO

Ringraziamo l'Hotel Nazionale di Roma per l'ospitalità concessaci.

Sorriso contagioso, grinta da vendere e tanta voglia di mettersi alla prova. Tatiana non ha mai avuto dubbi su ciò che desiderava fare nella vita: «Il cinema mi appassiona da sempre. Sin da quando, da bambina, passavo l'estate a Dallas da mio padre e andavo al cinema almeno due volte a settimana. Non sono mai stata una spettatrice passiva, anzi! Guardando tanti film, mi ritrovavo spesso a pensare che mi sarebbe piaciuto recitare in questo o quel ruolo, immaginavo come lo avrei interpretato... Sono cresciuta ammirando la Meryl Streep di *Kramer contro Kramer* e poi, studiando la storia del cinema al Centro Sperimentale, ho imparato ad amare le grandi del cinema italiano, da Anna Magnani a Claudia Cardinale, con la quale ho avuto l'onore di lavorare di recente in *Rudy Valentino* di Nico Cirasola. È un film molto particolare, che rifugge dalla classificazione di genere. Natacha Rambova, la moglie di Valentino, è probabilmente il personaggio più intrigante che ho finora interpretato».



Tatiana, 23 anni, di padre americano e madre italiana, ha esordito al cinema nel 2011 con *Oggetti smarriti* di Giorgio Molteni.

«LAVORO MOLTO SULLA CREATIVITÀ E SULL'IMMEDESIMAZIONE E MI PIACE SPERIMENTARE TECNICHE CREATE DA ME».

Tatiana ha mosso i primi passi sul set nel cinema di genere, prendendo parte a ben quattro horror-thriller: «Sarebbe bello se la distribuzione italiana concedesse più spazio a lungometraggi d'autore e di genere. Altrimenti non si offre la possibilità al pubblico di apprezzare un certo tipo di cinema che, personalmente, amo molto. Il mio primo film è stato *New Order*, coprodotto e interpretato da Franco Nero. Poi ho interpretato una scienziata in *Azzurrina*. Nel 2014 sono stata un'insegnante perseguitata da oscure presenze in *Surrounded*. L'ultimo è stato *In the Car*, opera prima di Giuseppe Fulcheri, che è piaciuto anche a Matteo Garrone. Grazie a questo film ho avuto l'opportunità di lavorare accanto alla splendida Monica Scattini. Era la migliore amica del regista e ha dato una grossa mano sul set e a noi attori. In un certo senso mi ha cambiato la vita, a livello artistico e umano. Mi ha aiutata a comprendere i miei limiti e dato moltissimo su cui riflettere. E credo sia fondamentale, per un attore, analizzare se stesso, per poter costantemente migliorare».

La ragazza vanta nel suo curriculum già due pezzi da novanta: Abel Ferrara – è apparsa in *Pasolini* – e Paolo Sorrentino – ha un ruolo nella sua attesissima nuova pellicola, *La giovinezza*. «Abel è un genio, la mia esperienza sul suo set è stata fugace ma indimenticabile. Ha un modo molto colorito, vivace e diretto di rapportarsi con gli attori e mi ha insegnato tanto. Sul film di Paolo Sorrentino non posso rivelare nulla, se non che, nella scena in cui recito, sono l'unica attrice italiana. Si tratta di una sequenza onirica, in cui vesto i panni di una soldatessa, con Harvey Keitel e Jane Fonda. La loro professionalità è indescrivibile, averli accanto mi ha fatto venire la pelle d'oca!».

Una professionalità che Tatiana persegue costantemente nel proprio lavoro, affidandosi ai metodi appresi nel corso degli studi, ma non rinuncia mai a mettere qualcosa di sé nei personaggi che porta sullo schermo:



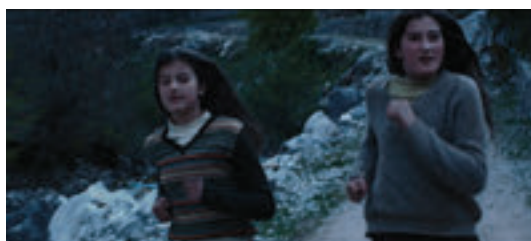
«Lavoro molto sulla creatività e sull'immedesimazione e mi piace sperimentare tecniche create da me. Sul set perdo completamente la cognizione del tempo. Forse suonerà strano quello che sto per dire, ma cerco di non recitare mai! Credo tantissimo in ciò che faccio e vivo fino in fondo ogni situazione, come se uscissi dal mio corpo per calarmi totalmente nel personaggio che interpreto. Mi affido alla sceneggiatura e all'istinto quando mi viene proposto un progetto. Mi attirano i ruoli che sono lontani da me, e sono tantissimi quelli che mi piacerebbe interpretare, difficilmente direi di no a priori. Di recente ho amato molto ad esempio *Colpa delle stelle*, avrei voluto impersonare la protagonista. Sarebbe bello prendere parte a un progetto simile. Ma lavorerei volentieri anche in televisione».

Un bilancio della sua esperienza di attrice in ascesa in un momento in cui il mondo dello spettacolo appare ancora chiuso ai talenti ansiosi di emergere? «Fortunatamente ho lavorato molto, tra partecipazioni e film in cui ho un ruolo più consistente (un attore professionista, di cui non farò il nome, mi ha raccontato che non si usa, nel mondo del cinema, definirsi 'protagonista')! Tuttavia, è innegabile che sia faticoso ritagliarsi uno spazio nel panorama cinematografico attuale, in primis per i ruoli femminili. Lavorare bene, seriamente e duramente, è fondamentale per lasciare di sé una buona impressione ai registi con cui si lavora, ma credo che si dovrebbero offrire maggiori opportunità ai giovani talenti per farsi conoscere, soprattutto attraverso i casting». A proposito di futuro prossimo, Tatiana è in procinto di debuttare a teatro: «Non smetto mai di cercare nuove sfide e a teatro non mi sono ancora mai messa veramente alla prova. Tra qualche mese, a Roma, dovrebbe decollare una sceneggiatura scritta per me e un'ex compagna del Centro Sperimentale, ma è ancora in fase embrionale. Non vedo l'ora di cominciare». ■

VERGINE GIURATA

BISPURI O DELLA SINCERITÀ

di ILARIA RAVARINO



Il corto vinse comunque un premio. Bispuri proseguì per la sua strada. La seconda volta che l'ho incontrata è stata al festival di Cannes, mentre cercava finanziatori per il suo primo lungo, *Vergine giurata*, che qualche tempo dopo sarebbe diventato un film. Un bel film. Talmente buono da conquistarsi un posto nel concorso internazionale del festival del cinema di Berlino. Tratto da un romanzo di Elvira Dones, girato in Alto Adige e ambientato in una comunità montana albanese rigidamente patriarcale, *Vergine giurata* è la storia di Hana (Alba Rohrwacher), spirito ribelle che per ottenere gli stessi diritti degli uomini sacrifica la propria femminilità alle regole della legge arcaica, il Kanun. Diventando "verGINE giurata" Hana acquista un nome maschile, Mark, e il diritto di lavorare. Ma perde la sua identità.

Un bell'esordio, una prova di regia solida e personale. Ma soprattutto il culmine di un lavoro di ricerca sul corpo, sul fisico, sul genere. Uno studio durato anni, coltivato anche attraverso corti come *Salve Regina*, che ha permesso a Bispuri di avventurarsi con maturità su un terreno spinoso. Capita che un cortometraggio sia solo il pezzo di un percorso più lungo. L'importante è che il regista abbia la meta chiara in testa, perché i compagni di viaggio, purtroppo, a volte possono sbagliare.

La prima volta che ho incontrato Laura Bispuri non ho capito niente. Era qualche anno fa. Lei era in concorso in un piccolo festival, io ero in giuria. Presentava un corto, *Salve Regina*, sull'incontro fra due corpi: una donna sovrappeso, un uomo in sedia a rotelle, una piscina sullo sfondo. Non mi piacque. Niente di nuovo, mi dissi, archiviandolo nella categoria dei saggi "a tesi" che sono la rovina degli studenti di cinema. Errore.

Durante la preparazione del film la regista ha incontrato delle vere "vergini giurate": «Creature a metà, consumate nel corpo e nello spirito da una vita condotta in villaggi sperduti e lontani da tutto».



«*VERGINE GIURATA* È LA STORIA DELL'ALBANESE HANA, SPIRITO RIBELLE CHE PER OTTENERE GLI STESSI DIRITTI DEGLI UOMINI SACRIFICA LA PROPRIA FEMMINILITÀ ALLE REGOLE DELLA LEGGE ARCAICA, IL KANUN».

È stato difficile realizzare questo film?

Sì, per tanti motivi. Gli attori recitavano in una lingua che non era la loro, i luoghi che ho scelto per girare presentavano enormi difficoltà logistiche, la sceneggiatura aveva una struttura complessa. E avevo tempi strettissimi per le riprese. A dire il vero è stato difficile anche solo arrivarci, alle riprese.

Se dovessi individuare il cuore di *Vergine giurata*, quale sarebbe?

Il filo rosso è il corpo, o meglio la trasformazione fisica che vive la protagonista. Il mio obiettivo era raccontarlo senza calcare la mano, senza arrivare alla caricatura. Volevo che la trasformazione fosse una metamorfosi delicata. Il film, nella sua parte italiana, è la storia di un corpo che arriva nel nostro paese come “congelato”. E poco a poco si scioglie.

Quando hai scelto Alba Rohrwacher come protagonista?

Ho sempre pensato ad Alba. La preparazione del film è stata lunga, tre anni e mezzo durante i quali lei e io siamo costantemente rimaste in contatto. Abbiamo letto insieme il copione, discusso del personaggio. Una volta arrivate sul set avevamo costruito un background talmente forte che conoscevamo il personaggio in tutti i dettagli.

Come avete lavorato sulla trasformazione fisica di Mark/Hana?

Abbiamo cercato delle linee guida, cominciando a lavorare sui gesti. Prima ho indirizzato Alba su una recitazione molto mascolina, aggressiva e caricata. Poi abbiamo lavorato in sottrazione per “diminuirli”. C'è stato anche un lavoro diciamo “estetico”: abbiamo indurito il volto di Alba scurendole occhi e capelli.

Hai incontrato delle vere “vergini giurate” prima di girare?

Sì. Il primo incontro è stato forte, ero molto agitata. Mi trovavo per la prima volta su quelle montagne e sapevo che le vergini giurate erano piuttosto restie a lasciarsi contattare. Ma alla fine ce l'ho fatta. L'incontro è avvenuto in un piccolo albergo: la donna con cui ho parlato aveva appena 35 anni. Era molto dura. Diceva continuamente: “Per me l'amore è la morte”. Sono persone molto fedeli alla scelta che hanno compiuto e pochissime di loro hanno tradito il patto: secondo il Kanun la parola data va rispettata. Ne ho poi incontrate altre, tutte tra i 60 e gli 80 anni, e una di loro appare anche nel film. Sono creature particolari... creature a metà, consumate nel corpo e nello spirito da una vita condotta in isolamento sulla neve, in villaggi sperduti e lontani da tutto. Certo poi ognuna di loro è diversa, ogni donna ha alle spalle una storia e un motivo personale per intraprendere questo tipo di percorso.

Cosa ti ha attirato, fin dal principio, in questa storia?

Il romanzo da cui è tratta la storia mi sembrava molto forte, proprio a livello di plot e di narrazione. Aveva una grande originalità, ma al tempo stesso lasciava spazio per aggiungere qualcosa di mio, per legare il film ai miei lavori precedenti. Direi che il motore è stata la voglia di raccontare al cinema un tipo di femminilità diversa. Anche nei lavori precedenti ho sempre avuto un grande affetto per personaggi femminili in qualche modo incastrati in gabbie – di identità o corporee – che desideravo spezzare. Film in qualche modo “fisici”.

Quanto hai “tradito” il romanzo originale?

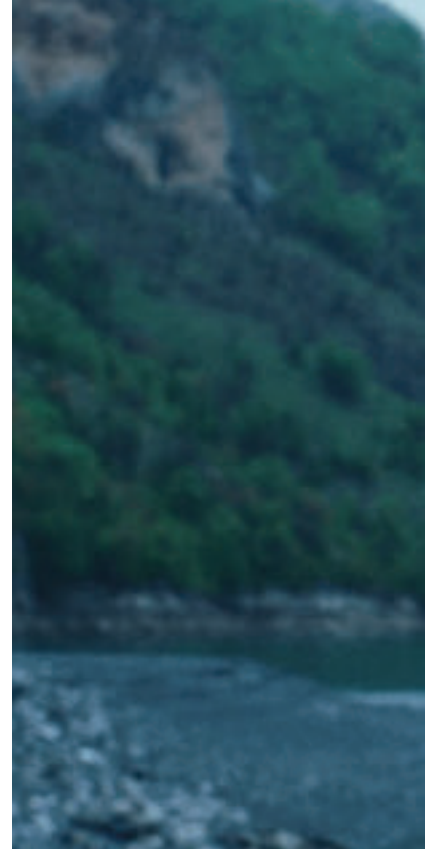
Il necessario. Ma del romanzo è rimasto molto: parte dei personaggi e soprattutto il cuore. Nel libro alcune cose sono diverse: l'Italia è Washington, la parte sull'infanzia di Mark non c'è. Ma l'autrice, che ha visto il film, l'ha amato molto.

Il film ha uno stile molto preciso. Quando lo hai visualizzato?

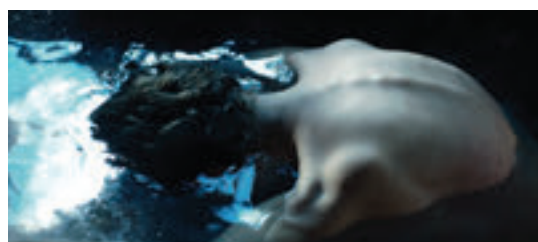
Avevo chiaro fin da subito lo stile. Volevo conservare un forte attaccamento alla realtà, perché senza un legame con il reale la mia fantasia non riesce a mettersi in moto. Però, allo stesso tempo, mi interessava lavorare anche su momenti più lirici. L'idea era che questo film fosse una specie di viaggio, una lunga soggettiva di Mark. Per questo motivo ho girato tutto in piani sequenza, anche se nella parte albanese ho effettuato dei piccoli tagli interni.

Che ruolo ha, simbolicamente, la ragazza con cui Mark entra in confidenza?

È fondamentale, perché crea un legame con lui/lei aiutandolo/a a liberarsi. Così come Mark è stato per



Laura Bispuri sul set.



Alba Rohrwacher (Coppa Volpi a Venezia 2014 per *Hungry Hearts* di Saverio Costanzo) in vari momenti del film.



tanti anni in apnea, anche lei è costretta a trattenere il respiro per riuscire nello sport che ha scelto di praticare. Il nuoto sincronizzato è per me la sintesi visiva perfetta di una femminilità che ha a che fare con l'immagine di perfezione e bellezza. Cioè una delle gabbie in cui le donne sono rinchiusi.

In che modo questo film parla al pubblico femminile?

È un film che apparentemente riguarda solo la libertà delle donne in Albania, ma in realtà dice di più. Succede che quando lo guardi finisci per chiedertelo anche tu, qui in Italia, quanto siamo libere. Sono forse libere quelle bambine, truccate anche dentro l'acqua, che faticano come matte ma devono sempre sorridere?

In Italia anche le registe donne faticano moltissimo.

È un problema che non ha che fare solo con il cinema, purtroppo. Le statistiche che riguardano la disparità del trattamento delle donne sui luoghi di lavoro sono impressionanti. Nella mia esperienza posso dire che gli ostacoli che ho incontrato sono stati gli stessi che hanno affrontato i miei colleghi uomini. Non mi sono mai sentita oggetto di discriminazioni particolari. Le difficoltà in cui mi sono imbattuta per realizzare *Vergine giurata* dipendevano dalla complessità del progetto e non, fortunatamente, dal fatto che fosse una donna a girarlo.

Che effetto ti fa essere in concorso in un festival internazionale?

Ero già stata a Cannes perché mi avevano selezionata all'Atelier, poi a Venezia. Ma a Berlino mai. La cosa che mi fa più impressione, e mi emoziona, è l'idea di essere in concorso con Peter Greenaway o Werner Herzog: autori che ho studiato a scuola, e che amo moltissimo.

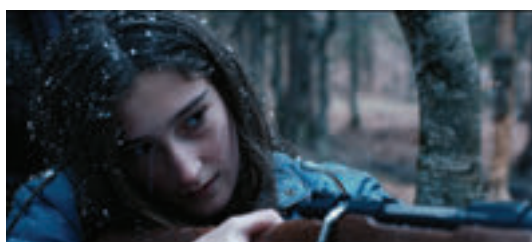
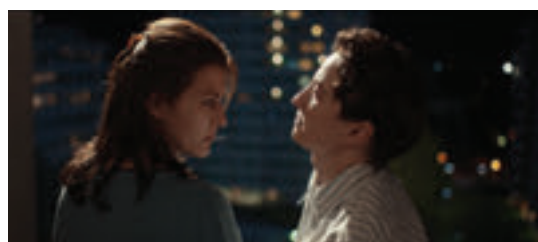
Premi a parte: cosa vorresti che si dicesse del tuo film?

Sembrerà banale, ma credo che la vera differenza nel cinema la faccia la sincerità con cui un regista svolge il suo lavoro. Quando sento che un regista è sincero, anche se ha sbagliato qualcosa del suo film... io mi lascio coinvolgere, lo rispetto e lo salvo. In questo film non ho fatto altro che seguire me stessa. Spero davvero di essere riuscita a comunicare questo: la mia sincerità. **F**



La produttrice Marta Donzelli (Vivo Film), la regista e Alba Rohrwacher al festival di Berlino.

«È UN FILM CHE APPARENTEMENTE RIGUARDA SOLO LA LIBERTÀ DELLE DONNE IN ALBANIA, MA IN REALTÀ DICE DI PIÙ. SUCCED E CHE QUANDO LO GUARDI FINISCI PER CHIEDERTELO ANCHE TU, QUI IN ITALIA, QUANTO SIAMO LIBERE».



PRETI

I disegni di *Homo homini* bisonte sono di Emanuele, sceneggiatura e montaggio di Astuttillo Smeriglia. Per *Preti* sceneggiatura, animazioni e montaggio di Astuttillo Smeriglia.

di GUGLIELMO FAVILLA e ASTUTILLO SMERIGLIA

IN TEMPI DI APOTEOSI BERGOGLIANE C'È ANCORA CHI HA IL CORAGGIO DI FARE SATIRA SUL CATTOLICESIMO: CON UNO STILE ORIGINALISSIMO (BASTA ASCOLTARE IL DOPPIAGGIO) PRETI HA FATTO IL BOOM DI VISUALIZZAZIONI IN RETE. FABRIQUE HA SCOVIATO L'AUTORE ASTUTILLO SMERIGLIA AKA ANTONIO ZUCCONI GRAZIE A UNO DEI SUOI AMICI E COLLABORATORI STORICI, L'ATTORE GUGLIELMO FAVILLA, VOCE DEL GIOVANE PRETE-STAGISTA DELLA SERIE. ECCO IL LORO DIALOGO SURREALE, BEFFARDO E IRRIVERENTE.



Guglielmo Eccoci qui. Vorrei chiederti un sacco di cose, sull'amicizia, sulla saggezza e l'immortalità, ma alla fine mi limiterò a un blandissimo "Come nasce *Preti*"?

Antonio *Preti* è nato come cortometraggio, ma già pensato per essere suddiviso in piccoli episodi per una serie web. Ogni scena è infatti più o meno autoconclusiva e funziona anche da sola. È la prima volta che una mia animazione esce dal circuito dei festival di cortometraggi. I corti precedenti venivano sempre piuttosto ignorati quando li mettevo in rete, *Preti* invece è esploso. Non ho mai capito perché. Tu hai qualche ipotesi?

G Mah, forse perché della fatal quiete tu sei l'imgo a me sì cara vieni o sera.

A Non credi che magari sia anche dovuto al fatto che siamo stati bravissimi?

G Parla per te. Io direi due parole su Fabrizio Odetto, il doppiatore del prete più anziano. Fabrizio è stato un apporto fondamentale. Intanto è un doppiatore vero. E poi è un grande attore. Sarebbe bello fare più serie web in tandem. Ma anche seduti in casa propria va benissimo.

A A proposito, a me sembra che oggi ci sia un clima propizio alla realizzazione di una bella serie web sull'Islam. Pensavo a una ucronia in cui l'arcangelo Gabriele, invece di annunciare la gravidanza a Maria e dettare il Corano a Maometto, si confonde e fa il contrario. Che ne pensi? Tu fai Gabriele e Fabrizio fa Maometto e la Madonna.

G Non vedo l'ora. Fosse per me vivrei sempre nel ripostiglio di casa tua pronto all'uso, ogni volta che vuoi. Intendo come doppiatore.

A Perché secondo te le religioni hanno tutto questo successo?





G Non lo so, però mi sembra incredibile. Mi ha sempre stupito tantissimo che la gente sia così sospettosa quando deve comprare una macchina usata, mentre se si tratta di metafisica crede senza problemi alle cose più pazzesche: miracoli, resurrezioni, paradisi. Al di là del fatto che queste cose siano vere o false, tutti siamo d'accordo che siano pazzesche, no? Eppure vengono generalmente accettate senza fare domande. Prova a vendere una macchina invisibile se ci riesci, invece Dio si vende benissimo.

A Mi hai tolto le parole di bocca.

G Tu hai mai creduto in Dio?

A Da giovane, sì. Ma quando uno non si fa trovare per vent'anni, cosa ti viene da pensare?

G Mah, che è uno schivo. O che mi deve dei soldi. Però almeno una telefonata la poteva fare, ecco. Perché adesso non pubblicizzi un po' tutte le tue altre animazioni fichissime?

A "Fichissimo" è una parola grossa. La prima cosa da dire è che io, a differenza tua che hai studiato per fare il mestiere che stai facendo, non ho studiato per fare animazioni. Io avevo studiato per scoprire come si formano le stelle, non è una battuta, ma siccome dopo due anni di lavoro tutto quello che avevo scoperto era la mia infelicità, ho deciso di lasciarlo scoprire agli altri e così, dopo varie peripezie, nel 2008 mi sono messo a fare animazioni. Disegnare è l'unico modo che ho trovato per realizzare le mie storie, ma non è una cosa che faccio volentieri, anzi. A me piace scrivere, la parte visiva la lascerei volentieri ad altri. Per esempio l'ultimo corto, *Homo homini bisonte*, è stato disegnato da Emanuele Simonelli, in arte Emanueleesi, un bravissimo illustratore. Ho insistito tre anni per convincerlo a lavorare con me.

G Alla fine come hai fatto a convincerlo?

A Beh, ho tirato fuori tutta la mia classe e il mio fascino e l'ho implorato.

G Sono molto belle anche le musiche di quel corto.

A Sono di Vivaldi, Albinoni, Händel e Telemann e sono state composte appositamente per questo corto circa trecento anni fa.

G Ma in generale c'è una gran cura nella scelta delle musiche per tutti i tuoi corti animati. Complimenti.

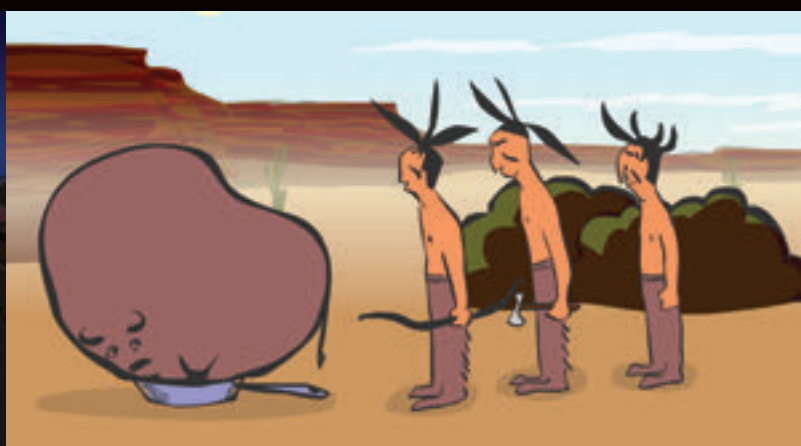
A Da questo punto di vista ogni corto ha una storia a sé. Per esempio *Il giorno del Jujitsu* ha musiche originali, scritte da un compositore addirittura vivente che si chiama Stefano Galeone e che si è inventato una specie di musica barocco-giapponese; invece *Il pianeta perfetto*, che parla di un tizio condannato per aver storpiato Bach, ha quasi esclusivamente una sola musica, cioè la tredicesima variazione Goldberg di Bach, che mi sono premurato di suonare di persona senza nessuna vergogna; poi c'è *Preti* che in pratica è senza musica, c'è solo la canzone creative commons dei titoli di testa e di coda.

G Due cose per chiudere. Meglio l'amarone o lo sfursat*?

A L'amarone, poi?

G Che vuol dire "ucronia"? **F**

**Lo Sforzato o Sfursat di Valtellina è un vino passito secco prodotto in provincia di Sondrio (da Wikipedia)*



A portrait of Alessandro D'Ambrosi, a man with dark hair and a beard, wearing a brown sweater. He is sitting in a cluttered room with shelves and framed pictures in the background. The text 'ALESSANDRO D'AMBROSI' is overlaid on the image in white, bold, sans-serif font.

ALESSANDRO D'AMBROSI

UNITED WE STAND

Nonostante la giovane età, Alessandro D'Ambrosi si divide ormai da un decennio tra televisione, cinema, teatro, serie web e pubblicità.

Nella nostra chiacchierata, ci svela la sua ricetta per andare avanti nel mondo dello spettacolo: unirsi in gruppo e condividere i propri progetti.

di **LUCA OTTOCENTO** foto **BRUNELLA IORIO**

Noto al grande pubblico televisivo per essere dal 2009 il volto del dottor Davide Orsini di *Un medico in famiglia*, il 30enne romano Alessandro D'Ambrosi ha iniziato a lavorare molto presto, appena finito il liceo, con la conduzione per tre stagioni consecutive del programma per bambini di RaiSat Ragazzi "Giga". Dopo aver frequentato diversi seminari e workshop intensivi di recitazione, laboratori teatrali di scrittura e analisi del testo, negli anni ha lavorato come attore, sceneggiatore, regista, autore. E oggi anche come insegnante

entusiasta di un corso di filmmaking per i liceali dell'Istituto Massimo di Roma. Nel 2007 ha fondato insieme a Santa De Santis l'associazione "Ali di Sale", attraverso la quale produce alcuni dei suoi numerosi progetti. Ed è in questo contesto che è nato *Nostos* (2012), dramma onirico ambientato nella seconda guerra mondiale all'indomani dell'8 settembre. Interpretato da Corrado Fortuna, il cortometraggio è stato scritto, diretto, prodotto da Alessandro e Santa, che abbiamo incontrato nella loro casa di Trastevere, dove vivono e lavorano in compagnia di un mite e pigro gatto grigio.



Santa de Santis, coautrice di *Nostos*.

Come nasce l'idea di *Nostos*?

Io e Santa ci siamo ritrovati nei luoghi in cui poi avremmo girato il corto, Sant'Angelo a Fasanella, i Monti Alburni e il Parco Nazionale del Cilento, grazie all'invito di un piccolo festival organizzato da un nostro amico. Lì sono emerse le storie di uomini di quelle terre che, dopo l'armistizio, avevano iniziato un lungo viaggio attraverso l'Italia per tornare a casa. Quei luoghi e alcune di queste esperienze raccontateci, uniti alla volontà di privilegiare un'ambientazione naturalistica, ci hanno spinti a sviluppare la storia di *Nostos*, il cui soggetto è stato scritto di getto, in un'ora e mezza, su un foglietto di carta. Volevamo affrontare i temi del viaggio e del dolore che ogni guerra comporta, lavorando oltre i limiti imposti da una rappresentazione realistica.

Sul piano formale mi ha molto colpito l'uso che fate delle dissolvenze e dei simboli, proprio per sottolinearne la forte dimensione onirica.

Ci piaceva l'idea, nel legare una scena all'altra, di ricorrere alla dissolvenza per esprimere quella rarefazione dei confini che è tipica dei sogni. E anche il simbolo, inteso come rimando e figura di mediazione, è stato senz'altro un elemento fondamentale nel nostro processo di scrittura.

Aggiunge **Santa**: «In effetti abbiamo lavorato molto sui simboli e sulle dissolvenze con incroci di piani e situazioni. In una delle prime scene il protagonista, subito dopo l'atto catartico del bagno nella vasca e quello purificatore del taglio della barba, spara alla porta convinto che un nemico stia per entrare. Quello che sta facendo, in realtà, è rimandare il proprio risveglio che non vuole ancora affrontare. E alla scena successiva dell'incontro con la donna, ci si arriva attraverso un passaggio in dissolvenza dalla luce che entra dal buco nella porta, causato dallo sparo, all'immagine del sole che illumina l'ambiente naturale. Trovo che i simboli siano importantissimi nel cinema, in quanto permettono di lavorare su più livelli di interpreta-

zione e arrivano alla pancia del pubblico, anche se non si riesce a decifrarli immediatamente».

Dopo il successo di *Nostos*, proiettato in oltre 150 festival di cortometraggi di tutto il mondo e vincitore di molti premi, quali sono i prossimi progetti?

I progetti in cantiere sono molti. Realizzeremo a breve un corto, *Buffet*, con il sostegno del Nuovo IMAIE, una parodia grottesca sull'Italia di oggi che dirigeremo con Santa. Faranno parte del cast ben venticinque attori, tra cui alcuni noti interpreti del cinema e del teatro italiano. C'è inoltre un altro progetto che seguiremo come registi, propostoci da Francesco Maria Cordella e Carmen Di Marzo, che racconta la vera

storia del rapporto tra Mussolini e Nenni quando entrambi si trovarono in esilio a Ponza. Stiamo scrivendo anche un lungometraggio, una commedia surreale su un precario e cinque fantasmi del Verano il cui titolo provvisorio è *R.I.P.* Poi c'è un altro film al quale siamo molto affezionati, sul mondo degli ipovedenti e dei non vedenti, che dovrebbe intitolarsi *Fin dove arriva lo sguardo*. È la storia di tre universitari che convivono e che, per evitare uno sfratto, fanno in modo che uno di loro si finga cieco. Si tratta di una commedia degli equivoci sulla precarietà prima di tutto affettiva, oltre che abitativa ed economica, sulla difficoltà di trovare il proprio posto nel mondo e sulla necessità di cercarselo.

larsi *Fin dove arriva lo sguardo*. È la storia di tre universitari che convivono e che, per evitare uno sfratto, fanno in modo che uno di loro si finga cieco. Si tratta di una commedia degli equivoci sulla precarietà prima di tutto affettiva, oltre che abitativa ed economica, sulla difficoltà di trovare il proprio posto nel mondo e sulla necessità di cercarselo.

Per i giovani oggi lavorare nel mondo del cinema è senz'altro complicato. Qual è il modo migliore per tentare di ovviare alle molte difficoltà che si incontrano se si vuole realizzare le proprie idee?

La creatività e il talento si sprigionano soprattutto in atmosfere in cui ci si sente liberi, capiti e protetti. In Italia mancano strutture che proteggano e stimolino questi contesti; ciò può scoraggiare e induce molti professionisti che meriterebbero tutta la fortuna del mondo a mollare, dopo anni di delusioni e frustrazioni. Io e Santa per realizzare *Nostos* ci siamo dovuti occupare, oltre che della scrittura e della regia, anche della ricerca di finanziamenti e della produzione. Da soli non ce l'avremmo mai fatta, ci siamo riusciti solo sostenendoci a vicenda. Per ovviare alla mancanza di adeguate strutture di sostegno, sia statali che private, diventa essenziale incentivare la formazione di gruppi di lavoro composti da persone di cui ci si fida e che si stima, con cui respirare una comunità di intenti e condividere i propri progetti per promuoverli e realizzarli tutti insieme, scambiandosi anche di ruolo di progetto in progetto. **F**

Vedi *Nostos* su <https://vimeo.com/36073334>



«È ESSENZIALE INCENTIVARE LA FORMAZIONE DI GRUPPI DI LAVORO CON CUI CONDIVIDERE I PROPRI PROGETTI PER PROMUOVERLI E REALIZZARLI TUTTI INSIEME, SCAMBIANDOSI ANCHE DI RUOLO DI PROGETTO IN PROGETTO».

SCENEGGIATORI NE FERISCE PIÙ LA PENNA

Abbiamo incontrato quattro scrittori WGI, autori di sceneggiature per il cinema, la televisione, il web. Abbiamo parlato di accesso alla professione per i giovani sceneggiatori, un tema caldo e delicato. Come si comincia a fare questo lavoro? C'è un segreto per farcela? E cosa significa avercela fatta?

a cura di **UMBERTO FRANCIA**
foto **FRANCESCA FAGO**

Lo ammetto: odio l'aggettivo giovane. In particolare accanto al sostantivo sceneggiatore. Spiego. Alle nostre latitudini essere appellato giovane è una sorta di avvertimento: nel senso che, per quanto uno possa essere ad esempio sceneggiatore di talento, in quanto giovane è implicito che... insomma sì dai, c'è tempo, si farà. E invece io credo che se arrivi a scrivere una sceneggiatura e a essere persino pagato per questo inevitabilmente già sai "guidare la macchina" e la P di principiante sul lunotto posteriore puoi anche toglierla. Proposta: godiamoci il talento delle nuove leve senza etichette. Abbiamo bisogno tutti di nuove storie e di nuovi modi di raccontarle e gli esempi di cui parliamo oggi ne sono una bella testimonianza. Per strada sono molto più pericolosi tanti anziani che vanno ancora in giro con la macchina... Al limite indichiamo loro. E chi magari approfitta del confine sottile tra la formazione e il lavoro vero e proprio. Anche se uno deve fare esperienza non significa che non abbia diritto a un contratto dove è scritto chiaro e tondo cosa fa, a che titolo e per quanto.

Carlo Mazzotta
Presidente Writers Guild Italia

WGI-Writers Guild Italia è giovane come i suoi iscritti. Nata nel 2013 è il primo sindacato italiano degli scrittori di cinema, televisione e web.
www.writersguilditalia.it



Toni Trupia

Ezio Abbate



Enrico Saccà

Marco Sani



Toni Trupia

35 anni

Ha scritto:

Cari amici vicini e lontani (2004), *L'uomo giusto* (2007), *Vallanzasca-Gli angeli del male* (2010), *Itaker-Vietato agli italiani* (2012). Vari cortometraggi. Per "Il Fatto Quotidiano" ha scritto e diretto la serie web *Alfabeto - Alla radice del lavoro*.

Premi:

Arcipelago 2002, Taormina Film Festival, European Film Festival, CortoLazio 2003, Anteprima Spazio Giovani - Torino Film Festival, candidato al Nastro d'Argento e al Globo d'Oro (*Itaker*).

La sceneggiatura perfetta:

Toro scatenato (Paul Schrader). «Mi piace perché nonostante una struttura fortemente scandita, a tappe (non so perché, ma quel film mi ha sempre fatto pensare a una via crucis), lascia aperti degli squarci che permettono alla vita dei personaggi di rivelarsi nella sua complessità».

In cantiere:

Ero Malerba, documentario che sarà la base del suo prossimo lungometraggio. «Una straordinaria storia di vendetta e redenzione, che vede protagonista Giuseppe Grassonelli, un ex killer di mafia condannato all'ergastolo, arrivato dopo un lungo percorso di cambiamento a pubblicare un romanzo autobiografico per Mondadori».



Per un certo periodo della mia vita, diciamo fino ai venticinque anni, tutto è stato semplice. Volevo entrare al Centro Sperimentale e ho superato la selezione al primo colpo. Appena diplomato pensavo che mi sarebbe stato utile fare l'assistente a un regista affermato e dopo pochi mesi ero già sul set di *Romanzo criminale*, a seguire il lavoro di Michele Placido. Esperienza magnifica. Quindi è arrivato il mio primo film da regista, *L'uomo giusto*. Avevo 27 anni ed è stata un'esperienza determinante per la mia formazione e il mio percorso professionale. Proprio in quel periodo, però, è come se qualcosa si fosse incrinato. D'un tratto la mia sicurezza e ingenuità si sono fatte da parte, lasciando il posto a un velato disincanto. Durante la lavorazione del film, infatti, ho percepito come le dinamiche reali del lavoro, quelle in cui ti devi assumere la responsabilità di ciò che dici e che fai, avessero dei limiti difficilissimi da varcare. Il limite più grosso riguardava la fase di scrittura del film: ho scoperto che nel nostro paese la scrittura è la fase meno sostenuta, quella in cui i produttori investono meno. Raramente mi è capitato di poter discutere del valore artistico delle idee. In questione era solo il loro valore economico... Credo che oggi il mercato italiano si sia imposto degli standard (narrativi, produttivi, distributivi) che lo penalizzano enormemente. E ciò che non rientra in questi standard non passa, non viene fatto arrivare in modo degno al pubblico. Certo, anche gli autori hanno le loro colpe. Per molti anni il cinema italiano non si è posto la questione della "comunicazione" con il pubblico. E questo ha creato una disaffezione. Ma mi pare che negli ultimi tempi le cose siano cambiate: in questo momento c'è una generazione di registi, sceneggiatori, attori che hanno come priorità il pubblico. Solo che il sistema in cui lavoriamo, questo cambiamento, questo sforzo, non sembra volerlo recepire.»



“Non è stato difficile iniziare a lavorare, ma continuare a farlo. Constatate come ogni nuova esperienza professionale sembri annullare la precedente, come in un “eterno tirocinio” dove si deve ripartire ogni volta da capo, senza avanzamenti di carriera. Si può essere “giovani artisti” fino a cinquant’anni e, viceversa, si può invecchiare precocemente nel giro di pochi anni di gavetta. È sempre difficile capire cosa faccia la differenza, soprattutto perché si rischia di fare esempi specifici che sono valsi per un singolo caso ma non hanno poi funzionato in altre circostanze. Comunque cerco di coniugare la mia passione per la narrazione allo studio continuo non solo di ciò che mi piace, ma anche di ciò che presumo il mercato voglia. Come ebbero a dirmi Giorgio Arlorio e Domenico Matteucci: «bisogna imparare a capire non solo quali storie ci appartengono, ma soprattutto come fare nostre quelle che apparentemente non sembrano tali». Ciò che ha fatto la differenza è stato capire non solo che ero bravo a raccontare storie ma che mi piaceva. Di più, che mi serviva per capirmi meglio. È bello pensare di usare la propria creatività per dare un senso alle cose; difficilmente, poi, vi rinuncerai, al di là delle difficoltà a cui andrai incontro. Per quanto riguarda gli audiovisivi in generale, non saprei cosa potrebbe cambiare la situazione attuale; per il cinema tornare a confrontarsi con gli altri linguaggi. È nato dalla summa delle altre arti; forse, ritrovandole a distanza di più un secolo, potrebbe trarne nuova linfa. Non è detto che in un’epoca in cui la magia della sala sembra aver lasciato il passo a una fruizione dello spettacolo sempre più individuale, adoperarsi per creare nuovi eventi multimediali non sia un modo intelligente per trovare nuove storie e, al contempo, ritrovarsi come comunità.

Enrico Saccà

36 anni

Ha scritto:

Interferenze di Alessandro Capitani & Alberto Mascia (2009), *Tre giorni dopo* di Daniele Grassetti (2013), *Ipersomnia* di Alberto Mascia, *Album di famiglia*, spettacolo teatrale con Vito per la regia di Silvio Peroni, attualmente in tournée.

Premi:

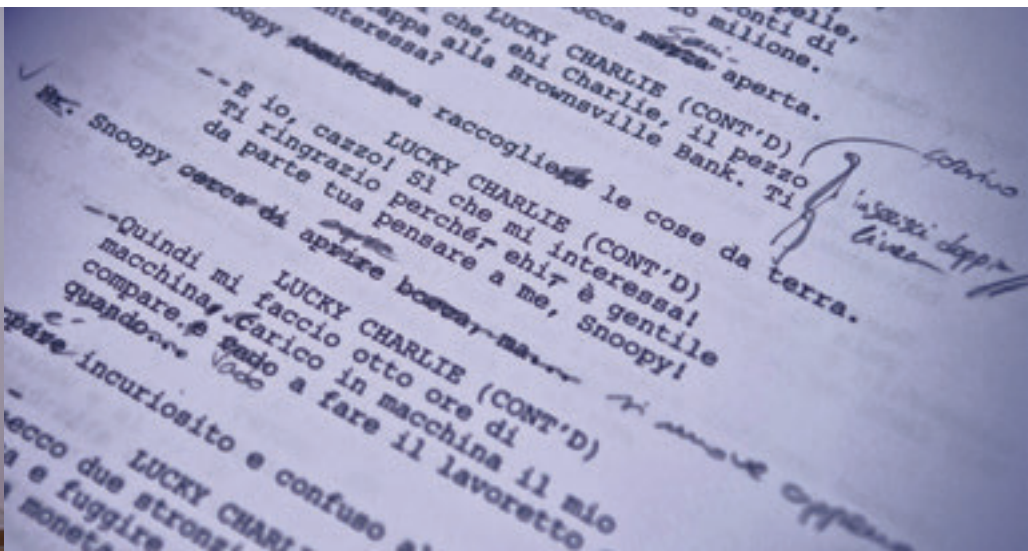
Premio per lo sviluppo “Solinas Experimenta” 2011 (*Ipersomnia*).

La sceneggiatura perfetta:

(Film) *Amarcord* (Federico Fellini, Tonino Guerra). «Perché è la dimostrazione che senza ancoraggio alle proprie radici non si saprebbe cosa raccontare, e perché è una scrittura che “sganghera” la narrazione, portandola ai limiti del testo aperto»; (Serie tv) *Six Feet Under* (Alan Ball). «Perché si ride della morte e si piange per la vita».

In cantiere:

Fughe, raccolta di racconti inediti; *Pavor* (titolo provvisorio), «thriller psicologico con venature horror», in fase di scrittura con il regista Ulrik Gerber.





Ezio Abbate

35 anni

Ha scritto:

Le mani dentro la città (2014, serie tv), *Squadra Mobile* (2015, serie tv), *Banat* (2015, lungometraggio).

Premi:

Sonar Script Festival 2007.

La sceneggiatura perfetta:

(Film) *There will be blood* (Paul Thomas Anderson), *Il divo* (Paolo Sorrentino), *L'uomo che non*

c'era (Joel ed Ethan Coen). «Per il sublime livello dei dialoghi e delle voice over, e perché sono tutti e tre meravigliosi *character driven*». (Serie tv) *Breaking Bad* (Vince Gilligan), *Fargo* (Noah Hawley), *The Wire* (David Simon) e *Luck* (David Milch). «Perché hanno tutte uno stile di scrittura inconfondibile e irripetibile ma all'interno di generi codificati».

In cantiere:

I diavoli, serie internazionale 10x50 tratta dall'omonimo libro di Guido Maria Brera ambientato nel mondo dell'alta finanza.



Mi laureo in giurisprudenza e poco dopo passo la selezione per il Corso di Formazione Sceneggiatori Rai Script. Si impara molto ma non l'accesso alla professione. Scrivo soggetti e arrivo in finale del Sonar Script con due diversi film. Vinco il premio e guadagno i primi soldi. Comincio a fare lo script reader per Rai Cinema e lavoro soprattutto sui copioni internazionali per la distribuzione. Mando in giro il mio primo copione, ma a parte i complimenti, nessuno è disposto a comprarlo; in compenso, conosco a memoria la voce di tutti i responsabili sviluppo progetti delle produzioni d'Italia. Abbasso il tiro, e comincio a far leggere il copione a sceneggiatori professionisti che stimo e chiedo collaborazioni. Ma le botteghe non esistono più. I cattivi maestri invece sì. Soprattutto uno. Rabbia, paura, frustrazione e anche invidia diventano un motore più forte di ogni talento. Contatto allora giovane Barbara Petronio e mi chiede uno spec script per la serie *Donne assassine*. Si tratta di scrivere soggetto, scaletta e script di un episodio da me completamente inventato, come se lavorassi ufficialmente nella writers room della serie. Barbara apprezza il copione e mi offre la prima vera occasione: entro nel leggendario trio di Romanzo criminale, dove oltre a lei ci sono Daniele Cesarano e Leonardo Valenti. Il mio primo giorno di lavoro con loro coincide con la prima volta che mi vedono in carne e ossa. E oltre ai copioni, da quel momento comincio a firmare anche i contratti. L'agente del trio diventa anche la mia agente e in parallelo ai lavori su commissione, continuo a scrivere copioni di mia iniziativa perché non esiste produttore o regista che abbia la stessa fantasia di uno sceneggiatore.»



Marco Sani

27 anni

Ha scritto:

Hydra - The Series (2011)

Premi:

Best Web Series, CinemaClick Web Festival 2011; Best Directing, LA Web Fest 2013; Best Editing, LA Web Fest 2013; Best Screenplay, Rome Web Awards 2014; Best Web Series Season, Rome Web Awards 2014.

La sceneggiatura perfetta:

(Film) *Front Page* (Billy Wilder, I.A.L. Diamond) «tagliente, cinica, sfrontata»; *I soliti ignoti* (Age & Scarpelli, Suso Cecchi d'Amico, Mario Monicelli) «ironica, mai

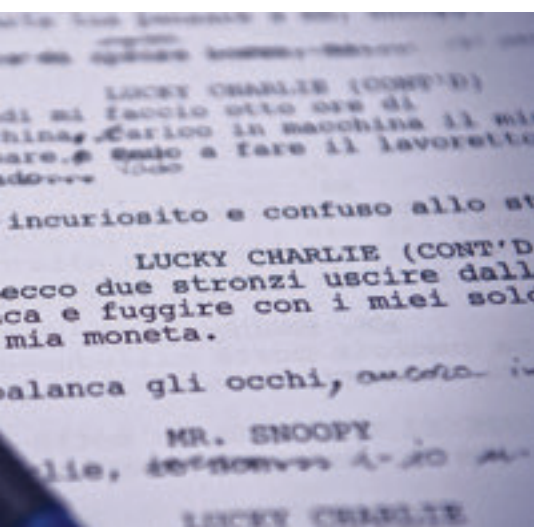
scontata, vera»; *Die Hard* (Jeb Stuart, Steven E. de Souza) «un orologio, pura potenza»; (Serie tv) *Lost* (J.J. Abrams, Jeffrey Lieber, Damon Lindelof), *Breaking Bad* e *True Detective* (Nic Pizzolatto) «usciti in tre momenti diversi e capaci di rivoluzionare, ognuno in maniera indipendente, lo storytelling televisivo».

In cantiere:

«Con *The Jackal*, due soggetti in sviluppo e uno script in prima stesura: si va dall'horror, alla commedia, allo sci-fi. Con *Mercurio Domina*, almeno due/tre soggetti in sviluppo, un trattamento completato e uno script in cerca di finanziamento. Come freelance, due spec-scripts prossimi al completamento e alla traduzione (un historical drama e un western)».

“Lavorare è stato difficile all'inizio e continua a esserlo ogni giorno. Non c'è scampo: questa professione, come tutte le altre nel campo dell'audiovisivo, rimane una splendida lotta quotidiana, costantemente in equilibrio tra l'eccitazione per un risultato raggiunto e la frustrazione per qualcosa che va storto. I segreti per andare avanti sono tre, puri e semplici: scrivere, non piangersi addosso e scrivere. Tutto ciò, nonostante le difficoltà che un paese come il nostro ci mette di fronte: il sistema produttivo è vecchio, impantanato in un'incapacità di rinnovarsi che sta diventando patologica. Ammesso che già non lo sia. Le idee e i professionisti in grado di svilupparle in storie che funzionino, ci sono. È il coraggio di sperimentare, salvo pochi notevolissimi esempi, che manca. Eppure, il futuro è nostro. Qualcosa sta cambiando e la sensazione è che ne vedremo delle belle.

Inizialmente, e ancora oggi, ho studiato manuali, letto script di film già prodotti e scritto, scritto moltissimo. Dopodiché, ho cercato i contatti. Mail, telefonate, appostamenti sotto gli uffici. Vittorio Sindoni, regista RAI, mi ha dato fiducia per primo. Da lì, ho partecipato a vari progetti, allargato la rete di conoscenze, collaborato con professionisti e scoperto metodi diversi di lavoro, finendo per imparare a gestire una storia e il costante flusso di idee che inonda ogni fase del lavoro. Ci vuole passione, è vero. Testardaggine, tenacia e costanza sono tutte splendide qualità e meravigliosi aggettivi. Eppure, scrivere significa allenarsi a scrivere meglio. Ed essere uno sceneggiatore significa esser pronti a completare cento sceneggiature e vederne realizzate una.



FRANCIA

INDUSTRIA

DELLO

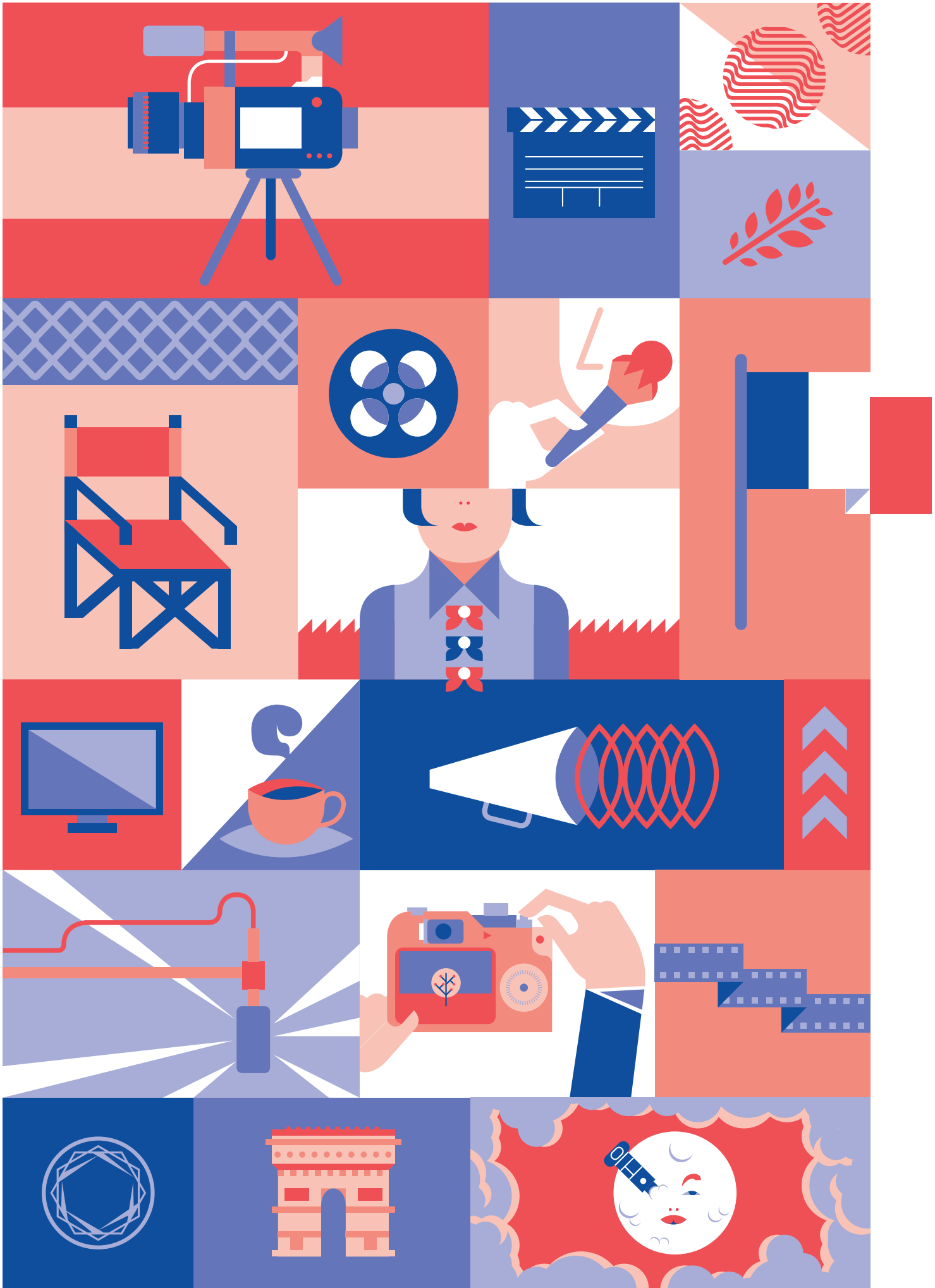
SPETTACOLO

LA VIA

FRANCESE

Dal paese che ha dato i natali al cinema, il giovane aiuto regista Giovanni Nazzaro e il produttore televisivo Thierry Bizot ci raccontano lo stato di salute dell'industria dell'audiovisivo e le prospettive dei giovani che entrano in questo mondo.

di GIOVANNA MARIA BRANCA illustrazioni VANESSA FARANO





Per molti è il miraggio di un sistema produttivo funzionante, di incentivi al cinema nazionale, della famosa tassazione della filiera che consente al cinema di essere sempre in buona salute; la pietra di paragone quando si deve parlare dei malfunzionamenti del mondo del cinema italiano. Ma come se la cava davvero l'industria dell'audiovisivo francese? E soprattutto come se la cavano, lì, i giovani che intendono entrare nell'industria dello spettacolo, e restarci?

A darci una visione dall'interno del mondo del cinema e della televisione in Francia sono Giovanni Nazzaro, giovane aiuto regista, e il fondatore e direttore generale della casa di produzione Elephant Thierry Bizot.

Il percorso di Giovanni è iniziato come quello di tanti: «Sono andato a Parigi per studiare cinema, la Ville Lumière offre una grossa quantità di proiezioni cinematografiche giornaliere. È la città ideale per un cinefilo. Ho conosciuto tecnici, registi e produttori e così ho cominciato a lavorare. Ho preso parte a diversi lungometraggi come aiuto regista, e in vari paesi: Italia, Francia, Belgio, Spagna, Grecia, Germania, Tunisia e Algeria». Tra i suoi ultimi lavori c'è un film francotedesco: *L'Origine de la Violence* di Elie Chouraqui: «È la storia di un giovane professore che, durante una gita scolastica al campo di

Ma anche in Francia, ovviamente, la ricerca e la sperimentazione non avvengono a tutti i livelli: «Ci sono due tipi di cinema – continua Thierry – quello commerciale, che fa le grandi entrate, e poi quello d'autore, anch'esso molto importante perché ha un suo mercato specifico rivolto a film che costano meno e non hanno bisogno di fare altrettanti incassi. E questo cinema d'autore è molto affamato di nuovi talenti che siano scrittori, attori o registi. Contrariamente all'Italia, dove i film vengono girati ma non escono, da noi le norme prevedono che riceviamo gli aiuti solo se i film sono realmente distribuiti, anche se in pochi cinema».

Un sistema virtuoso regolato appunto dal CNC, che gestisce una mole altissima di produzioni: ad esempio i film approvati nel 2013 sono stati 270, di cui la maggior par-

«CONTRARIAMENTE ALL'ITALIA, DOVE I FILM VENGONO GIRATI MA NON ESCONO, DA NOI LE NORME PREVEDONO CHE RICEVIAMO GLI AIUTI SOLO SE I FILM SONO REALMENTE DISTRIBUITI, ANCHE SE IN POCHI CINEMA».

concentramento di Buchenwald, trova la fotografia di un prigioniero che si rivela essere un nonno la cui esistenza gli era stata tenuta nascosta».

Sulla carta, l'esperienza di Giovanni non è diversa dai tanti giovani italiani che sono entrati o vogliono entrare nel mondo del cinema. Ma nella pratica il cinema francese è molto più aperto al contributo delle nuove generazioni. Come spiega infatti Thierry Bizot «nel cinema, rispetto alla televisione, c'è più libertà, maggiore ricerca. In Francia escono circa 150-200 film all'anno: quello cinematografico è un mercato più piccolo di quello televisivo, ma è molto sostenuto dagli aiuti previsti dalle leggi. La tv è obbligata a dare una parte dei suoi ricavi al cinema, e in più ci sono gli aiuti dello Stato. Proprio perché è appoggiato finanziariamente il nostro cinema è molto vivo». Solo nel 2013, infatti, stando ai dati del CNC (Centre National de la Cinématographie) – che regola l'industria cinematografica e sceglie i progetti da finanziare – i soldi versati al cinema dalla tassa sui servizi televisivi ammontano a 532,4 milioni.

te (209) ovviamente film “a iniziativa francese”, anche se non interamente realizzati in Francia o con maestranze del luogo.

Ma le difficoltà e le polemiche non mancano neanche nel paese che ha dato i natali alla Settima Arte. Infatti, chiosa Giovanni, «il CNC c'è chi lo ama e chi lo odia. Il fatto che l'industria sia troppo regolarizzata purtroppo rappresenta anche un grosso limite per un settore artistico come il cinema. Tanti film francesi si somigliano molto, e per esempio il genere horror è completamente inesistente».

Uno degli aspetti positivi sottolineati dal giovane aiuto regista è che ogni anno almeno la metà dei film che ricevono aiuti dal CNC sono opere prime. Il problema però poi, proprio come in Italia, è fare il secondo film: se infatti i milioni investiti nei debutti cinematografici – sempre nel 2013 – sono 68, si scende fino alla metà (39) per le opere seconde. In definitiva, per Giovanni «non c'è molta differenza tra l'Italia e la Francia. Il linguaggio del cinema è ovunque lo stesso; i set non sono tutti uguali ma si somi-

gliano molto. In Francia forse ci sono più coproduzioni internazionali, ed è quello che mi ha permesso di viaggiare e di incontrare persone e culture diverse».

Per quanto riguarda la televisione, poi, le difficoltà incontrate dai giovani e dagli esordienti sono ancora più simili. «In tv – chiarisce ancora Thierry – nessuno vuole impedire ai giovani di cominciare a lavorare, ma nei fatti c'è un ostacolo. Oggi la fiction in Francia va in prima serata: non esiste nel daytime. Le fiction in prime time costano tra i 500.000 e il milione di euro a puntata, per cui chi paga vuole delle garanzie: un produttore conosciuto, un cast di attori famosi, un regista affermato e autori che hanno già scritto per quella fascia di pubblico. Di fatto un club chiuso dove non è possibile entrare».

Anche in questo caso però ci sono delle vie alternative: non esistono solo i prodotti televisivi ad alto budget e le grandi reti come France 2, la tv pubblica, o Canal +, conosciuta da quasi tutti i cinefili: «dai talk show ai reportage alla non fiction – continua Thierry – su piccole e grandi reti, ci sono prodotti a basso budget a cui i giovani possono cominciare a lavorare».

In Italia, la sua Elephant sta lanciando una coproduzione con la Paper Moon: l'adattamento di una serie francese di grandissimo successo, *Fais pas ci, fais pas ça*, una commedia sui genitori di oggi che stressano i figli e non sono d'accordo sull'educazione da dare loro.

In Italia come in Francia, l'audiovisivo è però penalizzato dal comune problema della crisi economica: nella grande "torta" degli aiuti al comparto filmico «la fetta più grossa – spiega ancora Thierry – consiste nell'obbligo delle reti principali a investire nel cinema. Ma con la crisi economica e quella delle pubblicità il fatturato delle tv tende a diminuire. Inoltre, negli ultimi dieci anni è apparsa una decina di reti digitali che hanno poco a poco sbriciolato un'audience ancora significativa ma che va riducendosi sempre più». Così, conclude il produttore, «quando il fatturato scende, automaticamente cala anche l'investimento nel cinema, e anche lì comincia a presentarsi il problema di investitori che non hanno interesse a far entrare nuove persone».

La soluzione non può essere semplice né immediata, ma le idee per affrontare la crisi non mancano. Per Giovanni, nel nostro paese andrebbero ripensati i meccanismi della produzione e della distribuzione, bisognerebbe attirare più investitori e soprattutto incentivare le coproduzioni: «un tempo l'Italia e la Francia ne facevano tantissime». Nei dati di due anni fa offerti dal CNC il

Bel Paese figura invece solo al quarto posto tra i coproduttori con la Francia, con quattro film.

Inoltre, prosegue Giovanni: «I giovani di oggi sono la generazione che ha visto nascere l'Unione Europea. Alcuni ci sono cresciuti insieme. L'Europa purtroppo sta vivendo una forte crisi d'identità e il cinema può essere un punto di forza economico e culturale».

E infine serve rivedere lo sfruttamento delle sale cinematografiche, che a detta dell'aiuto regista hanno bisogno di maggiore varietà di scelta e soprattutto più film italiani. Proprio come in Francia, dove vige l'*exception culturelle*, per cui la cultura si sottrae alla globalizzazione incondizionata che regola tutti gli altri settori industriali.

«Concretamente, per quanto riguarda il cinema – riepiloga Giovanni – una percentuale del prezzo del biglietto, qualunque sia il film, straniero o non, va nelle casse del CNC che poi la usa per aiutare i film francesi». L'uovo di Colombo: «Si potrebbe fare la stessa cosa in Italia! Certo gli americani non sarebbero molto contenti...». **F**



PETER GREENAWAY

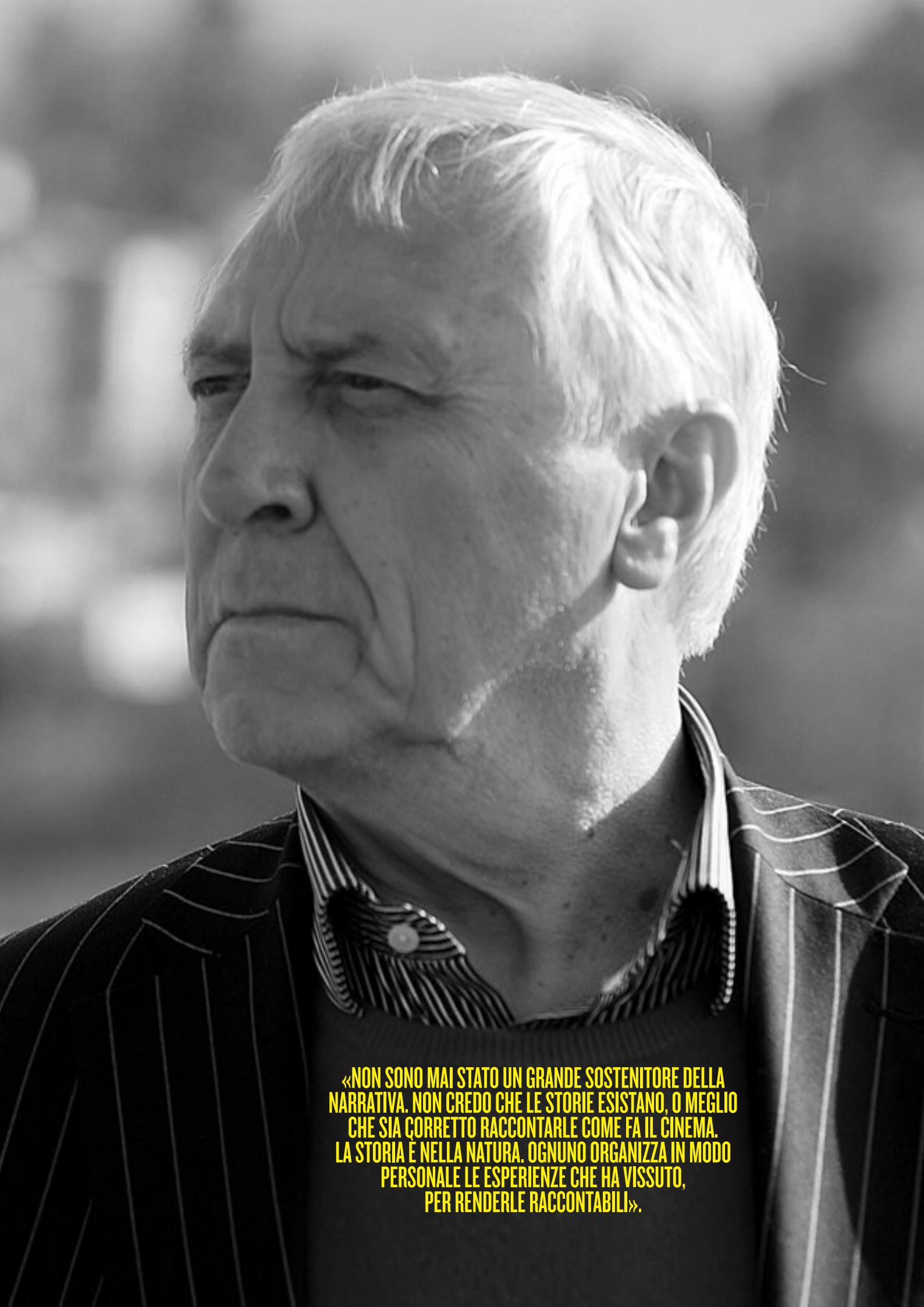
SPARATE AGLI SCENEGGIATORI

Attenzione: astenersi dalla lettura se la vostra passione per il cinema non è indistruttibile. E non andate avanti nemmeno di una riga se fate parte di quelle persone che davanti a un quadro di Malevič si sono dette, alzando le spalle: «E allora? Questo lo potrei fare anche io».

di **ILARIA RAVARINO**

Se invece amate irreversibilmente il cinema, e Kazimir Malevič non sapete chi sia, la lettura di questa intervista potrebbe rivelarsi molto utile. Perché un incontro con Peter Greenaway è più rivelatorio di una lezione di cinema. Più ricco di un manuale. Più formativo di un'accademia. Entrare nella testa del grande artista/pittore/regista inglese, celebre autore de *I misteri del giardino di Compton House*, *Giochi nell'acqua* e il più recente *Goltzius and the Pelican Company*, è propedeutico al solo pensiero di fare cinema.

O magari, perché no. Di non farlo affatto. In concorso alla Berlinale con *Eisenstein in Guanajuato* - un incredibile film sui dieci giorni trascorsi dal cineasta russo Sergej Eisenstein in Messico, distribuito in Italia da Teodora - Greenaway ha accettato di raccontare a Fabrique la genesi del progetto. E le sue provocatorie riflessioni sul futuro dell'arte "più stupida del mondo": il cinema.



**«NON SONO MAI STATO UN GRANDE SOSTENITORE DELLA
NARRATIVA. NON CREDO CHE LE STORIE ESISTANO, O MEGLIO
CHE SIA CORRETTO RACCONTARLE COME FA IL CINEMA.
LA STORIA È NELLA NATURA. OGNUNO ORGANIZZA IN MODO
PERSONALE LE ESPERIENZE CHE HA VISSUTO,
PER RENDERLE RACCONTABILI».**



Nel 1931, all'apice della sua fama, il regista russo Sergei Eisenstein decide di recarsi in Messico per girare un nuovo film dal titolo *Que Viva Mexico!*. Naufragata la collaborazione con gli studios di Hollywood e tenuto sotto pressione dalle autorità sovietiche per rientrare al più presto in URSS, Eisenstein arriva nella città di Guanajuato.

Lei si è formato in una scuola d'arte. Le interessava solo la pittura?

Frequentare una scuola d'arte nell'Inghilterra degli anni Sessanta non significava necessariamente indirizzarsi verso una professione. Nella mia classe c'era gente come Mary Quant, la designer di Carnaby Street. Il chitarrista dei Rolling Stone. E il cantante Ian Dury, quello di *Sex and Drugs and Rock'n Roll*. Vai a una scuola di pittura e poi finisci per fare altro. In effetti è quello che dovrebbe fare ogni buona scuola d'arte.

Il cinema quando è arrivato?

A quei tempi bazzicavo il British Film Institute, dove si potevano vedere molti film gratuitamente, e incappai così per caso in *Sciopero!* di Eisenstein. Fu una folgorazione. Fare cinema senza conoscere Eisenstein è come studiare pittura senza sapere chi sia Leonardo Da Vinci. A fine anni '80 ho girato un film, *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*, che i russi hanno adorato. Lo lessero, molto più degli inglesi, in chiave anticapitalista: il ministro della cultura, a quel tempo, mi disse che se avessi voluto girare un film in Russia mi avrebbero accolto a braccia aperte. Suppongo che adesso non sia più così. Specialmente dopo questo film.

Per questo film ha raccolto molto materiale: lettere, disegni, fotografie di Eisenstein.

Perché non farne un documentario?

Avrei potuto. Ma io non amo i documentari. Tutti i documentari sono falsi. Sono bugie.

Il suo film non dice bugie?

Io racconto bugie in senso shakespeariano. Ne dico abbastanza perché tu sappia che io so che tu sai che io so che non ti sto raccontando la verità. Credo che questa sia la forma migliore per arrivare al vero, ammesso che la verità esista e sia raccontabile. Umberto Eco ha detto che tutti gli scrittori sono bugiardi.

Per esempio: nel film si parla dell'omosessualità di Eisenstein. Era vero?

Eisenstein ha tenuto una lunga corrispondenza con la sua segretaria in cui ammette di avere avuto una storia con un uomo. Ma non è un

film sull'omosessualità, è un film sull'amore. Eros e Thanatos.

... amore e morte sono temi ricorrenti nei suoi film.

È inevitabile. Il momento in cui veniamo concepiti e quello in cui muoriamo sono gli istanti più importanti della nostra vita. Eppure non li possiamo ricordare. La nascita e la morte. Mi secca dirlo, ma dobbiamo morire tutti. Anche io e lei.

Disse di non voler vivere più di 80 anni. Ci ha ripensato?

Ne ho 72 e sono già vissuto due anni più di quanto mi aspettassi. Ma credo che quando compirò ottant'anni sceglierò l'eutanasia. Perché? Perché nessuno dopo gli ottant'anni ha fatto qualcosa di grande e memorabile. I



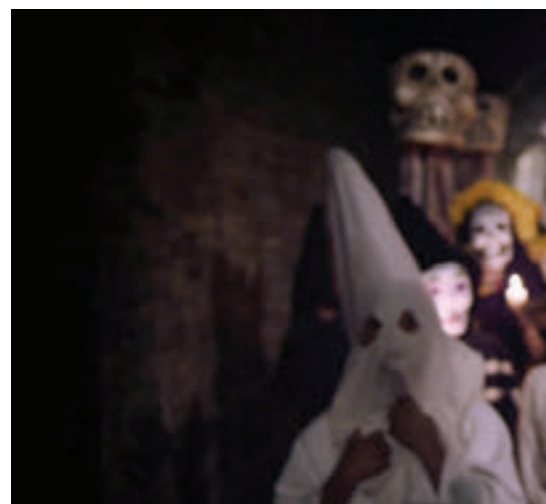
«IL CINEMA È MORTO ESATTAMENTE NEL 1983, CON LA NASCITA DEL TELECOMANDO. OGNI TV OGGI HA 500 CANALI CON CUI PUOI INTERAGIRE: IO FACCIO UN FILM, TU LO PUOI INTERROMPERE, SPEZZARE, RI-FARE».



suoi nonni sono vivi? Ultimamente hanno fatto qualcosa di straordinario? Io mi rendo conto che siamo qui, in vita, solo per un periodo di tempo limitato e legato alle nostre funzioni biologiche. Gli elefanti vivono cento anni, le farfalle un pomeriggio. Gli esseri umani sono nel mezzo.

Si chiede come verrà ricordato?

Mah. Credo che i miei sei nipoti un giorno si chiederanno: "Ma che diavolo è il cinema?". Il cinema è un'arte destinata a morire. Gli esseri umani hanno sempre mostrato un grande



Li sperimenterà il legame fra Eros e Thanatos, sesso e morte. «Questo paese – scrisse – è stupefacente. Le grandi cose della vita ti colpiscono continuamente sulla testa, nello stomaco, al cuore. Niente può essere superficiale». Nella pellicola di Greenaway il regista è interpretato dall'attore finlandese Elmer Bäck.



interesse per le sensazioni legate all'audio-visivo: ogni civiltà ha sviluppato la propria tecnologia al riguardo. Pensiamo ai teatri dei greci, al Colosseo dei romani, a Pompei. Anche le chiese, per i cristiani, erano come dei teatri: luoghi dove compiere cerimonie e rituali, con musica, colori, emozioni. E poi venne l'opera, e infine il cinema. Sono certo che l'uomo troverà qualcosa di nuovo, dopo.

Per esempio?

Il 3d, forse. La realtà virtuale. O qualche impianto nel cervello. Ma sarà senz'altro qual-



cosa di artistico e molto più interessante del cinema. Il cinema è morto esattamente nel 1983, con la nascita del telecomando. Ogni tv oggi ha 500 canali con cui puoi interagire: io faccio un film, tu lo puoi interrompere, spezzare, ri-fare. Oggi, per parafrasare il cattolicesimo, abbiamo una nuova Trinità: il Padre è il cellulare, il Figlio il computer, lo Spirito Santo la videocamera. La Microsoft è diventata più potente della Chiesa. Non c'è spazio per il cinema in questo sistema.

Però lei continua a farlo, il cinema.

Lo faccio perché sono un vecchio fossile. Del resto i miei film non li vede nessuno. Gli unici posti dove vengono mostrati sono i festival. Penso che il cinema sia diventato stupido e noioso. E soprattutto non ha mai raggiunto quell'apice in cui speravano i pionieri degli anni Venti. Il cinema è stato una grande delusione. Oggi è solo un veicolo per raccontare storie che mandino a letto gli americani.

È per questa ragione che ha abbandonato il cinema narrativo?

Non sono mai stato un grande sostenitore della narrativa. Non credo che le storie esistano, o meglio che sia corretto raccontarle come fa il cinema. La storia è nella natura. Ognuno organizza in modo personale le esperienze che ha vissuto, per renderle raccontabili. La narrativa è fiction, è una *comfort zone*. Non è la verità.

Insomma: nessun futuro per il cinema?

No.

Un'idea per salvarlo?

Sparate agli sceneggiatori.

Ehi! Io sono una sceneggiatrice.

Mi dispiace, bisognerebbe sparare anche a lei. Mi spiego. Sa qual è il dipinto migliore al mondo? Un dipinto non figurativo. E questo perché il dipinto astratto non ha mai a che fare con un testo di riferimento. È un dipinto e basta. Il cinema invece è stato sepolto vivo sotto una quantità incredibile di testo. Impedirei a chiunque voglia fare cinema di toccare una videocamera, se prima non ha frequentato una scuola di pittura che gli insegni come funzionano i nostri occhi.

In che modo questa convinzione oggi si riflette nei suoi film?

Tutti i miei ultimi film sono fatti, soprattutto, di linguaggio. Il contenuto passa in secondo piano. La gente è confusa: si chiede

dove sia la storia, chi sia la vittima e chi il cattivo. La cultura dominante di Hollywood ci ha insegnato a ragionare così. Ma i miei film non vogliono raccontare la realtà né aprire una finestra sul mondo: sono un processo artificiale. Io vi dò delle informazioni, voi fatene ciò che volete. Non cerco di manipolarvi attraverso il linguaggio. E se lo faccio, ve lo



«TUTTI I MIEI ULTIMI FILM SONO FATTI, SOPRATTUTTO, DI LINGUAGGIO. IL CONTENUTO PASSA IN SECONDO PIANO».

dico. Spero di non passare per arrogante se dico che al mondo non esiste un regista più onesto di me con il suo pubblico. Io voglio semplicemente che il lavoro lo facciate voi. Non giudico. Non manipolo. Amate e odiate chi vi pare. **F**



A fashion photograph featuring three models standing on stone steps in front of a brick wall and a wooden door. A man with dark curly hair stands in the background, wearing a purple patterned blazer over a graphic t-shirt. To his left, a woman with curly brown hair wears a blue patterned blazer and a black feather skirt, holding a bright yellow bag. To his right, a woman with blonde wavy hair wears a dark blue lace dress and carries a red bag. The lighting is natural, suggesting an outdoor setting.

PER GIOCO

Come set il salone di un hairstylist, il luogo per eccellenza in cui ci si prepara, ci si fa belli per essere perfetti prima di incontrare ognuno il proprio pubblico. I nostri giovani attori hanno giocato così con la loro immagine.

a cura di **ISAURA COSTA** e **KATIA FOLCO**

foto **AZZURRA PRIMAVERA**

Hairstylist **ADRIANO COCCIARELLI@HARUMI**

Assistenti hairstylist **GIADA UDOVISI@HARUMI**

EDOARDO LUISINI@HARUMI

Make up **DEBORA MONTI@SIMONE BELLI**

MAKEUP ACADEMY

Scarpe e borse **FRAGIACOMO**

I ragazzi portano giacche **GIANLUCA SAIITTO**

Le ragazze portano abiti **GIANLUCA SAIITTO**

*Si ringrazia per l'ospitalità
il salone di hairstylist Harumi
di via della Stazione di S. Pietro.*



PAOLA CALLIARI

PAOLA CALLIARI

Età, luogo di nascita: 23 anni, Trento.

Lavori: *Tender Eyes* diretto da Alfonso Bergamo, *Mi chiamo Maya* di Tommaso Agnese, *La felicità è un sistema complesso* di Gianni Zanasi, *Sogni e fantasie perverse* di Kim Rossi Stuart (in progress). Teatro: *I love you baby* scritto e diretto da Paolo Andreotti, *Il prigioniero della seconda strada* di Neil Simon, diretto da Fabio Galadini.

Mi ispiro a: Una volta prendevo spunto da attrici o artisti. Oggi più che altro “prendo” da me stessa. Posso ispirarmi alla natura o a una persona a me vicina, che donandomi parte di sé mi insegna a condividere ciò che io stessa ho da donare.

Il mio libro: Mi piace leggere romanzi e saggi. Tra gli ultimi romanzi letti quello che più mi è rimasto impresso è *l'Idiota* di Dostoevskij.



GIUSEPPE TANTILLO

Età, luogo di nascita: 31 anni, Palermo.

Lavori: *L'estate sta finendo* di Stefano Tummolini, *Via Castellana Bandiera* di Emma Dante. In tv ho partecipato alla quinta stagione di *Squadra Antimafia* per la regia di Beniamino Catena, alla miniserie *Il bosco* di Eros Puglielli e sono uno dei protagonisti della nuova serie di prossima uscita su Canale 5 *Romanzo siciliano*, diretta da Lucio Pellegrini. In teatro ho appena terminato le repliche romane di *Best Friend*, spettacolo scritto e diretto da me in cui recito insieme a Claudio Gioè.

Mi ispiro a: Woody Allen decisamente! Un cineasta colto e popolare allo stesso tempo. Profondo e leggero. Un genio, probabilmente.

Il mio libro: *America* di Vladimir Majakovskij. Un libro, a torto, spesso sottovalutato. Un incantevole affresco degli Stati Uniti d'inizio Novecento, visti con gli occhi di un intellettuale russo che non ha paura di aprire il cuore e mostrarsi stupito.

FEDERICA DE BENEDITTIS

Età, luogo di nascita: 24, Roma.

Lavori: in teatro *L'istruttoria* regia di Roberto Marafante, *Faust Diesis* regia di Antonio Latella, *Il crogiuolo* regia di Vittoria Sipone; al cinema è in uscita *La bugia bianca* di Giovanni Virgilio. Pubblicità: Vespa, Enel, Teletu, Nikon, Venus, Kilokal, Furby, Ovale.

Mi ispiro a: Alla mia nonnina sprint per quanto riguarda la vita, a Meryl Streep per quanto riguarda il lavoro.

Il mio libro: *L'ombra del vento* di Carlos Ruiz Zafón.





MIGUEL ANGEL GOBBO DIAZ

Età, luogo di nascita: 25 anni, Santo Domingo, in Italia dall'età di 3 anni.

Lavori: Ho appena terminato le riprese del nuovo film di Claudio Fragasso *La grande rabbia* come protagonista insieme a Maurizio M. Merli.

Mi ispiro a: Mia madre! La sua forza, la sua umiltà, la sua tenacia, sono le cose che mi accompagnano in questo bellissimo mestiere. Dopo di lei Denzel Washington, un attore completo dal quale imparare a recitare e vivere allo stesso tempo.

Il mio libro: *L'ombra del vento*. Ti insegna ad andare in profondità senza fermarti alle apparenze. Questo non fermarsi alla superficie è la mia guida morale per una vita sincera, e di conseguenza per la verità in scena.

GIULIANA VIGOGNA

Età, luogo di nascita: 26, Scafati (Salerno).

Lavori: In teatro *La guerra fredda della famiglia Sox*, poi, insieme ai compagni dell'Accademia Silvio d'Amico ho lavorato a una riscrittura delle *Tre sorelle* di Cechov, un corto teatrale che è andato in scena al Teatro Due di Roma. Attualmente sto lavorando al nuovo film di Raffaele Verzillo nel ruolo della figlia di Francesca Neri.

Mi ispiro a: Maria Paiato, a mio parere una delle migliori attrici del nostro panorama teatrale. Ammiro moltissimo il lavoro di Massimo Popolizio, con cui ho avuto il piacere di lavorare in accademia e che seguo volentieri anche al cinema. Per quanto riguarda la scena internazionale, ho vissuto nel mito di Robin Williams, un attore poliedrico e sempre così intenso da farmi amare ogni suo film.

Il mio libro: Amo la letteratura inglese e quella russa, e se dovessi scegliere un libro tra i tanti che hanno influenzato la mia vita, direi *Cime tempestose*, una storia d'amore e odio tra le più belle di tutti i tempi.





MANFREDI SAAVEDRA

MANFREDI SAAVEDRA

Età, luogo di nascita: 35, Roma, ma cresciuto in Molise.

Lavori: In teatro *Trainspotting*; al cinema *Si può fare* e *Qualunquemente* di Giulio Manfredonia. Con la mia società, MoLiWOoD FiLmS, ho prodotto *Love Sharing* di Monica Scattini e quest'anno partiamo con il nostro primo lungometraggio la cui sceneggiatura è tratta da una mia idea, una commedia.

Mi ispiro a: Albert Einstein, Amedeo Modigliani, Nino Rota, mia nonna. Il personaggio che da anni ancora mi turba e mi accompagna nella mia quotidianità è il principe Sigismondo de *La vita è sogno*.

Il mio libro: Escludendo *l'Inferno* di Dante, un libro che ha aperto uno squarcio nella mia anima è *Cuore di cane* di Michail Bulgakov.



Foto di Lorenzo Sammito

LUCA SCIVOLETTO

FUORI DAI CODICI



LUCA SCIVOLETTO APPARTIENE ALLA NUOVA GENERAZIONE DI AUTORI CHE HA FATTO DELL'IBRIDAZIONE ESPRESSIVA E PROFESSIONALE UNO DEI SUOI PUNTI DI FORZA. SECONDA PUNTATA DELL'INCHIESTA DI FABRIQUE SULLE NUOVE FORME DI DOCUMENTARIO.

di **SIMONE ISOLA**

Come altri suoi colleghi, Luca ha affiancato alla formazione teorica di tipo universitario una precoce pratica cinematografica e l'impegno nelle associazioni giovanili di categoria. Un percorso rivelatore di una grande passione per il "cinema del reale", non inteso come genere chiuso ma come uno sguardo aperto a una visione del mondo sempre più sfaccettata.

Luca Ho iniziato al liceo, girando brevi video con amici e compagni di studio. In questi casi gli ambiti artistici e produttivi si fondono perché c'è dietro un'unica passione: l'idea trova piena soddisfazione quando trovi la strada per risolvere i problemi pratici che ne impediscono il compimento. Una formazione che si è intrecciata agli studi universitari di Lettere. Costituire nel 2008 con altri giovani professionisti la società PinUp è stata la diretta evoluzione del mio percorso, lo strumento per confrontarsi direttamente col mercato.

Considero il tuo *A Nord Est* uno dei tentativi più riusciti di sviluppare un documentario di tipo antropologico nel nostro paese. Com'è nata l'idea del film, dato che non provieni da quelle zone d'Italia?

Ho condiviso il progetto con Milo Adami, socio fondatore di PinUp; ci conosciamo da tempo e abbiamo avuto da sempre il pallino per l'indagine antropologica e geografica, specie delle periferie. Milo nel 2007 viveva a Venezia, e sono andato qualche weekend a trovarlo. Spinti dalla curiosità abbiamo colto l'occasione per perlustrare il territorio, quella *città diffusa* che è l'entroterra veneto, restando scioccati e al tempo stesso affascinati dalle caratteristiche contraddittorie di quei luoghi. Ci siamo subito interrogati su come rappresentarli in un film senza scegliere le strade della denuncia sociale o del documentario d'inchiesta, riflettendo in modo ironico, cercando una forma esteticamente valida. Il film è stato in parte girato durante il lungo lavoro di ricerca, durato un anno e mezzo. È strano a dirsi, ma dopo mesi passati tra i capannoni abbandonati e i centri commerciali della Statale 11 Padana Superiore, è scattato una sorta d'affetto verso quel paesaggio, come quando ci si lega al "cattivo" di un film. Abbiamo guardato al Nord Est con un'ironia non snobistica, con uno sguardo rispettoso, consapevoli della possibilità di riscatto insita anche nelle storture di quel territorio.

Qual è stato l'iter produttivo del progetto? Avete seguito precisi riferimenti artistici?

Avevamo alcuni riferimenti fotografici, come gli scatti di *Viaggio in Italia* di Ghirri, il lavoro poetico di Andrea Zanzotto, i primissimi film di Wenders, ma anche *Il passaggio della linea* di Pietro Marcello, secondo me un'opera-chiave per il cinema italiano, che ha proposto con forza l'idea del documentario come racconto per immagini, inchiesta visiva e non giornalistica. Non abbiamo ricevuto alcun finanziamento pubblico, statale o locale. A livello produttivo siamo stati sostenuti da PinUp, il cui obiettivo è proprio quello di realizzare prodotti di ogni tipo (spot, video aziendali), per poi reinvestire in progetti artistici indipendenti. Ciò ha permesso di realizzare anche il mio progetto produttivamente più solido, *Con quella faccia da straniera. Il viaggio di Maria Occhipinti*.

Cosa ti ha affascinato della figura di Maria Occhipinti?

Avevo letto i suoi libri, da cui emerge chiaramente una personalità forte, unica. Mi ha colpito la sua intransigenza, la capacità di lotta, l'innato senso di giustizia e di libertà. Per capirlo basta ripercorrere le esperienze di Maria sin dagli anni Quaranta a Ragusa, quando si sdraia sull'asfalto

per bloccare camion militari pieni di reclute in partenza per la guerra. Tutta la sua vita è stata all'insegna dell'anticonformismo: ha sfidato i pregiudizi, affrontato il confino e il carcere, decisa poi a crescere da sola sua figlia in giro per il mondo. Il film nasce come un documentario storico-biografico, con l'impiego dei classici strumenti del genere (interviste, repertorio, voce narrante). Avevo una forte esigenza di comunicare in modo chiaro il senso profondo della sua figura, e quindi le scelte di regia sono state improntate a semplicità e chiarezza. Più ti incammini verso precisi territori di genere, e più interessante è percepire come le esperienze non codificate incidano sul tuo lavoro. I generi non sono un limite, esistono proprio perché un autore può ricostruirli e riscriverli. Certo, non è un'impresa semplice, ma è proprio a questo che ho cercato di ricondurre il mio lavoro, sia nel documentario che nella finzione.

Il "cinema del reale" si configura ormai come un luogo aperto dove le immagini vengono sottoposte a una serie di continue domande.

Ne *L'Uomo Pietra*, un mockumentary che ho appena terminato, ho cercato di fare proprio questo: portare l'esperienza del documentario nei territori più lontani dal documentario stesso. Girare documentari è stata per me quasi una necessità: i miei primi cortometraggi sono stati valorizzati in molti festival, potevo dunque investire subito il mio tempo su un film di finzione. Sentivo però l'esigenza di lavorare su qualcosa di più vasto, ma che non richiedesse necessariamente la presenza della "macchina cinema". Il documentario è una sfida continua nei confronti della realtà, una sfida che ti obbliga ad acquisire una velocità di adattamento che resta fondamentale quando si torna alla finzione. La dimensione del documentario è più simile a quella del lungometraggio, dove hai bisogno di un quadro più ampio dei limiti e delle risorse a disposizione.

Puoi anticiparci qualcosa de *Il pallone di Achille*, il tuo esordio "fiction" in preparazione?

Durante questi anni di "dedizione" al cinema documentario ho aspettato con calma che prendesse forma il progetto giusto per il mio primo lungometraggio di finzione. Una volta individuata la storia da raccontare, anche grazie al confronto con il mio amico e socio Giorgio J.J. Bartolomucci, è arrivato l'interesse della società di produzione Cinemaundici a sviluppare la sceneggiatura, che ho scritto insieme a Eleonora Cimpanelli e Marta Pallagrosi, e di cui sono contentissimo. Non posso raccontare molto sul film, se non che si tratta di una commedia dai toni e dall'ambientazione piuttosto inusuali, che cerca di rileggere con ironia un episodio oscuro della storia europea recente e dove è in ballo l'incontro/scontro tra identità diverse. È un progetto costruito fin dall'inizio per avere un respiro produttivo internazionale e un pubblico europeo; mi piace sottolinearlo perché sia io che la produttrice Olivia Musini facciamo parte della generazione che per prima si è misurata in modo costante con i propri coetanei europei, e credo che oggi sia necessario proiettarsi in quel contesto artisticamente e produttivamente, cercando non solo un pubblico più largo, ma anche codici espressivi meno stagnanti e più innovativi. **F**



Pag. accanto, in alto: *L'Uomo Pietra*. Sopra: *Il viaggio di Maria Occhipinti* e *A Nord Est*.

«IL DOCUMENTARIO TI OBBLIGA AD ACQUISIRE UNA VELOCITÀ DI ADATTAMENTO CHE RESTA FONDAMENTALE ANCHE QUANDO SI TORNA ALLA FINZIONE».



È DOLCE LA VITA SE SI COPRODUCE

Il cinema italiano e l'estero: una lunga e tormentata storia d'amore

di **SIMONA MARIANI**

Quali sono le possibilità che si aprono per le coproduzioni internazionali?

E quali le caratteristiche che rendono transnazionale un prodotto filmico?

Rispondere non è cosa semplice e spesso i malintesi sono all'ordine del giorno. Il tema discusso nell'ultima **tavola rotonda promossa da Fabrique** lo scorso **19 dicembre** ha cercato di fare luce sulle varie possibilità che ci sono nel nostro paese per agevolare le coproduzioni internazionali.

I finanziamenti possono costituire una questione difficile, specialmente per le piccole case di produzione per le quali spesso è difficile prendersi carico, in maniera totale, della produzione di un film in termini economici. Una **coproduzione** consente invece di condividere i rischi e di portare maggiori risorse finanziarie al progetto.

Diverse le prospettive prese in esame: i **fondi comunitari**, importanti strumenti che consentono di sostenere diverse fasi della **produzione**, i nuovi mercati come la Cina, le esperienze di giovani produttori e il **contributo** delle associazioni di categoria.

Quali fondi agevolano le coproduzioni in Europa?

Uno dei più importanti è sicuramente **EURIMAGES**, il fondo del Consiglio d'Europa a sostegno di coproduzione, distribuzione, sfruttamento e digitalizzazione di opere cinematografiche europee. **Iole Maria Giannattasio**, rappresentante italiana del fondo, illustra i criteri fondamentali nella selezione dei progetti: «La sceneggiatura, nella scelta dei progetti finanziabili, è l'aspetto di maggior rilevanza. Per far sì che il progetto sia accattivante è imprescindibile che la sceneggiatura riesca a veicolare valori e informazioni universalmente condivisibili e che sia attraente per un pubblico eterogeneo». Le call per il fondo sono quattro, tutti i progetti devono avere almeno due coproduttori, inoltre il 50% del piano finanziario deve essere già confermato.

Chiara Fortuna e **Armando Maria Trotta**, responsabili presso il **MIBACT** per il fondo per lo sviluppo di coproduzioni tra Italia e Francia, hanno sottolineato l'importanza che negli ultimi anni le coproduzioni hanno assunto nel mercato internazionale. L'interesse che si riscontra in ambito comunitario aumenta costantemente, tanto da far nascere diversi nuovi fondi volti ad agevolare le coproduzioni. È il caso dell'accordo sancito nel 2013 da Nicola Borrelli, che stabilisce la creazione di un fondo bilaterale di sostegno allo sviluppo, destinato a incoraggiare le joint venture franco-italiane. L'aiuto è rivolto a progetti di durata superiore a 75 minuti. L'originalità della sceneggiatura e la specificità del trattamento, nonché la cura nella presentazione del dossier, è fondamentale nella fase di selezione dei progetti finanziabili. Non potevano mancare nel workshop le opinioni delle più importanti associazioni di categoria. **Adriano Chiarelli**, rappresentante della **Writers Guild Italia** (sindacato degli scrittori di cinema, tv e web), si è soffermato ad esempio sull'importanza della scrittura in fase di ideazione progettuale e sulla mancanza di tutela per gli sceneggiatori. WGI garantisce una rete utile per far circolare informazioni e valorizzare chi sostiene la crescita professionale degli scrittori, ed è impegnata inoltre nel lavoro di tutela della creatività dello scrittore anche sulle questioni di copyright internazionale (vedi anche il nostro *Speciale Mestieri*).



Come si pongono gli autori italiani nello scenario internazionale? E qual è la reale situazione delle coproduzioni in Italia?

Con questa domanda si apre l'intervento di **Maurizio Sciarra**, coordinatore nazionale di **100autori**, che denuncia una scarsa congruenza tra gli strumenti offerti istituzionalmente e la loro effettiva messa in opera. «Spesso i fondi non sono disegnati per agevolare dei progetti», commenta Sciarra. D'altro canto, «veniamo da una generazione che poco si è interfacciata con i mercati internazionali» e spesso la scarsa conoscenza della lingua inglese è stata una zavorra non di poco conto. Invece «un'industria dell'audiovisivo che funziona in maniera corretta e trasparente equivale a un mercato più fluido e ricco, con più idee e più talento».

Ad arricchire il workshop le esperienze di alcuni giovani produttori, tra questi **Martha Capello**, presidente di **AGPCI** (Associazione Giovani Produttori Cinematografici Indipendenti) e produttrice del film italo/svizzero/sloveno *Lucy in the Sky*, che sostiene: «La coproduzione è il passo fondamentale per la transnazionalizzazione del prodotto filmico. L'AGPCI ha portato avanti diversi accordi, firmando un protocollo d'intesa per una collaborazione che permetterà ai produttori indipendenti di due paesi di unire le forze e instaurare una rete stabile di contatti, informazioni e supporto organizzativo reciproco». L'esperienza da produttrice per *Lucy* conferma la tesi della necessità delle coproduzioni per la costruzione di un prodotto economicamente sostenibile e appetibile per il mercato estero.

Quanto la coproduzione agevola le varie fasi del progetto?

A questa domanda risponde **Giorgio Bruno**, amministratore delegato di **Explorer**, produttore del film *The Alcolist*, coprodotto con l'America, e di *Le Voyage* girato in Bulgaria: «Incontrare una cultura diversa, ed essere con una crew in trasferta aiuta la produttività lavorativa, incrementando lo spirito di unione. L'aspetto umano è sempre fondamentale nel lavoro di produzione perché ne agevola le dinamiche».

**«LA COPRODUZIONE
È IL PASSO FONDAMENTALE
PER LA TRANSNAZIONALIZZAZIONE
DEL PRODOTTO FILMICO».**

Cosa c'è nel futuro? Quali nuovi mercati si aprono?

Il futuro è sicuramente la Cina, un mercato in crescita che crede e vuole investire nel cinema italiano. È l'opinione di **Sandro Silvestri** (produttore per Karma Media e responsabile del progetto CineinCina): «Purtroppo le regole restrittive di Pechino non agevolano la distribuzione di film italiani, ma la strada che si apre va verso la coproduzione. La nascita di progetti che siano un'ideale unione di talenti italiani e cinesi è il futuro».

Le prospettive che si aprono sono molteplici, bisogna solo saper cogliere l'occasione; il talento e l'ingegno italiani si avviano verso una rinnovata apertura all'estero. Il futuro parla di multiculturalità e di transnazionalità del prodotto cinematografico. **F**



MENTEPLASTICA

FILM MAKERS
WWW.MENTEPLASTICA.IT



NATALINO



FULGENZIO



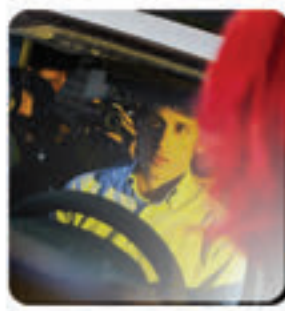
LIFE IS A DREAM



JHC



IL MESE DI GIUGNO



EROGATORE N.3



DISTURBI DI
FREQUENZA



ROMBO DI TUONO



TATTOO

La rete delle
opportunità

MASTER DI 300 ORE IN

FILMMAKER ON THE SET

- *Direzione della Fotografia*
- *Operatore di macchina*
- *Fonico di presa diretta*
- *Regia e cenni di sceneggiatura*



MASTER DI 300 ORE IN

POST PRODUCER

- *Montaggio Video con Avid*
- *Tecnico audio*
- *Colorist*
- *Sfx in after effect*



QUALIFICHE PROFESSIONALI RICONOSCIUTE E SPENDIBILI NELLA COMUNITÀ EUROPEA



PROVINCIA
DI ROMA



ROMEURACADEMY.IT

SCUOLE DI CINEMA

TERZA E ULTIMA PUNTATA: VENEZIA-PALERMO

SOLA ANDATA

PER CHI HA SEGUITO QUESTO BREVE VIAGGIO
DALL'INIZIO, BENTROVATI A QUEST'ULTIMA PUNTATA.

di TOMMASO RENZONI



Ho pensato a quale fosse il modo migliore per concludere in bellezza questo grand tour e ho deciso di fare come sempre si fa l'ultimo giorno di un bel viaggio: correndo, guida alla mano, da una parte all'altra cercando di vedere tutto quello che si è perso. Vi presento quindi la selezione, dal Nord al Sud dello stivale (Roma e Milano ovviamente escluse, oggetto delle prime due puntate), delle realtà migliori per chi desidera intraprendere un percorso di studi cine-teatrale.



● ACCADEMIA TEATRALE VENETA

GIUDECCA 494/B - 30133 VENEZIA - TEL.: (+39) 041.2411974 - WWW.ACCADEMIATEATRALEVENETA.COM



Nel cuore di Venezia, nata nel 2007, l'Accademia Teatrale Veneta, seppur giovane, è già diventata una delle realtà più importanti del nord Italia. Solo tre anni dopo la sua fondazione ha già avviato una partnership con la scuola Paolo Grassi di Milano (vedi Fabrique n. 8). La scuola offre un biennio di formazione esclusivamente riservato allo studio della recitazione, con corsi che variano dalle tecniche vocali alla danza, al clown fino a uso della maschera e trucco teatrale, con insegnanti noti anche a livello internazionale. Il biennio costa 2.200 euro all'anno e vi si accede previa selezione. Al termine dei due anni, la scuola prevede anche un anno di specializzazione (con una retta di 2.300 euro), destinato soprattutto alla messa in pratica degli insegnamenti ricevuti. Quindi, come nel caso della scuola del Piccolo Teatro di Milano, l'Accademia è improntata su uno studio sia teorico che pratico, portando per mano i suoi allievi "dai banchi", fino al palcoscenico. Inoltre, l'Accademia offre nel periodo estivo alcune summer school sulla commedia dell'arte e il teatro di maschera in generale (Maschera della commedia greca, Maschera larvale e Maschera balinese tra gli altri).

Spostandoci attraverso lo stivale arriviamo a Torino, dove ha sede la prestigiosa Scuola Holden, intitolata a quel giovane raccontato da Salinger, che di prof, materie ed esami, non ne voleva sapere. La Scuola Holden sfugge a una facile descrizione. Nelle parole del suo direttore, Alessandro Baricco: «Le storie cambiano continuamente forma, aspetto e dimensioni, e noi le catturiamo tutte». Questo sì, si può affermare con certezza, la Holden insegna principalmente scrittura, e andando aldilà del suo aspetto crossmediale (gli studenti arrivano addirittura a realizzare interventi di Corporate Storytelling per grandi aziende), per chi cerca una formazione “banalmente” più cinematografica la scuola ha un’ottima offerta formativa dal punto di vista della serialità. Nel corso di “Series” del biennio Holdeniano, insegnano tra gli altri Nicola Lusuardi e Gino Ventriglia, nomi che oltre a essere noti nel panorama internazionale, sono anche molto cari a chi ha studiato al Centro Sperimentale, all’interno del quale ricoprono la “cattedra” di Serialità e Struttura Drammaturgica. Ma non finisce qui: citando dal sito della scuola, tutti gli studenti del biennio ricevono gratis «un Chromebook Samsung: un personal browser per lavorare in cloud e condividere documenti, informazioni e appunti (e risparmiare carta)». Insomma, un vero sogno, a 10.000 euro l’anno, chiavi in mano.

SCUOLA HOLDEN
 STORYTELLING & PERFORMING ARTS

NEW YORK FILM ACADEMY (sede di Firenze)

PIAZZA SAN LORENZO, 2 - 50123 FIRENZE - TEL: (+39) 055.2382295 - WWW.NYFA.EDU

**NEW YORK
 FILM
 ACADEMY**

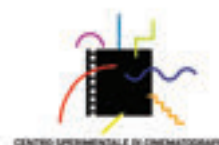
La propaggine italiana della NYFA ha sede in un meraviglioso palazzo affrescato di Firenze. Offre corsi di recitazione e filmmaking della durata di un anno, i cui costi si aggirano intorno ai 30.000 dollari per corso. Inoltre, per chi già fosse in possesso di una laurea, è possibile accedere al Master in Fine Arts, approvato dallo Stato della California, della durata di quattro o cinque semestri. Per la tesi, la scuola offre agli studenti la possibilità di realizzare un lungometraggio in 35mm, 16mm o HD, oppure di girare un cortometraggio ed essere seguiti nella stesura della sceneggiatura di un film. Questa del girare un lungometraggio è sicuramente un’opzione allettante, così come la possibilità di fare una microesperienza di studio in una struttura modellata sul sistema americano. Globalmente, tuttavia, la percezione che si ha è quella di una scuola pensata più per chi dall’estero vuole fare un’esperienza in Italia piuttosto che il contrario.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA (sede di Palermo)

VIA PAOLO GILI, 4 - 90138 PALERMO - TEL: (+39) 091.7099107 - WWW.FONDAZIONECS.IT

Situato nella splendida sede dei Cantieri Culturali alla Zisa, il comparto siciliano della Scuola Nazionale di Cinema nasce nel 2008 da un accordo tra il CSC, la Regione Sicilia e il Comune di Palermo, con l’obiettivo di formare «giovani cineasti in grado di operare in termini di eccellenza nell’ambito del documentario», sotto la direzione didattica del regista Roberto Andò.

Come da tradizione del Centro Sperimentale il corso è articolato in tre anni; a differenza delle altre sedi, però, qui l’insegnamento è suddiviso in due fasi: i primi due anni sono dedicati a «insegnamenti cinematografici generali e specifici», mentre la terza annualità è orientata quasi completamente ad attività pratiche e realizzazione di documentari. Si accede al corso con bando di selezione, in maniera conforme al regolamento della Fondazione Centro Sperimentale, e la retta è la stessa, ovvero 1.500 euro all’anno. Consigliato solamente a chi vuole intraprendere un percorso di studi nel documentario e nella docu-fiction.





simonebelli
make up academy



FORMA
I TRUCCATORI
DEL FUTURO

Class Salon Education Style



www.simonebelliscuolatrucco.com



visualizza il
QR CODE
E SCOPRI LA
PROMOZIONE

Cell. 377.5113041 E-mail. iscrizionecorsi@simonebelliscuolatrucco.com - ROMA



LA CORSA DELLA BIGA

Un Segway modificato in modo da poter ospitare una steadycam: è la biga, il nuovo strumento destinato a un grande futuro in fatto di riprese. Ce ne parla **Sacha Melaranci**, il giovane operatore che l'ha introdotta in Italia.

di **LUCA PAPI** foto **GIANMARCO SANE CIULLO**



Sacha con una steadycam modello Master Film; macchina da presa SR3 super I6; obiettivo 24 grandangolo; Segway modello Street modificato per l'uso cinematografico.

Su quali set hai usato la biga?

L'esperienza che ricordo con più piacere è stata nel 2008, quando ho avuto la possibilità di usarla durante le riprese del video dei Negramaro *Meraviglioso*, girato da Giovanni Veronesi. Generalmente quando fai un clip musicale devi tenerti la steadycam addosso per tutto il tempo; a fine giornata sei distrutto dalla fatica, per ottenere solo tanti tagli di inquadratura che non durano più di qualche secondo. Quindi non puoi immaginare che sollievo quando abbiamo dovuto ripetere lo shot per tante volte. E tutti sul set sono rimasti impressionati dalla performance della macchina.

Perché usare una biga invece che una steadycam su polaris?

Principalmente per motivi economici. Usare il polaris richiede, oltre naturalmente al polaris, un pilota e tutti gli annessi e connessi. Con il Segway prendi e vai, non hai bisogno di coordinarti per la velocità come con il pilota su polaris (fattore da non sottovalutare). Inoltre non è rumorosa, un altro grande vantaggio per il suono.

Come hai iniziato la tua carriera da operatore e quando hai usato per la prima volta la biga?

Sono operatore steady dal 2003 dopo aver fatto un corso con Cinema Products Corporation, l'azienda che ha inventato questo supporto. L'idea della biga me l'ha suggerita un operatore steady di calcio proprio mentre lavoravamo assieme durante una partita. L'obiettivo era cercare di non spezzarsi la schiena, perché 90 minuti e oltre con quella macchina addosso possono portare nel tempo gravi problemi fisici. Quando poi ho finalmente avuto a

disposizione questo nuovo apparato ho capito quali potevano essere le sue innumerevoli applicazioni anche nel cinema.

Con quale tipo di obiettivi si è soliti utilizzare questo strumento? Intendo dire, fino a che tipo di tele ti sei spinto?

Un altro grande vantaggio è stato scoprire che quando sei su biga non hai limiti a usare lenti strette, a differenza di una steady normale. Cioè, con quest'ultima più stretto sei e più emergono i limiti, mentre con la biga non perdi mai fluidità e staticità sul frame anche quando sei strettissimo. Quindi puoi girare da lontano risolvendo ad esempio il problema delle ombre, e chi è del mestiere sa a cosa mi riferisco. Un'altra ottima qualità è che puoi fare dei carrelli a velocità molto bassa senza perdere

bolla e fluidità. I registi adorano queste cose. Puoi quasi sostituire un carrello evitando di montare binari con macchinisti ecc., il che significa ovviamente risparmio di tempo e denaro.

Le caratteristiche tecniche (durata delle batterie, peso supportato, velocità massima)?

Le batterie hanno una durata di 40 km, quindi una discreta autonomia: specialmente sull'applicazione cinematografica, non ho mai avuto problemi in tal senso. Può supportare fino 110 kg alla velocità di 20 km all'ora. L'apparato pesa sui 50 kg.

Cosa non si può fare con una biga.

Le scale... In generale non si può usare in ambienti molto piccoli. **F**

«L'IDEA DELLA BIGA ME L'HA SUGGERITA UN OPERATORE STEADY DI CALCIO: QUANDO L'HO FINALMENTE AVUTA A DISPOSIZIONE HO CAPITO QUALI POTEVANO ESSERE LE SUE INNUMEREVOLI APPLICAZIONI ANCHE NEL CINEMA».

LETTERA DA BERLINO



Niccolò Senni,
Francesco Formichetti,
Camillo Grassi

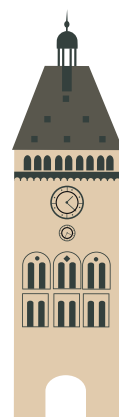
**FRANCESCO FORMICHETTI,
UNO DEI TALENTI SU CUI FABRIQUE
HA PUNTATO FIN DAI SUOI ESORDI,
CI RACCONTA I PENSIERI E LE EMOZIONI
CHE HA PROVATO ACCOMPAGNANDO ALLO
SCORSO FESTIVAL DI BERLINO IL FILM
CHE LO HA VISTO TRA I PROTAGONISTI,
L'ELEGIAICO *TORNERANNO I PRATI*
DI ERMANNO OLMI.**



Claudio Santamaria,
Niccolò Senni,
Francesco Formichetti,
Alessandro Sperduti,
Camillo Grassi



Niccolò Senni,
Martina Cafiero,
Francesco Formichetti,
Camillo Grassi

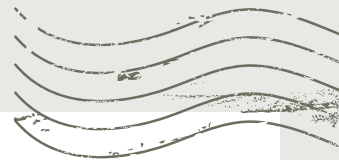


*Viaggiare è
come sognare:
la differenza è
che non tutti,
al risveglio,
ricordano
qualcosa, mentre
ognuno conserva
calda la memoria
della meta da cui è
tornato.*

(EDGAR ALLAN POE)

IN COLLABORAZIONE CON

PATRIZIA
CAFIERO
& Partners



Salve a tutti,

sono Francesco Formichetti, l'attore a cui questa rivista ha dedicato, esattamente un anno fa, la copertina numero 5 (sono quello col cappuccio).

I casi della vita sono veramente strani: ho cominciato a lavorare a teatro per poi affacciarmi al mondo del cinema pensando alla fatica che tutto questo avrebbe comportato, le delusioni, i tempi morti, gli eventuali errori...

Poi, un giorno, la mia agente mi dice: «Betta Olmi vuole incontrarti per il prossimo film di Ermanno dedicato alla prima guerra mondiale».

Ecco, da lì la mia vita è cambiata. È come se dal momento in cui ho realizzato che avrei incontrato il maestro Olmi per la prima volta, uno dei più grandi autori di cinema viventi, grazie al quale ho poi vissuto, insieme ai miei compagni, incredibili imprese in mezzo alla neve dell'altopiano di Asiago (compagni che oggi sono per me come fratelli, a cominciare dal generosissimo Claudio Santamaria), fossi stato catapultato direttamente al centro del Berlinale Palast.

Con me c'è Martina, la mia agente / ufficio stampa / amica, che, a differenza di me, conosce bene questo festival e me lo spiega con gli occhi pieni di entusiasmo, quell'entusiasmo che io, come lei, non perderò più.

Ma ve la immaginate la gioia che io, nato in quel di Genzano di Roma 28 anni fa, ho provato nel leggere per la prima volta il mio nome sulla locandina di *Torneranno i prati*, un capolavoro visto e amato in tutto il mondo, ospitato nella sezione Gala del Festival di Berlino?

Un'occasione unica, tre giorni speciali pieni di emozioni che ci hanno fatto dimenticare la stanchezza che avevamo accumulato.

E poi via, finiti gli impegni ufficiali, facciamo insieme un giro per Berlino!

Ho portato anche delle foto, per dimostrarvi che è tutto vero.

Certo, non vi posso far sentire il freddo che abbiamo sentito, non vi posso far assaporare l'atmosfera di una cena al *Café Einstein*, non posso accompagnarvi in visita al Museo del Cinema né alla Porta di Brandeburgo, non posso farvi dare un badge con un nome sbagliato ("Francesco" Formichetti è stato il mio simpatico pass per tutto il tempo), né farvi incontrare fantastici attori internazionali che fino a ieri ho incrociato solo sulle riviste di cinema.

Però una cosa ve la posso dare, la vorrei dare soprattutto ai miei coetanei che adesso, leggendo queste note, stanno pensando a proposito di quello che racconto: "Che culo!" (con rispetto parlando, si intende...).

Quello che voglio regalarvi, come è stato regalato a me, è la certezza che se ci credi e quelli che sono con te, che lavorano con te, ci credono anche loro, ce la puoi fare.

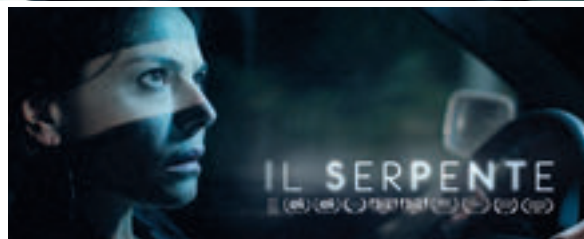
L'emozione e la soddisfazione di sapere che sono partito dal film più importante della mia carriera, e che i miei sogni sono diventati piccole certezze, sono la dimostrazione di quanto appena detto.

E a voi, lettori e ideatori di *Fabrique du Cinéma* che mi avete portato anche fortuna, prometto che la prossima volta che mi ospiterete nelle vostre pagine vi farò la semplice (semiseria) cronaca del nuovo film che farà parte della mia vita.

Franco Formichetti

Cesare Bocci e
Antonia Truppo
in un momento
del corto di Nicola
Prosatore
Il serpente.

DAL CAROSELLO ALLO STORYTELLING



CONTINUA IL VIAGGIO DI FABRIQUE ATTRAVERSO I NUOVI LINGUAGGI DI TV, WEB, CINEMA, ADVERTISING. QUESTA VOLTA CI FA DA GUIDA NICOLA PROSATORE, CHE CON IL CORTO **IL SERPENTE** HA MOSTRATO DI MUOVERSI AGILMENTE TRA “BRANDED CONTENT” (PRECISA LUI) E FICTION.

Marta sta guidando di notte verso casa quando un albero caduto in mezzo alla strada la costringe a fermarsi. Esce dalla macchina e lo sposta. Ma quando sta ripartendo, alle sue spalle compare un'auto che comincia a inseguirla a folle velocità. Equivoci e colpi di scena si susseguono in una storia dove niente è come sembra: è il primo cortometraggio diretto da Nicola Prosatore, affermato regista di commercials, e prodotto da Briciola.tv, *Il serpente*. Un lavoro che ha convinto molti festival internazionali e al cui successo ha contribuito un cast importante, con Cesare Bocci (*Montalbano*), Francesco di Leva (nominato al David di Donatello per *Una vita tranquilla*), Antonia Truppo (*La squadra*) e Giovanni Ludeno (*Il giovane favoloso*).

Nicola, vieni dal mondo dell'advertising: non ti bastava più la pubblicità?

Premetto che parlare di pubblicità oggi è come parlare di rock and roll. Aggiungo che ho girato alcune pubblicità tabellari, ma il mio amore per la contaminazione dei linguaggi mi ha avvicinato al branded content, alla lettera “contenuto di marca”, in parole povere una storia prodotta con il supporto di uno sponsor. O un brand che usa una storia per promuoversi.

Che cosa ti ha attratto nel plot del *Serpente*?

Adoro i thriller. E soprattutto credo che un film di genere sia ottimo per un esordio. Ho preferito lavorare su una storia che non avesse per me troppi legami emotivi: volevo capire prima di tutto se sarei stato in grado di gestire al meglio gli strumenti necessari allo sviluppo di un film. Il

plot del corto mi ha permesso di concentrarmi prevalentemente sul cast e sulla narrazione.

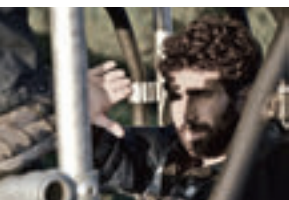
***Il serpente* è ormai un piccolo caso: molti i premi vinti in giro per festival.**

Il nostro primo festival è stato Maremetraggio (premio Best Editing), proprio grazie alla collaborazione con Fabrique, e poi, fra gli altri, Roma Creative Contest, Sedici-corto, Flickerfest Short Film Festival, Berlin International Shorts Film Festival, Nyc Independent Film Festival.

Quali elementi (procedure, stile, anche contenuti, perché no?) secondo te il cinema dovrebbe riprendere dalla pubblicità di oggi, molto diversa da quella tradizionale? E viceversa, si intende.

Il mondo della pubblicità ha preso e prende molto dal cinema. Perché con la crisi dei consumi il bisogno di trovare un modo per rinnovare il “compra questo perché è buono e bello” è diventato fondamentale. Complice la moltiplicazione delle piattaforme a disposizione, lo storytelling sta diventando l'anima della pubblicità contemporanea. In sostanza: raccontami una buona storia e mi conquisterai. Quasi un ritorno al passato se pensiamo alle origini della pubblicità in Italia: il Carosello. Per il cinema la pubblicità può essere fonte di ispirazione visiva, di sperimentazione tecnica e un buon esempio di sintesi narrativa. Credo che i grandi creativi dell'advertising abbiano preparato e abituato il pubblico ai continui cambi di linguaggio. Mi piace pensare che qualcuno tra i grandi maestri del cinema abbia guardato uno spot con attenzione almeno una volta nella vita. **F**

Nicola Prosatore ha diretto decine di spot per brand internazionali e ha lavorato in tv con RAI, MTV, Fox Crime.



D-VISION TECHNOVISION

DIGITAL CAMERA RENTAL

Technovision D-Vision è il *rental* tecnico, perfetto per tutti i progetti cinematografici, dai film indipendenti alle produzioni *main stream*. Dal 1978 ad oggi opera con i maggiori direttori della fotografia italiani e internazionali. Per dare vita ai vostri sogni!



SONY F55



ARRI ALEXA 4:3



ARRI ALEXA XT



RED EPIC

Digital Cameras for Cinema e Tv

www.d-visionitalia.com

D-VISION
TECHNOVISION

SHOT
ACADEMY

TRAINING ON SET
www.shotacademy.it

Formazione professionale per il Cinema



SHOT Academy, in partnership con D-Vision Technovision, è un centro di formazione professionale esclusivamente dedicato alla ripresa cinematografica.

L'idea è semplice: formare nel cuore della produzione.

Ciò che rende unica la nostra formazione sono i "training on set", veri e propri set cinematografici realizzati con mezzi tecnici di alto profilo e tenuti da affermati professionisti del settore.

Alcuni dei nostri corsi:

- CINEMATOGRAPHER;
- CAMERA DEPARTMENT;
- D.I.T. (Digital Imaging Technician);
- FOCUS PULLER;
- CAMERA OPERATOR.

D-VISION
TECHNOVISION
DIGITAL CAMERA RENTAL

Via R.B. Bandinelli, 130 - 00178 - Roma -
Tel +39 0679312122 - info@d-visionitalia.com

SHOT
ACADEMY

TRAINING ON SET
www.shotacademy.it

Numero Verde
800-8734.02

info@shotacademy.it

- Making of -

MI CHIAMO MAYA

a cura di **DAVIDE MANCA**
foto **STEFANO D'AMADIO (1-7)**

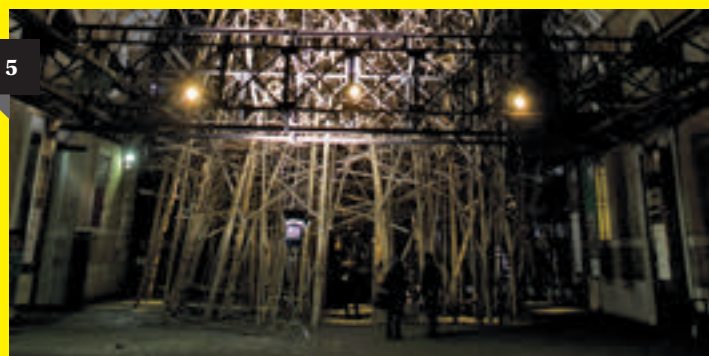
REGIA Tommaso Agnese
SCENEGGIATURA Tommaso Agnese e Massimo Bavastro
CAST Matilda Lutz, Melissa Monti, Valeria Solarino, Carlotta Natoli, Giovanni Anzaldo, Laura Adriani, Laura Gigante, Giada Arena
FOTOGRAFIA Davide Manca
MONTAGGIO Marco Careri
COSTUMI Silvana Turchi
SCENOGRAFIA Pasquale Tricoci
TRUCCO Lorella De Rossi
SUONO Sandro Ivessich Host
PRODUZIONE Magda Film con Rai Cinema in coproduzione con EMC Productions - Francia
VENDITE INTERNAZIONALI Intramovies



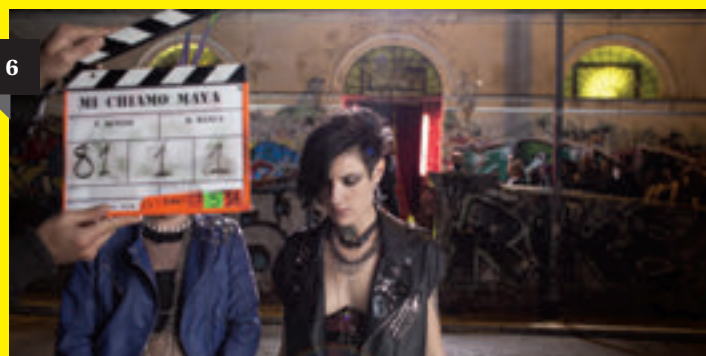
150w hmi con kimera, sistema di kinoflo sospesi in backlight.



Attacco bazooka su windup con testata "O" Connor - 2060hd".



4kw hmi e tre par64 con gelatina amber.



2.5kw hmi in backlight, neon e pallas (1250w) per background.



Cameracar con i Red Epic e i Red Scarlet.



Robin crane.

TRAMA

La morte della madre in un incidente stradale stravolge la vita di due sorelle, la sedicenne Niki e Alice, di soli otto anni. Decidono di fuggire dalla casa famiglia cui sono state affidate e affrontano un viaggio attraverso la Roma conosciuta e quella sconosciuta, incontrando persone diverse tra loro: punk, sbandati, artisti di strada. Una "traversata iniziatica" che, tra mille difficoltà, tagherà Niki e Alice verso una nuova vita.

L'IDEA

Il film prende spunto dall'attualità: in Italia la tendenza degli adolescenti a scappare è in aumento, più del 30% dei giovani sotto i 20 anni fugge di casa

almeno una volta nella vita. Un fenomeno che ha molte cause, ma di frequente è il risultato dell'incomunicabilità tra genitori e figli, tra adulti e ragazzi. Il tema dell'incomunicabilità è un altro elemento fondamentale che contraddistingue la dimensione sociale del film; nella storia non ci sono infatti personaggi adulti di rilievo e il mondo degli adolescenti è descritto come un microcosmo a se stante fatto di proprie regole. Gli adolescenti vivono il cambiamento in modo molto più traumatico degli adulti, e la fuga, anche se di pochi giorni, può rappresentare un importante processo di maturazione interiore, così come accade alla protagonista del film.

IL REGISTA

Tommaso Agnese ha indagato a lungo l'adolescenza metropolitana in varie opere documentaristiche e cinematografiche, collaborando spesso con la Regione Lazio e le ASL di Roma; i suoi lavori sono entrati nelle scuole come strumenti didattici e in televisione come prodotti educativi. Il cortometraggio *Appena giovani* e il documentario *La vita così come viene* trasmesso sulle reti Rai sono alcuni dei tasselli che hanno permesso di realizzare la sceneggiatura di *Mi chiamo Maya*. Per questo motivo tutti i personaggi e le vicende del film sono ispirati a vicende e persone reali. **F**



Red Epic a sbalzo su gradinata.



Regista e attrice si confrontano sul testo.



I costumi di scena con sistema di luci led cucito all'interno.



Panno gridcloth 4x4 con 4kw hmi in backlight.



Esterno notte.



Binario di 12 mt con piattina californiana.

- Effetti speciali -

DA E.T. A MOSÈ

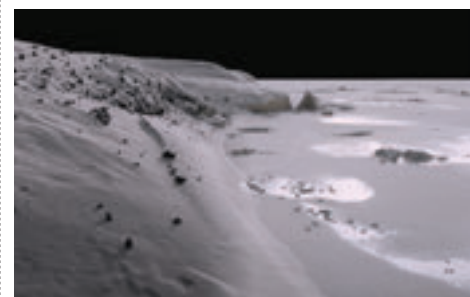


Ha curato gli effetti visivi di *Exodus*, *La buca*, *Viva la libertà*, *Confusi e felici*. Lavora fra Roma e Londra, e nel tempo libero insegna ai ragazzi anche come valorizzare all'estero il talento italiano. Gianluca Dentici ha le idee molto chiare, e non solo sui VFX.

Si ringrazia per la concessione delle immagini
JONNY VALE - MPC (EXODUS) E RESET VFX (LA BUCA)

Come sei arrivato al mondo della computer grafica?

A tre anni già frequentavo i set con le scenografie di mio padre Marco Dentici, quindi da sempre ho respirato l'aria del cinema e questo mi ha aiutato non solo a capire il workflow di lavoro della "macchina cinematografica" ma anche gli equilibri del set e il rispetto verso tutte le professionalità coinvolte. Ma fu *E.T.* a impressionarmi talmente che già allora decisi che era quello che volevo fare da grande. E il sogno si è trasformato in realtà, poiché anni dopo frequentavo l'accademia di effetti speciali diretta da Carlo Rambaldi, appunto il creatore dell'alieno di Spielberg. Dopo esperienze in varie società (Videa VFX, Reset VFX da me fondata assieme ad altri), attualmente lavoro in proprio e insegno nel poco tempo che trascorro in Italia, perché ho iniziato a collaborare con la MPC (Moving Picture Company) di Londra, una delle maggiori società di effetti visivi al mondo: è lì che ho lavorato per *Exodus* e per un altro grosso progetto che non posso ancora rivelare.



Exodus, prima e dopo: sopra l'immagine iniziale, a sinistra quella lavorata con gli effetti visivi.



Da *La buca*, sopra: le riprese in green screen e il compositing finale; sotto: fasi di preparazione delle ambientazioni in CGI 3D.

Quali tra i film a cui hai lavorato ritieni più interessanti sotto il profilo tecnico?

In Italia ho lavorato a circa 60 film, ma non tutti meritano di essere menzionati per il loro interesse visivo perché, come sappiamo, in Italia non produciamo storie in grado di sfruttare a pieno le capacità tecniche e artistiche degli operatori di VFX. Tra quelli degni di nota c'è il film di Daniele Ciprì *La buca*: si è trattato di una lavorazione inusuale, così come poco usuale è tutta l'atmosfera che Daniele ha voluto creare mediante un look surreale e al tempo stesso realistico in un contesto di "non luogo", come ama definirlo lui. Per il film sono stati realizzati molti effetti di set extension per ricreare porzioni di strade cittadine; ho lavorato sia come supervisore sul set sia nella fase di pre produzione affrontando lo studio tecnico con lo scenografo e con il regista, poi come 3D artist e compositor. Durante la post produzione abbiamo costruito molti palazzi in CGI seguendo le reference fotografiche concordate e realizzando blocchi di diversa tipologia; li abbiamo poi catalogati in una libreria 3D e usati per estendere la strada reale. Ho fatto anche girare dei contributi green screen di figurazioni che camminavano, che abbiamo utilizzato per "popolare" la porzione di scenografia creata virtualmente. Nella fase di rendering abbiamo posto particolare attenzione alla creazione di vari livelli che chiamiamo *passes* e che sono dei rendering separati di colori, ombre, riflessi, specularità, insieme ad altri che servono per la selezione e correzione di singoli oggetti. Questi ci hanno permesso di modificare ogni singolo elemento della CG per amalgamarli al meglio con le immagini del girato. Infine ho realizzato dei matte painting impiegando sia tecniche pittoriche che fotografiche.

«PER FARE QUESTO LAVORO BISOGNA IMPARARE A "VEDERE". GLI STIMOLI VISIVI SONO FONDAMENTALI».

Che tipo di tecniche e sistemi avete impiegato per *Exodus*?

È stato un impegno molto duro, ma mi ha dato grandissime soddisfazioni. Nello specifico ho lavorato nelle scene in cui gli ebrei sotto la guida di Mosè attraversano il Mar Rosso. Queste scene sono state girate a Fuerteventura nelle Canarie e le abbiamo popolate di molti altri elementi virtuali come folle, cavalli, carri egiziani, uccelli e ovviamente l'enorme onda anch'essa generata in computer grafica con un sistema proprietario di MPC chiamato Flowline.

I software impiegati sono per lo più quelli in commercio che si usano anche in Italia, come ad esempio Nuke per il compositing e Maya per il 3D; la differenza sostanziale sta però in alcuni strumenti che vengono sviluppati internamente che sono sia a servizio della pipeline che del risultato visivo. Ad esempio, MPC ha sviluppato per le masse Alice, uno strumento davvero impressionante nella simulazione dei comportamenti dei digital extras, tool creato per *Troy* e perfezionato e utilizzato in tutte le successive produzioni. Inoltre, per migliorare ancora l'aspetto degli elementi in CG prima della fase di compositing, si impiega il software Katana dal reparto di lighting. Poi c'è Furtility, un tool che permette il controllo di elementi come peli e capelli, vegetazione, foglie e altre fibre, mentre Kali, che porta non a caso il nome della dea della distruzione, serve appunto per distruggere gli oggetti realizzati in CG.

Ovviamente tutta la fase di compositing delle scene reali ed elementi virtuali è stata eseguita in stereo, poiché il film è stato rilasciato in 3D, quindi ogni compositor ha dovuto lavorare inquadrate con un doppio flusso di dati. Il controllo periodico e quello finale della stereografia viene eseguito dai supervisori su postazioni dotate di sistemi di visualizzazione polarizzati oppure nella sala di proiezione, dove ad esempio il nostro supervisore Jessica Norman seguiva meticolosamente le scene dal punto di vista artistico analizzandole insieme a ognuno di noi.

Quale fase o parte del tuo lavoro preferisci?

Mi ha sempre affascinato il fotorealismo delle immagini, quindi le maggiori soddisfazioni le ottengo quando, lavorando su un'immagine sintetica, vedo che comincia a diventare realistica e si amalgama completamente con il girato del film. È importante saper osservare tutto quello che ci circonda, la luce, gli oggetti e come questi rispondono all'atmosfera attorno: mi piace dire che per fare questo lavoro bisogna imparare a "vedere". Gli stimoli visivi sono fondamentali e anche vedere molti film, studiare tecniche e tenersi aggiornati aiuta tantissimo.





In questa pagina altri esempi tratti da *Exodus*, con ambientazioni e scene trasformate dall'inserimento di figure e fenomeni atmosferici in post produzione.

Un confronto fra Italia e USA da chi, come te, conosce bene entrambi i mondi: parlaci delle differenze fra metodi di lavoro, di che cosa dovremmo imparare da loro, ma anche delle loro (eventuali) debolezze, che potremmo sfruttare a nostro vantaggio.

La differenza è abissale. Nel caso dell'Italia parliamo di una realtà ormai microscopica, non professionale né professionalizzante e tristemente elitaria, nel senso che spesso permette solo a pochi soliti noti di creare qualche prodotto valido. Nel caso degli USA parliamo invece di una vera e propria industria che funziona a pieno regime, seriamente organizzata, che premia chi lavora duramente e fa emergere davvero i talenti. Polemiche a parte, le differenze sono principalmente due. La prima riguarda la natura stessa dei progetti: da noi si lavora principalmente su commedie e solo di rado su progetti visivamente interessanti, mentre all'estero si realizzano film con scene complesse e spettacolari. La seconda è relativa all'aspetto economico che è a dir poco avvilente nel nostro paese, perché se la crisi ha determinato un clamoroso abbassamento dei costi di lavorazione, le richieste delle produzioni sono invece rimaste le medesime. Va da sé che le società di effetti visivi coraggiosamente rimaste a lavorare si trovano a operare con budget da terzo mondo, costrette spesso a sottopagare i propri collaboratori o a scendere a compromessi vergognosi. Mi rendo conto della durezza di queste parole, ma credo siano uno specchio fedele della situazione attuale, che non possiamo nascondere sotto un velo di pericoloso ottimismo.

Ciò che invece gioca a nostro favore è lo spiccato senso artistico, un fattore realmente riconosciuto all'estero, e infatti non è un caso che nelle più grandi società di effetti visivi si trovi un'elevata percentuale di connazionali. Vivere in un paese con una grande storia che ci offre enormi spunti culturali fa sì che anche l'italiano meno erudito possieda un senso estetico e un gusto superiore alla media di molti altri paesi.

Sei anche un insegnante, ti rapporti con giovani che vogliono imparare il mestiere: quali consigli dai loro?

Ci sono tantissimi ragazzi che sognano di fare questo lavoro e ciò mi aiuta a ricordare che opero in un settore davvero affascinante: perciò cerco sempre di trasmettere durante le lezioni un'energia positiva, la passione e la grinta necessaria per proseguire.

Con gli allievi della scuola Gian Maria Volontè di Roma ho svolto un percorso di due anni in cui ho cercato di insegnare tutte le tecniche, persino quelle più complesse, affinché siano spendibili anche su progetti più grandi. È indispensabile non scoraggiarsi di fronte alle prime difficoltà perché il settore è molto complesso, entrarvi lo è altrettanto e anche l'aggiornamento deve essere continuo. Inoltre, come dicevo, l'Italia non offre tanti spunti e possibilità di esprimere tutte le nostre capacità artistiche e tecniche, quindi per chi cerca qualcosa di più un'alternativa può essere senza dubbio quella di rivolgersi all'estero. Certamente bisogna avere un po' di coraggio ma, credetemi, le soddisfazioni arriveranno. **F**

«CIÒ CHE GIOCA A NOSTRO FAVORE È LO SPICCATO SENSO ARTISTICO, UN FATTORE REALMENTE RICONOSCIUTO ALL'ESTERO».



INFLUENZE IN STREAMING

TESTI: CHIARA MAROTTA

DISEGNI: LORIS GIUSEPPE NESE

CHE COS'HAI? SEMBRI MOLTO AGITATA...

EHM... IL PROBLEMA È CHE STASERA AVREI UN APPUNTAMENTO. È DA UN PO' CHE NON NE COMBINO UNA GIUSTA.

PRIMA C'È STATO DAVIDE, L'AMICO DI MIA SORELLA.

COME TI DICEVO, VORREI CHE VENISSI CON ME DALLO **PSICANALISTA**, QUALCHE VOLTA, S-SÌ SE TI VA. C-CREDO SIA GIUSTO S-SE VOGLIAMO **FREQUENTARCI**... ANZI P-PROPRIO DOMANI HO UN APPUNTAMENTO E P-PER L'OCCASIONE TI HO PORTATO ANCHE IL MIO LIBRO PREFERITO: "LA MORTE SI AVVICINA" IN **QUATTRO** VOLUMI.

POI È STATO IL TURNO DI STEFANO, SEGUIVAMO INSIEME ALCUNE LEZIONI ALL'UNIVERSITÀ'.

SIAMO QUI GIÀ DA UN'ORA...
PERCHÉ NON DICI **NIENTE**?

E MI SPIEGHI QUEI BAFFI **DISEGNATI**?

PER NON PARLARE DELLA VOLTA CHE...

IN EFFETTI SÌ, MEGLIO **NON PARLARNE**.



MI RENDO CONTO CHE
IL CINEMA HA UNA STRANA INFLUENZA
SU DI ME, CHE NON MI HA **PROPRIO** AIU-
TATA NEI MIEI APPUNTAMENTI
ROMANTICI.



NON TI BUTTARE GIÙ,
STASERA ANDRÀ MEGLIO. È PASSATO
TANTO TEMPO DALL'ULTIMA VOLTA, E ORA
IMMAGINO CHE AVRAI CAPITO
COSA SBAGLIAVI.

EHM... SÌ, HAI RAGIONE,
FORSE È COME DICI TU... ALLORA
VADO, CHE MI STA ASPETTANDO
GIÀ DA UN PO'...



AH, CHE SBADATA!

QUASI DIMENTICAVO LA BORSA!

FINE



IL SECONDO COMPLEANNO

Fabrique ha compiuto due anni, e ha festeggiato l'anniversario il 19 dicembre scorso con i suoi tantissimi amici e fan agli Studios di Roma, uno dei luoghi simbolo del cinema italiano. Durante la serata, in cui è stato presentato il numero 8, il programma di show e proiezioni è stato, se possibile, ancora più ricco di sempre. Apre l'evento un'affollata tavola rotonda su "Le coproduzioni internazionali: agevolazioni, accordi e possibilità del mercato" (vedi il resoconto del workshop a pag. 46). Poi è la volta della premiazione del **Premio Solinas** 2014, con la consegna delle Medaglie del Presidente della Repubblica a Francesca Archibugi, Tonino de Bernardi e Paolo Virzì, che riceve il premio dalle mani di Paolo Sorrentino; di seguito la presentazione dell'edizione **Cortinametraggio** 2015, il cutting live di ContestaRockHair e poi via alla musica fino a notte fonda con i dj set di Agostino Maria Ticino, Diego De Gregorio, Lady Coco e Djmb Maldonado. Sul palco si sono alternati molti ospiti, tra cui **Luca Argentero**, gli **STAG** con il loro concerto live e il corpo di danza dell'Accademia Nazionale. Fra i tanti vip avvistati: Micaela Ramazzotti, Galatea Ranzi, Pif, Antonia Liskova, Sydney Sibilia.



NEWS

FEBBRAIO 2015

ONLINE IL NUOVO SITO

Restyling del nuovo sito a cura di Nuts&Seeds: da ora più spazio agli articoli della rivista, più aggiornamenti dal mondo del cinema, interviste e video: www.fabriqueducinema.com.

18-22 MARZO 2015

ALTA QUOTA

Anche quest'anno Fabrique è stata orgogliosa partner del festival di **Cortinametraggio**, con un suo premio consegnato al regista più giovane della sezione CortiComedy.

7-15 MAGGIO 2015

INDEPENDENCE DAYS

Si apre la 14esima edizione del **Rome Independent Film Festival (RIFF)**, dedicato ai filmmaker indipendenti di tutto il mondo. Come sempre Fabrique partecipa alla manifestazione con un suo premio speciale per la scrittura cinematografica.



FABRIQUE DU CINEMA

LA CARTA STAMPATA DEL NUOVO CINEMA ITALIANO

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

SCARICA L'APP
GRATUITAMENTE
PER SMARTPHONE E TABLET



WWW.FABRIQUEDUCINEMA.IT



facebook

www.facebook.com/fabriqueducinema

DOVE

Come
e dove
Fabrique



ROMA

CINEMA

CASA DEL CINEMA | 06.423601 | Largo Marcello Mastroianni, 1
CINEMA TREVI | 06.6781206 | Vicolo del Puttarellino, 25
EDEN FILM CENTER | 06.3612449 | Piazza Cola di Rienzo, 74
GREENWICH | 06.5745825 | Via G. Battista Bodoni, 59
INTRASTEVE | 06.5884230 | Vicolo Moroni, 3
MADISON | 06.5417926 | Via G. Chiabrera, 121
MAESTOSO | 06.786086 | Via Appia Nuova, 416
NUOVO CINEMA AQUILA | 06.70399408 | Via L'Aquila, 66
NUOVO OLIMPIA | 06.6861068 | Via in Lucina, 16
NUOVO SACHER | 06.5818166 | Largo Ascianghi, 1
QUATTRO FONTANE | 06.4741515 | Via Quattro Fontane, 23
TIBUR | 06.4957762 | Via degli Etruschi, 36

LOCALI

BIG STAR | Via Mameli, 25
CAFFÈ LETTERARIO | Via Ostiense, 95
CIRCOLO CARACCILO | Via F. Caracciolo, 23a
DOPPIO ZERO | Via Ostiense, 68
GIUFÀ | Via degli Aurunci, 38
KINO | Via Perugia, 34
KINO MONTI | Via Urbana, 47
LE MURA | Via di Porta Labicana, 24
MAMMUT | Circonvallazione Casilina, 79

SCUOLE

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

ENTI E ISTITUZIONI

APT | Via Giunio Bazzoni, 3
MIBACT Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo | Via del Collegio Romano, 27

MILANO

CINEMA

CINEMA APOLLO | Galleria de Cristoforis, 3
CINEMA ANTEO | Via Milazzo, 9

LOCALI

OSTELLOBELLO | Via Medici, 4
PIADE IN PIAZZA | P.zza Meda, 5

SCUOLE

NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI | Via C. Darwin, 20 Milano

FESTIVAL

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



*Analisi,
Materia e Arte*

gli ingredienti giusti per il nostro progetto



HAIR STYLIST

www.harumi.it - info@harumi.it

VIA CIPRO, 4M/4N - ROMA - TEL./FAX: +39 06 97842950

VIA DELLA STAZIONE DI S. PIETRO, 31/33 - ROMA - TEL. +39 06 632677

MAGDA FILM E RAI CINEMA
PRESENTANO

MATILDA LUTZ
VALERIA SOLARINO
CARLOTTA NATOLI

MI CHIAMO MAYA

UN FILM DI TOMMASO AGNESE

DA MAGGIO AL CINEMA

MELISSA MONTI - GIOVANNI ANZALDO - LAURA ADRIANI - GIADA ARENA - LAURA GIGANTE - ROBERTO GUDÈSE

Con l'amichevole partecipazione di LUIGI DI FIORE - Con l'amichevole partecipazione di GIANNI FRANCO e LUISA MANERI

soggetto e sceneggiatura TOMMASO AGNESE e MASSIMO BAVASTRO scenografia PASQUALE TRICOCI costumi SILVANA TURCHI

fotografia DAVIDE MANCA fonico di presa diretta SANDRO IVESSICH HOST montaggio MARCO CARERI

musiche originali GIORGIO GIAMPA' - EDIZIONI CURCI SRL organizzatore generale CARLA ALTIERI SIMON MANZOLLINO

aiuto regia GIOVANNI NAZZARO casting ERICA GENTILE

una produzione MAGDA FILM con RAI CINEMA in coproduzione con EMC PRODUCTIONS (France)

prodotto da SILVIA INNOCENZI e GIOVANNI SAULINI regia TOMMASO AGNESE



RED Post Production

ROME INDEPENDENT FILM FESTIVAL 7/15 MAGGIO RIFF AWARDS 2015



USARE CON PRUDENZA, CREA (IN)DIPENDENZA

Avvertenze e Precauzioni

- Antidepressivo indicato per tutte le età. • Il dosaggio consigliato è di tre o quattro volte al giorno, dalle 16 alle 22. • Aumentare il dosaggio solo secondo il proprio personale giudizio. • Prestare molta attenzione durante l'assunzione. • In caso di sovradosaggio si potrebbero manifestare effetti paradossali. • Il farmaco è composto da opere prime in anteprima nazionale. • Leggere con attenzione tutte le informazioni contenute nel programma illustrativo. • Seguite le nostre news registrandovi sul nostro sito o su facebook. •

scopri il festival on line su:

indiefilmchannel.tv

il nuovo canale alternativo per gli amanti del cinema