



Selezione ufficiale Festival di Montreal



in associazione con 

presentano

# ***Le stelle inquieta***

*un'estate nella vita di Simone Weil*

*un film di*  
**Emanuela Piovano**

*una coproduzione Italia - Francia*

con il sostegno di



e di



DIREZIONE GENERALE  
PER IL CINEMA

Film Riconosciuto Di Interesse Culturale Dal Ministero Per I Beni E Le Attivita' Culturali - Direzione Generale Per Il Cinema

*Distribuzione*



Uscita: 11 Marzo 2011

*Ufficio stampa*  
Studio PUNTOeVIRGOLA  
[www.studiopuntoevirgola.com](http://www.studiopuntoevirgola.com)

# Cast tecnico

<i>Regia</i>	Emanuela Piovano
<i>Soggetto</i>	Emanuela Piovano ispirato ad un episodio della vita di Simone Weil
<i>Sceneggiatura</i>	Emanuela Piovano e Lucilla Schiaffino
<i>Autore della Fotografia</i>	Raoul Torresi (aic- imago)
<i>Montaggio</i>	Roberto Perpignani (amc)
<i>Musiche</i>	Marc Perrone
<i>Costumi</i>	Nunzia Palmieri
<i>Scenografia</i>	Gian Pietro d'Acqui
<i>Casting</i>	Rossella Chiovetta
<i>Suono</i>	Vito Martinelli
<i>Missaggio</i>	Simone Corelli
<i>Coproduzione</i>	Italia - Francia
<i>Produzione</i>	Kitchen Film, Testukine
<i>in associazione con</i>	A&G
<i>Produttore esecutivo</i>	Giulia Bonavolontà
<i>Produttore associato</i>	Fabio Massimo Cacciatori
<i>Con il sostegno di</i>	Media Development Fund, Film Commission Torino Piemonte
<i>Distribuzione</i>	Bolero Film
<i>Vendite internazionali</i>	Adriana Chiesa Enterprises
<i>Ufficio stampa</i>	Studio PUNTOeVIRGOLA tel.06.39388909 info@studiopuntoevirgola.com www.studiopuntoevirgola.com
<i>Durata</i>	87 '

*Film Riconosciuto di Interesse Culturale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per il Cinema*

# ***Cast artistico***

<i>Simone Weil</i>	Lara GUIRAO
<i>Gustave Thibon</i>	Fabrizio RIZZOLO
<i>Yvette Thibon</i>	Isabella TABARINI
<i>Pépé</i>	Marc PERRONE
<i>Sindaco</i>	Renato LIPRANDI
<i>Padre Perrin</i>	Danilo BERTAZZI
<i>Ivo</i>	Dil Gabriele DELL'AIERA

## ***Il film***

***LE STELLE INQUIETE*** di Emanuela Piovano narra un episodio sconosciuto della vita di SIMONE WEIL e getta una nuova luce sulla sua personalità. La famosa filosofa francese - che durante l'occupazione nazista, dopo aver lasciato il suo lavoro d'insegnante, volle sperimentare la catena di montaggio - nell'estate del '41 si trovò a vivere un magico intermezzo nella sua tormentata vita, ospite del filosofo contadino Gustave Thibon, nella sua tenuta agricola vicino a Marsiglia, quasi un luogo senza tempo...

Nei panni di Simone Weil l'attrice francese Lara GUIRAO già diretta da Bertrand Tavernier in *Legge 627*, *Laissez-Passer*, *La piccola Lola* e appena vista in *L'esplosivo piano di Bazil* di Jean Pierre Jeunet. Fabrizio RIZZOLO è Gustave e Isabella TABARINI è Yvette.

## ***Sinossi***

Un magico interludio estivo, come un dono segreto, si offre ad una giovane donna di fama in un momento triste della Storia quando lei accetta con riluttanza l'invito di una coppia di piccoli proprietari terrieri.

Ispirato ad un vero episodio della breve vita della carismatica filosofa francese Simone Weil, questa è la magica storia del suo incontro con il suo ospite, Gustave, il filosofo contadino, che più tardi pubblicherà uno dei suoi più famosi manoscritti, *L'ombra e la grazia* tratto dai suoi diari.

Grazie all'incanto di questa terra "di fate" sotto il sole della campagna coltivata a vite, Simone, Gustave e sua moglie Yvette vivono un'intimità unica e preziosa. E così l'attrazione, la complicità, e la gelosia, lasciano posto all'amore e alle risa, e il potere della pura gioia sembra per un attimo fermare il tempo in uno dei periodi più bui della Storia.

## ***Note dell'autore***

Volevo fare un film semplice, arioso e profumato; un film luminoso per tempi bui, sul passaggio di una meteora, poiché Simone è stata una meteora che ha attraversato la quotidianità di una coppia ordinaria, trasformandola.

Una storia d'amore in cui l'amore non è attaccamento, ma illuminazione.

Ho scelto di lavorare con una troupe di esordienti eccellenti, tra cui spicca il direttore della fotografia, Raoul Torresi, figlio del grande Alessio Gelsini e suo assistente in innumerevoli film.

Per il montaggio abbiamo avuto come compagno di strada un maestro Premio Oscar come Roberto Perpignani.

Stessa cosa è valsa per la sceneggiatura, dove ho avuto accanto un Nastro d'Argento eccellente nel coniugare profondità e leggerezza come Lucilla Schiaffino (Nastro d'Argento per *Il più bel giorno della mia vita*).

L'attrice, Lara Guirao, ha il suo attivo una lunghissima carriera di teatro ed è stata scelta anche per la sua somiglianza con Simone Weil.

Le musiche, tutte originali, sono di Marc Perrone, un autore caro al grande regista Bertrand Tavernier.

Emanuela Piovano

# ***Simone Weil***

SIMONE WEIL nasce a Parigi nel 1909 da famiglia ebraica. Allieva di Alain e studentessa della Scuola Normale Superiore, insegna filosofia in vari licei, militando nei movimenti della estrema sinistra rivoluzionaria, pur senza iscriversi ad alcun partito.

Lasciato volontariamente l'insegnamento, lavora per un anno come fresatrice nelle Officine Renault, celando la propria identità e vivendo del salario operaio, finché una grave malattia la costringe a lasciare la fabbrica.

Volontaria in Spagna con i repubblicani, torna in Francia in seguito a un incidente. Riprende i suoi studi e l'evoluzione del suo pensiero la induce a considerarsi cristiana (benché non abbia mai voluto ricevere il battesimo).

Dopo la sconfitta francese, esclusa dall'attività pubblica in seguito alle persecuzioni razziali, vive qualche tempo nel sud della Francia lavorando come contadina fino a quando, nel maggio 1942, potrà emigrare da Marsiglia negli Stati Uniti insieme ai propri genitori.

Da New York passa a Londra, dove lavora con Maurice Schumann per la Resistenza gollista e dove scrive *L'Enracinement* (La Prima Radice).

Muore in un sanatorio inglese sul finire del 1943, uccisa dalle privazioni, cui si sottopone volontariamente per solidarietà con i francesi rimasti in patria.

# **Opere di Simone Weil** *in traduzione italiana*

- ATTESA DI DIO, traduzione e introduzione di M. C. Sala, nota di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 2008.
- INCONTRI LIBERTARI, a cura di M. Zani, Elèuthera, Milano 2001 (scritti politici 1932-1936).
- I CATARI E LA CIVILTÀ MEDITERRANEA, traduzione e introduzione di G. Gaeta, nota di G. L. Potestà, Marietti, Genova, 1996.
- IL RACCONTO DI ANTIGONE E ELETTRA, traduzione di A. Nuti, prefazione di G. Gaeta, Il Melangolo, Genova 2009.
- L'AMORE DI DIO, traduzione di G. Bisacca e A. Cattabiani, con un saggio di A. Del Noce, Borla, Torino, 1968.
- LA COLONIZZAZIONE E IL DESTINO DELL'EUROPA, traduzione di O. Ombrosi, con un saggio di G. Forni Rosa, Marietti, Genova-Milano 2009.
- LA CONDIZIONE OPERAIA, traduzione di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano, 1952; riedizione con una nota di G. Gaeta, SE, Milano, 1994.
- LA GRECIA E LE INTUZIONI PRECRISTIANE, traduzione di M.H. Pieracci e C. Campo, Borla, Torino, 1967.
- LA PRIMA RADICE. PRELUDIO A UNA DICHIARAZIONE DEI DOVERI VERSO L'ESSERE UMANO, traduzione di F. Fortini, Milano, Edizioni di Comunità, 1954; riedizione con una nota di G. Gaeta, Milano, SE, 1990.
- LETTERA A UN RELIGIOSO, traduzione e nota di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1996.
- LEZIONI DI FILOSOFIA, traduzione di L. Nocentini, a cura di M. C. Sala, nota di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1999.
- MORALE E LETTERATURA, traduzione di N. Maroger, ETS Editrice, Pisa, 1990.
- OPPRESSIONE E LIBERTÀ, traduzione di C. Falconi, Edizioni di Comunità, Milano, 1956.
- PAGINE SCELTE, antologia di scritti con un saggio di G. Gaeta, Marietti, Genova-Milano 2009.
- PICCOLA CARA... Lettere alle allieve, a cura di M. C. Sala, Marietti, Genova, 1998.
- POESIE E ALTRI SCRITTI, testo, traduzione e introduzione a cura di A. Marchetti, con una nota di G. Scalia, Bologna, «In forma di parole», 1989; ed. fuori commercio.
- PRIMI SCRITTI FILOSOFICI, a cura e con un saggio di M. Azzalini, Genova, Marietti, 1999.
- QUADERNI, I, traduzione con un saggio introduttivo di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1982.
- QUADERNI, II, traduzione di G. Gaeta, , Adelphi, Milano 1985.
- QUADERNI, III, traduzione di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1988.
- QUADERNI, IV, traduzione con un saggio introduttivo di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1993.
- RIFLESSIONI SULLE CAUSE DELLA LIBERTÀ E DELL'OPPRESSIONE SOCIALE, traduzione e nota di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1983.
- SIMONE WEIL/JOË BOUSQUET corrispondenza, traduzione e nota di A. Marchetti, In «In forma di parole», anno V, numero 2, 1984 , pp. 181-223.
- SULLA GERMANIA TOTALITARIA. traduzione e nota di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1990.
- SULLA GUERRA. Scritti 1933-1943, Pratiche Editrice, a cura di D. Zazzi, Milano, 1998.
- SULLA SCIENZA, traduzione di M. Cristadoro, Introduzione di V. Cappelletti, Borla, Torino, 1971.

*(da Wikipedia)*

## Da “L’ombra e la grazia” di Simone Weil

- ❖ *La bellezza promette sempre e non dà mai nulla.*
- ❖ *Bellezza: un frutto da guardare senza tendere la mano per afferrarlo.*
- ❖ *In ogni passione avvengono prodigi.*
- ❖ *Nessuno ha amore più grande di colui che sa rispettare la libertà dell’altro.*
- ❖ *L’amore non è consolazione, è luce.*
- ❖ *L’umiltà è la radice dell’amore.*
- ❖ *Solo con le persone che amiamo sperimentiamo l’esistenza nella sua pienezza e completezza*
- ❖ *La pienezza dell’amore per il prossimo consiste semplicemente nella capacità di chiedere all’altro: “Quale dolore ti tormenta?”*
- ❖ *La riflessione sul tempo è la chiave della vita dell’uomo.*
- ❖ *In qualsiasi situazione, se si ferma l’immaginazione si forma un vuoto. In qualsiasi situazione (ma, in talune, a prezzo di quali abbassamenti !) l’immaginazione può colmare il vuoto*
- ❖ *Nulla al mondo può toglierci il potere di dire Io. Nulla, eccetto l’estrema infelicità.*
- ❖ *Se (l’Io) non è morto, l’amore può rianimarlo.*
- ❖ *Un’amicizia reale è essenzialmente qualcosa di eterno. Il pensiero che possa finire è insopportabile. E tuttavia si sa bene che essa ha avuto un inizio.*
- ❖ *Se tu non sei mai stata amata, ciò non è avvenuto per caso... Desiderare di sfuggire alla solitudine è una viltà. L’amicizia non la si cerca, non la si sogna, non la si desidera: la si esercita.*
- ❖ *Le violenze su di sé sono permesse solo quando procedono dalla ragione*
- ❖ *La speranza è la conoscenza che il male, quale lo si porta in sé, è limitato e che il più piccolo orientamento dell’anima verso il bene, foss’anche solo per la durata di un istante, ne abolisce un po’; e che, nel regno dello spirituale, ogni bene, infallibilmente, genera altro bene.*
- ❖ *Esser disposta solo a te stessa.*
- ❖ *Desiderare l’amicizia è un grave errore.*
- ❖ *La collettività è più forte dell’individuo in tutto, tranne che per un aspetto: il pensiero.*
- ❖ *L’umiltà è inevitabile, quando si sa di non essere sicuri di sé per il proprio futuro.*
- ❖ *Non esiste felicità alcuna capace di eguagliare la pace interiore*
- ❖ *La verità è troppo pericolosa da afferrare. È come un esplosivo.*



## **Lettera di Simone Weil a Gustave Thibon**

Questa lettera, non datata, è stata scritta durante il breve periodo di scambio di corrispondenza - luglio 1941 - che aveva preceduto l'incontro con Thibon, il 7 agosto:

*Caro Signore,  
ho preso 2 giorni per riflettere all'alternativa che mi proponete. La questione dell'alloggiamento non ha alcuna importanza; posso dormire ovunque, compreso all'addiaccio (e non sarebbe la prima volta). Ma la prospettiva di essere iniziata da voi all'agricoltura e di conoscere un villaggio come il vostro, interamente costituito da piccole proprietà, è troppo allettante per essere scartata.*

*Accetto dunque la vostra proposta; non ve ne sarò mai abbastanza grata. Verrò innanzitutto da voi, poi a Maillane. Se ho ben capito, mi troverete a Maillane un ingaggio annuale? Sarebbe perfetto; spero soltanto di essere all'altezza della vostra raccomandazione.*

*Partirò per S.Marcel martedì 30 luglio, se potrò - dato che sento dire che è molto difficile trovare un posto sui treni di questi tempi. In ogni caso telegraferò per confermare.*

*Ancora infinitamente grazie, e a presto.*

Simone Weil

## ***Il Concorso***

In vista dell'uscita del film, la **KitchenFilm** ha bandito un concorso a premi che si pone come obiettivo principale l'invito alla conoscenza, la riflessione, la valorizzazione e la promozione di temi che hanno accompagnato la vita e il pensiero di Simone Weil e che ispirano a tracciare una visione profonda della vita, offrendo a giovani e sconosciuti "narratori" la possibilità di far conoscere la propria visione sull'Amore, su Dio, sulla Libertà, sulla Politica. Il concorso vuole anche offrire la concreta opportunità di vedere la propria opera premiata e divulgata con ogni mezzo ritenuto idoneo.

Il 24 febbraio nella sede d'Ambasciata di Francia presso la Santa Sede, presso il Centro San Luigi dei Francesi, nell'ambito di un convegno su Simone Weil dal titolo ***Simone Weil e Gustave Thibon: un'amicizia intellettuale***, la giuria del concorso ha proclamato i vincitori e ha assegnato i Premi.

*Tutte le informazioni sul concorso su [www.kitchenfilm.com/concorso](http://www.kitchenfilm.com/concorso)*

# ***Indipendente, ma non per fede***

*Intervista a Emanuela Piovano  
di Tullio Masoni*

## ***Perché Simone Weil?***

E' una figura di riferimento, oggi, per molti che hanno voluto e vogliono agganciarsi a valori irrinunciabili di base. Ciò non riguarda solo la sfera del personale. In un momento di gravi difficoltà politiche e ideologiche, come quelle che sta attraversando da un po' di tempo l'Europa, la Weil mi sembra abbia qualcosa di specifico e di generale da proporre. Ricordiamo il dibattito che si è animato qualche anno fa sulle questioni delle radici religiose europee o, per contro, della laicità, della cultura ideologica liberale; due istanze che per quelli della mia generazione – parlo anche di me come donna occidentale che non si sente di rigettare in toto il cristianesimo per limitarsi all'osservanza laica (o marxista nel senso migliore, democratico) - sono state di alto significato, e hanno fatto tornare Simone Weil di attualità. Non perché rappresenti una sorta di "terza via", ma perché lei è riuscita ad attraversare il conflitto, cioè a guardare criticamente i poli opposti o alternativi della nostra cultura e, pur senza irrigidirsi in antitesi e sintesi, a *descriverli*, a darne rappresentazione di pensiero, a *praticarli*.

La soluzione che nella sua breve vita è riuscita a delineare è quella che poi sfocia nel federalismo nobile – alla Altiero Spinelli, per capirci – cioè in un ordine nel quale la dimensione etico-religiosa e laico-liberale possono riassumersi nella piccola comunità, cioè in un sistema messo nelle effettive condizioni di darsi delle regole. È un po' la scelta che ho fatto nella mia vita: lasciare la città - avevo in mente il modello di Adriano Olivetti - andare a vivere in un piccolo paese e lì tentare la costruzione di un vivere (comunitario) assai diverso da quello a cui la città costringe.

***Hai scelto un momento particolare della vita della Weil: 1941, il soggiorno nel sud della Francia presso il "contadino filosofo" Gustave Thibon, il tentativo di calarsi nell'esperienza del lavoro agricolo...***

Bisogna dire che imparare il mestiere contadino per lei era una variazione di quanto aveva voluto sperimentare entrando in fabbrica, tempo prima, o anche facendo l'insegnante. La Weil ha sempre perseguito la pratica come inscindibile dal pensiero.

D'altro canto il suo progetto era andare in Inghilterra per unirsi alla resistenza di De Gaulle.

Divisa in due, e per una parte governata dal maresciallo Pétain, la Francia di quel periodo non era ancora consapevole dell'occupazione e di ciò che significava. C'erano francesi che inneggiavano a Pétain e francesi che lo consideravano un pazzo traditore, come, per altri, il pazzo era De Gaulle... La Francia viveva in una specie di limbo, dentro il quale si agitavano combattive ma ridotte minoranze. Thibon era monarchico e spiritualista, seguace di Marcel, non del tutto alieno da tentazioni collaborazioniste e tuttavia molto intrigato da questa giovane rivoluzionaria. Dalle lettere fra i due, in parte ancora inedite, si comprende una intimità, se non scopertamente amorosa, all'amore vicina. Una passione certo inibita dalle rinunce che la Weil si era imposta riguardo alla sessualità, dunque "in fieri".

### *L'epistolario...*

E' in larga parte inedito, come dicevo; è stato pubblicato solo dai "Cahiers Simone Weil", cioè da bollettini del materiale trovato, non da case editrici.

### *Di questo materiale, riguardo ai rapporti fra la Weil e Thibon hanno tenuto conto i biografati più noti: Simone Pétrement o Gabriella Fiori?*

Non tanto. Il rapporto fra la Weil e Gustave Thibon è un po' adombrato nelle biografie. Poi c'è da dire che la famiglia di lei era molto arrabbiata con Thibon. Ho trovato una lettera al Fondo Ballard di Marsiglia: a San Paolo, dov'erano dal '47, seppero che lui aveva pubblicato *L'ombra e la Grazia*. Si arrabbiarono perché secondo loro aveva usurpato il ruolo di erede. Poiché Simone Weil gli aveva donato la valigia coi manoscritti raccolti nel periodo passato a Marsiglia, Thibon poteva ben ritenersi una sorta di esecutore testamentario, ma per questo non era autorizzato... Insomma aveva un po' preso in contropiede i Weil e a proposito Ballard, che era direttore dei "Cahiers du sud" e legato a intellettuali di Marsiglia come Joseph-Marie Perrin (intermediario per il contatto fra lo stesso Thibon e la Weil) avendo ricevuto da loro la lettera di rimostranze (tuttora inedita), non aveva saputo cosa rispondere. C'è poi da tener conto che un grande amico di famiglia era Albert Camus – altro intellettuale eretico, diviso fra marxismo e spiritualismo - a quel tempo impegnato con una funzione di rilievo presso Gallimard, e che questi considerava Thibon una figura di second'ordine. Poi c'è la scomoda vicenda cui prima accennavo, ossia l'ambiguità di Thibon verso il governo Pétain, un altro elemento che le biografie tendono a trascurare; Henry-Levy, nel suo famoso libro *L'ideologia francese*, dedica al pensatore contadino alcune considerazioni inequivocabili.

### *Possiamo avere più di un dubbio anche su Henry-Levy...*

Sì, sì. Però è anche vero, e io ho potuto verificarlo personalmente, che l'unica opera "di regime": *La France de l'esprit*, contiene un saggio di Thibon. I francesi sono stati più spietati di noi, quando si è trattato di epurare i collaborazionisti, e siccome l'epurare va spesso insieme al rimuovere, il libro che dicevo è introvabile, cancellato. Sono riuscita a vederlo alla biblioteca Sainte Geneviève, una biblioteca di Parigi molto esclusiva che conserva libri del periodo, e devo dire che il saggio letterario di Thibon è l'espressione di chi è chiamato da Pétain a incarnare "lo spirito della nuova Francia". Perché poi Thibon non ha subito l'epurazione? Perché Mauriac disse che non si poteva condannare chi aveva fatto scoprire Simone Weil.

### *Il film, adesso: tu lo hai girato a casa tua, cioè in uno dei luoghi in cui vivi...*

È appunto il luogo di cui parlavo prima. Quello in cui, tantissimi anni fa, ho fatto il mio esperimento di comune. La Serra di Ivrea è molto simile al territorio dove si produce il vino Côtes du Rhône... un territorio fatto di serre, digradante verso la pianura, dove si fa del buon vino proprio come nella masseria di Gustave Thibon; così, accogliendo un suggerimento di Stefano Della Casa, che è stato uno dei sostenitori anche finanziari del film nella sua qualità di presidente della Torino Piemonte Film Commission, ho deciso di girare "a casa mia" anche se conoscevo l'Ardèche, la masseria di Thibon, avevo fatto dei sopralluoghi, e conosciuto gente della sua famiglia. Poi quella zona è molto cambiata, il Rodano è stato deviato... Figurarsi

lo sguardo di Simone Weil perso sul grande fiume, e i posti nei quali Gustave Thibon si era innamorato di lei, o perlomeno aveva capito che quella bruttina antipatica era uno spirito eletto.

*Tutto ciò, mi sembra, si intreccia col tuo modo di fare un cinema indipendente.*

Sì. Anche se tengo a dire che non sono una indipendente integralista. *Amorfù*, per esempio, l'ho girato tutto a Cinecittà, anche se, essendo un film minimalista, potevo girarlo a casa mia. Ho preferito invece Cinecittà, una buona troupe, e la possibilità di servirmi di pareti mobili attraverso cui lavorare coi teleobiettivi da 600... Voglio dire che tengo in gran conto la tecnica del cinema, ne sono affascinata, e credo andrebbe meglio valorizzata da tutti. Certo gli esempi di cinema eccelso quanto "povero" non mancano: Straub, il muto... le sceneggiate messe in scena da donne rimaste ignote che facevano tutto in casa.

Quanto a *Le stelle inquiete*, rischiava di diventare una sorta di fiction, di agiografia consolatoria e io, invece, volevo fare un film duro, tagliente, essenziale, ai limiti del *digiuno*: sì, fare un film con pochi mezzi è un po' come praticare il digiuno per vocazione politica. Penso che in questo momento digiunare può far bene a tutti, ma ciò non significa sia un obiettivo. Non solo, credo che invece di perseguire o idealizzare il digiuno bisognerebbe tutti mangiare meglio.

*Però parli anche di autosufficienza nel lavoro (usando le nuove tecnologie) e del fatto che i cineasti devono imparare a produrre, editare, distribuire.*

Più che altro mi sono impegnata a distribuire film che per le dinamiche correnti di mercato non sarebbero mai apparsi. Se faccio un film io preferisco siano altri a distribuirlo. Semmai trovo importante una rete dove si creino nuove condizioni di qualità: rendere la rete qualcosa di virtuoso anziché di vizioso è un cimento necessario. Insisto allora sul fatto che si debba lavorare coi tecnici e gli artigiani bravi; *Le stelle inquiete* è stato montato da Roberto Perpignani, per dire... Da sola posso montare piccole cose, oppure allestire laboratori per giovani emergenti. Fare vivaio, insomma, come è stato per me con Paolo Gobetti. L'obiettivo è però, a un certo punto, quello di andare avanti, e non considerare l'autarchia come un fine.

*Resta che nell'esperienza di oggi film che non hanno avuto distribuzione nazionale, per le ben note tirannie del mercato, sono tuttavia riusciti a raggiungere un certo pubblico per via anomale. Per fare un nome, Pasquale Scimeca ha potuto mostrare i suoi ultimi film in Sicilia grazie a una sorta di rete regionale che lui stesso ha contribuito a creare, servendosi anche di spazi insoliti come le scuole, i circoli... e ha avuto un certo non trascurabile ritorno economico.*

Certo. Non bisogna sottovalutare i mezzi nuovi che la tecnologia offre, anche sul piano di una possibile diversa distribuzione. Il problema vero, comunque, è ridefinire gli usi e i modi di produzione di quel che la modernità ha prodotto. Certo ci sono nuove insidie; Foucault avvertiva, ad esempio, che i manicomi e il carcere non hanno più le sbarre e tuttavia sono le "pareti invisibili" a garantire la necessaria oppressione. Per venire al nostro campo non è difficile incontrare giovani tecnicamente attrezzati per il cinema, che conoscono tutti i programmi di montaggio: Avid, Final Cut... che hanno fatto corsi di specializzazione su questa o quella tecnica di ripresa; giovani competenti, che dovrebbero "sapere tutto" e invece sanno pochissimo. Sono talmente saturi del concetto di prestazione, accecati dalla tecnologia, dal digitale, e dagli automatismi, che viene spontaneo parlar loro come farebbe Perpignani, che quando gli chiedono di cosa si serve per montare (cioè che programmi usa) lui risponde che lavora col cervello, perché il montaggio lo fai

con la separazione dei piani logici, non con un diploma. Si torna cioè ai fondamenti, alla consapevolezza dell'opera, del linguaggio: non basta conoscere la grammatica per essere scrittori ma sapere, al tempo stesso, a che punto sta la ricerca letteraria.

## ***Emanuela Piovano***

Estratto da I MORANDINI DELLE DONNE

60 anni di cinema italiano al femminile

Edizioni Iacobelli

Roma, 2010

LEGENDA: Junior sta per Morando Morandini Junior (sceneggiatore, nipote di Morando)

Senior sta per Morando Morandini senior (critico, autore dell'omonimo dizionario Zanichelli)

### GLI ANNI NOVANTA

#### *Donne in bilico*

JUNIOR: Le mimose del femminismo diventano rose blu tra le mura della sezione femminile del carcere delle Vallette. Gli anni Ottanta si lasciano dietro petali e spine, ustioni e cicatrici, macerie sociali invisibili. E contro il degrado delinquenziale della realtà italiana, contro il cinismo e la disonestà della politica, contro l'eccitazione dei bassi istinti perseguita dai media, i nuovi eroi e le nuove eroine cinematografiche non possono che essere persone semplici, oneste, altruiste, affettuose, capaci di conservare la dignità e il rispetto di se stessi.

Le registe italiane aumentano: ci sono le figlie d'arte Cristina e Francesca Comencini, Emanuela Piovano, Donatella Maiorca, Antonietta De Lillo, Anna Di Francisca, Anna Negri, Simona Izzo, Cecilia Calvi, Livia Giampalmo. Nei loro film raccontano storie in cui spesso amore fa rima con dolore, dove risalta l'incapacità di amare e di comunicare. Mettono in scena vite inosservate, donne che dichiarano di esistere, donne ai margini. Molte di queste pellicole rimangono invisibili: ci sono film che non vengono distribuiti o che circolano per pochi giorni in pochissime sale e poi sono tolti di mezzo. Nelle donne degli anni Novanta c'è la voglia di assumersi nuove responsabilità. Nel cinema degli anni Novanta che guarda al mondo femminile in qualche caso c'è anche la voglia di voltare le spalle alle carriere calligrafiche che caratterizzano molto (troppo) cinema giovane di questi anni. C'è modo e modo di contrapporsi al cinismo imperante raccontando che le cose che contano sono sempre quelle: amore, amicizia e un pizzico di felicità.

Partiamo dal 1990 con *Le rose blu*, primo lungometraggio della regista torinese Emanuela Piovano. E' un film che getta uno sguardo all'interno del mondo chiuso della sezione femminile del carcere delle Vallette. Qui, il 3 giugno del 1989 undici detenute muoiono in un incendio. Una di loro è Lidia che in cella d'isolamento scrive una poesia: "In queste grigie mura / **ci sono delle rose / sì delle rose blu / io le sento / io sento di ogni notte ogni cuore / ogni cuore di queste mie amiche sento battere / le sento palpitare. Esistiamo**".

E una rosa blu viene portata nel carcere. È destinata a Lidia che non può più riceverla e passa di mano in mano.

Emanuela Piovano parlando del film ha detto: «Lidia, e con lei Ivana, Michi, Editta, Lauretta, insieme ad altre sei donne, sono morte nell'incendio del 3 giugno lasciandoci in eredità due ore di riprese video in mezzo pollice e la consegna, quasi una profezia, a realizzare il film a tutti i costi, qualsiasi cosa fosse accaduta.

#### *Donne rinchiuso*

SENIOR: Comincerò con un aneddoto. recensii LE ROSE BLU sul *Giorno* ma non conoscevo la regista.

Esiste soltanto un contributo tecnico maschile, il montatore Alfredo Muschietti. Quando uscì la scheda sui *Dizionario dei film*, mi telefona Emanuela Piovano per dirmi: "Morandini, ma che bella scheda, gli hai dato tre stelletto e mezzo come..." a un famoso film americano che citò. E da quel momento abbiamo stretto amicizia. Ogni tanto ci vediamo quando viene a Milano; ci siamo incontrati anche a qualche festival.

Per rimanere in linea con il film riporto le annotazioni di una donna critico, Alessandra Levantesi: «Non è un film sul carcere - "opera impossibile", ricorda la terrorista Susanna Ronconi sullo schermo citando Marguerite Duras - è un film del carcere. È anomalo, straordinario, poetico e politico, commovente, con risvolti allegri o ironici, sempre teso ad accogliere i suggerimenti del set e risolto in un linguaggio sciolto di taglio sperimentale».

**JUNIOR:** Emanuela Piovano, nata a Torino nel 1959, è cineasta indipendente con una formazione eclettica. Prima di diventare regista e produttrice di audiovisivi si occupa di danza, musica, fotografia, fa animazione teatrale e musicale, è ricercatrice presso l'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza, redattrice di riviste di storia e critica cinematografica, organizzatrice di eventi culturali. E' tra i fondatori del movimento Camera Woman con cui realizza una serie di documentati sulla condizione femminile. Nel 1988 fonda una società, la Kitchenfilm con cui produce *Le rose blu* che considera un film collettivo anche se porta la sua firma. Nel 1999 realizza un altro lungometraggio, *Le Complici*, un thriller con due donne al centro della trama, interpretato da Anna Rita Sidoti e Antonella Fattori. Nel 2003 gira *Amorfù*.

**SENIOR:** *Amorfù* è un film stilisticamente molto libero.

#### *Registe di fine millennio*

**JUNIOR:** Terminiamo l'appello delle nuove registe italiane fine secolo. Abbiamo aperto il capitolo con *Le rose blu* della torinese Emanuela Piovano... Occhi di donna che inquadrano la realtà con la cinepresa, dando corpo e forma a sogni e illusioni, a desideri e sconfitte. ....

**JUNIOR:** Torniamo a Emanuela Piovano e a un suo film del 2003 *Amorfù*. Elena (Sonia Bergamasco), giovane psichiatra ha iniziato la professione con tutto l'entusiasmo dei neofiti. Nel gruppo di terapia che le viene affidato conosce Fausto (Ignazio Oliva), un musicista disadattato che ha tentato il suicidio. Si appassiona al suo caso e questo interesse diventa amore: una passione che rischia di travolgerla. Nella trama che hai scritto per il Morandini aggiungi: «Lui la ricambia per bisogno e gratitudine, ma poi si rende conto di essere passato da una prigione (la comunità terapeutica dove s'incontrano) a un'altra (la casa dove lei lo ospita segregandolo con la passione di una possessiva amante materna). E, guarito, se ne va».

**SENIOR:** *Amorfù* è un titolo ambivalente, passato remoto del verbo essere, e sebbene porti l'accento sulla "u" finale, si dovrebbe leggere come amour fou, amore folle. Scritto con Massimo Felisatti, è il quarto lungometraggio della torinese Piovano e stilisticamente il più ambizioso, libero e inventivo. La congiunzione tra la malattia mentale, l'esser sani e la passione amorosa avviene sull'onda dell'aria *S'apre per te il mio cor* dall'opera *Sansone e Dalila* del compositore Saint-Saens. La musicalità si traduce in termini visivi attraverso le luci, il grand'angolo, il teleobiettivo, una fin troppo mobile cinepresa a mano e un montaggio sincopato di Paolo Benassi. La sua originalità nel raccontare gli incerti confini tra salute e malattia, tra il creativo e il distruttivo nella passione amorosa... forte contributo attoriale della radiosa Bergamasco e dell'intenso Oliva.

# **Biografie**

## **Emanuela Piovano**

Emanuela Piovano è nata negli anni Sessanta a Torino dove si è formata laureandosi con una tesi in storia e critica del cinema e collaborando all'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza.

Negli anni Ottanta ha fondato l'Associazione Camera Woman con cui ha realizzato vari materiali video e contribuito a far conoscere registe straniere in Italia.

Dal 1991 ad oggi ha scritto e diretto 4 film lungometraggi: *Le Rose Blu* (miglior esordio anni Novanta, vincitore dei Premi di Qualità del Ministero), *L'Aria in testa* (premio miglior opera originale Sulmona Film Festival, premio Agis scuola Firenze), *Le Complici* (Premio del pubblico Foggia Film Festival), *Amorfù* (miglior interpretazione al Bellaria Film Festival); ha anche realizzato parecchi video, tra cui *Senza Fissa Dimora*, *Epistolario Immaginario* videolettere dal carcere, *Lettere dalla Sicilia*; e alcuni programmi televisivi, tra cui *Parole Incrociate* con Franca Fossati e Adele Cambria.

Tra gli ultimissimi lavori in video: *Caterina by Heart*, 90 anni di Caterina Boratto per il Museo del Cinema di Torino, *Due e Uno*, presentato al Festival della Critica Ring, *Le Porte di Bella*, nell'ambito di "10 autori per Ballarò", *Svelata*, progetto per Annabella Miscuglio, presentato all'Oberdan di Milano e in parecchi festival.

Per il cinema e la televisione ha realizzato come produttrice: *Processo a Caterina Ross* (1983), *Parole Incrociate* (anche regista, 1995), *La Grande Dea Madre* (1996). Attiva anche come distributrice, ha contribuito a far conoscere film come *Whisky e Caramel*.

Nel 2006 la Cineteca Nazionale di Roma le ha dedicato una giornata nell'ambito della prima rassegna sulle registe Italiane.

Vive nel Canavese in un'antica casa rurale dove anima incontri su storie di vita, cultura e territorio. Lavora principalmente a Roma dove è responsabile dei progetti della Kitchenfilm srl.

## **Lara Guirao**

Attrice di cinema, teatro e televisione.

Al cinema: *L'esplosivo piano di Basil* di Jean Pierre Jeunet (2009); *Micmacs à Tire-Larigot* di Jean-Pierre Jeunet (2008); *Chacun dans sa nuit* di Jean-Marc Barr and Pascal Arnold (2007); *La jungle* di Matthieu Delaporte (2006); *La piccola Lola* di Bertrand Tavernier (2004); *Qui perd gagne* di Laurent Benegui (2003); *Laissez Passer* di Bertrand Tavernier (2002); *Méditerranée* di Philippe Beranger (1999); *Couples et amants* di John Lvoff (1993); *Legge 627* di Bertrand Tavernier (1992); *La Vieille qui marchait dans la mer* di Laurent Heynemann (1991).

*Corti: Oedipe an III* (2006).



A teatro: *Agatha* di Marguerite Duras, diretto da Jacques Kraemer - Tour e Festival d'Avignon; *A la vie* di Jean-Louis Milesi, diretto da Pierre-Loup Rajot; *Chère Elena Sergueievna* di Ludmilla Razoumovskaia diretto da D. Bezace; *Le Home Yid* diretto da J. Kraemer - Festival d'Avignon; *Le Glem - Dom Juan - Pièces de la Mer - Bérénice - La plus forte*, tutti diretti da J. Kraemer; *Haute pression* di Lara Guirao diretto dalla stessa Guirao; *Liliom* diretto da S. Chevara; *Le secret de l'aiguille creuse* diretto da G. Gleizes; *Un coin d'azur* diretto da J. Bouchaud; *La belle saison* di Jacques Prévert – adattato da L. Guirao e diretto da J. Lvoff; *Cinq no modernes* diretto da D. Quehec; *Une petite entaille* diretto da Xavier Durringer.

Presente in moltissime serie Tv di successo e in acclamati telefilm.

Lara Guirao è anche autore teatrale: *Haute pression*, *La belle saison*.

Come sceneggiatrice per la Tv ha scritto *La Victoire des vaincus* (Telefilm)

## **Fabrizio Rizzolo**

Nasce ad Asti il 6 giugno 1964. A vent'anni è protagonista del musical: *Torno ad Itaca?*, diretto da Gianni Miroglio, ma poi segue la carriera di compositore, scrivendo per Gloria Gaynor, Arthur Miles, Danilo Amerio ed altri nomi della musica italiana. Partecipa a Sanremo Giovani, arrangia per la Walt Disney. Diventa famoso negli Anni '80 con lo pseudonimo di Brian Ice, in testa alle classifiche di diversi Paesi europei. Continua nella carriera musicale e fonda una band che diventerà storica in Piemonte, i Farinei della Brigna, con cui pubblica 5 album.

Nel 1999 Rizzolo torna a lavorare per il musical in *Aggiungi un posto a tavola* (regia di Piero Fassio) e *Sketch*. Nella "Compagnia della Rancia" ottiene il ruolo di Herr Zeller in *Tutti insieme appassionatamente* con Michelle Hunziker e Luca Ward, (regia Saverio Marconi). Poi è il Principe in *Cenerentola*, e Mr. Warbucks in *Annie*.

Arriva finalmente il cinema, ed è il regista fiorentino Emiliano Cribari a sceglierlo come protagonista nel suo *Tuttotorna* (2005). Si susseguono poi diverse apparizioni in fiction e soap (*La freccia nera*, *Centovetrine*) e molti altri progetti, tra cui *Dark Resurrection*, diretto da Angelo Licata, e *Limen* di Paolo Valeri.

Nel 2006 è protagonista di *Tagliare le parti in grigio* (Migliore Opera Prima al Festival di Locarno) di Vittorio Riformanti.

Nel 2007 è sceneggiatore e protagonista di *Ho soltanto chiuso gli occhi* (per cui scrive anche le musiche), ed interpreta poi il ruolo del direttore di banca in *Tutti intorno a Linda* (di M. e B. Sgambellone, DANIA FILM).

Nel 2008 Cribari torna a dirigerlo nella commedia *Brokers, eroi per gioco* scritta da Riccardo Leto (Evento Speciale al Festival di Roma).

Nel 2009, dopo un breve ritorno al musical in *Kiss me Kate*, gira *Il nostro uomo* con Ennio Fantastichini, ed è ancora protagonista del nuovo film di Cribari, il noir psicologico *Autodafé*.

Nel 2011 è uno dei protagonisti di *Femmine contro Maschi* di Fausto Brizzi.

## **Isabella Tabarini**

Al cinema: *Fuga dal Call Center* di F. Rizzo – Gagarin (Filmmaker Fest Milano 2008 - Vincitore di Sguardi del cinema italiano 2009); *Brokers -eroi per gioco* di E. Cribari (Festival di Roma 2008 - Miglior Film al Festival di Imperia 2009); *Tagliare le parti in grigio* di V. Rifranti (2007 - Pardo Miglior Opera Prima al Festival Internazionale del Film di Locarno 2007); *Il Mistero di Villa de Mahl* di E. D'Atri (2007); *Dirty Move* di C. Bassetti (2006).

Cortometraggi e Mediometraggi: *Chi non c'è non c'è* di A. Camattini (2008); *Prima Pagina* di A. Zarino (2008); *Ho soltanto chiuso gli occhi* (mediometraggio) di E. Cribari (2007); *Caramelle* di D. Novelli (2007); *Il regalo di anniversario* di M. Coccetti (2007); *Gracias a la vida* di A. Ponti, G. D'Antona (2007); *Ho sognato che ero un asino* di D. Cereda (2007); *Niente da perdere* (mediometraggio) di M. Poletti (2006).

A teatro: *Kiss me Kate*, regia F. Crivello (2009); *Il Paradiso puo' attendere*, regia A. Quaretta (2007/8); *Love*, regia di M. Frisone (2006); *Café Agrado*, regia di M. Bologna (2005), *La sagra della primavera*, coreografie di S. Beltrami (2003); *La musica, l'immagine e la danza*, regia di S. Beltrami (2003); *La febbre del sabato sera*, regia di M. R. Piparo (2001); *Aggiungi un posto a tavola*, regia di G. Siniscalco (1998-99)

Fiction, Televisione e Video: *Famiglia Cristiana* (spot -2009); *I Soliti Idioti* (ruolo di puntata) di E. Lando (MTV – 2008); *Il Bivio* di D. Picardi (2008); *La zona cieca* (booktrailer) regia E. Cribari -Iecosechesodime (RAI – 2008); *Precari* (sit com) di A. Messa (2007); *Stay* (video musicale) regia di F. Rizzolo - Alex Cundari Vs Brian Ice (2007); *Dance It* (SKY- 2005).

## **Marc Perrone**

Figlio di immigrati italiani, nato in Francia, ha trascorso la sua infanzia nella banlieu parigina. Ha iniziato come chitarrista, ma ascoltando le canzoni di Jacques Brel, Vesoul, Marcel Azzola, dei musicisti "cajuns", ascoltati una domenica ad una festa, si è innamorato pazzamente della fisarmonica diatonica. Erano gli anni '70. Questa passione non l'ha lasciato mai. Questo strumento per lui non ha più segreti. Ne ha più di trenta. È passato attraverso la danza e la musica tradizionale, i balli, la costruzione di strumenti, l'insegnamento.

Il suo primo album è uscito nel 1979 da Polydor con il titolo di *Fisarmoniche Diatoniche*. Da questo momento in poi, Marc Perrone ha collaborato con numerosi musicisti che sono rimasti suoi amici: Marcel Azzola, Bernard Lubat, Michel Portal, Louis Sclavis, Giacomo Di Donato, André Minvielle, Arturo H.

Ha composto musiche per film, tra cui *La Traccia* di Bernard Favre ed *Una domenica in campagna* di Bertrand Tavernier, e musiche per il teatro e la televisione. Ha musicato in diretta film muti di Jean Renoir, Charlie Chaplin, Jean Vigo. Ha tenuto concerti in ogni tipo di sala in tutte le parti del mondo.

Ha creato "spettacles-concepts": *Cinéma-Mémoire* (1993), *Ciné-Guinche*, per il Festival di Cannes (1998), *Voyages* (1999).

## **Renato Liprandi**

Attore eclettico, ha interpretato diversi personaggi comici e drammatici in teatro, per il Cinema e la TV. Conosciuto al grande pubblico per il personaggio di De Marinis della sit-com Camera Café in onda su Italia Uno.

Nel 1977 inizia l'attività con il "Teatro Zeta", in seguito lavora con la "Compagnia Nuovo Repertorio". Nel 1980, con il "Teatrottanta", è interprete di *Copione: la rivoluzione e' finita*, *Gli uccelli* di Aristofane e *Machiavelli*. Nel 1982 entra nella Compagnia del "Teatro delle Dieci", recitando nella novità di G. Arpino *Opla' maresciallo*. Dopo varie esperienze in diverse compagnie, tra il 1985 e il 1995 con la "Compagnia Torino Teatro" lavora in numerosi spettacoli: *La locandiera*, *Innamorati*, *L'uomo, la bestia e la virtú*, *Marionette in liberta'* e *Una domanda di matrimonio*. Nel 1986 è la volta del teatro dialettale con la Compagnia Comica Piemontesa diretta da G. Molino con *'Na Cosa Nostra* e *Achille Ciabotto Medico Condotta*.

Da alcuni anni, con il gruppo musicale "Lil Darling Hot Club", interpreta personaggi legati alle grandi figure del mondo del Jazz.

Scrive anche testi teatrali ed esercita attività didattica al Teatro Nuovo, Officina Artistica Savinio, ODS, Teatranza.

Al cinema: *Il mistero della Sindone* di Salvatore Cerra (1979); *Così ridevano* di Gianni Amelio (1998); *Qui non è il paradiso* di Gianluca Maria Tavarelli (2000); *Non ho sonno* di Dario Argento (2001); *Il magico Natale di Rupert* di Flavio Moretti (2004).

In televisione: *Mafalda di Savoia* di Maurizio Zaccaro (2006), *Enrico Mattei- l'uomo che guardava il futuro* di Giorgio Capitani (2009), *Il sorteggio* di Giacomo Campiotti (2010).

## **Dil Gabriele dell'Aiera**

Al cinema: *Il tempo dell'amore* di Giacomo Campiotti (1997); *L'uomo della fortuna* di Silvia Saraceno (1999); *Sanguepazzo* di Marco Tullio Giordana (2008);

In televisione: *Cuore* di Maurizio Zaccaro (2000); *Le stagioni del cuore* di Antonello Grimaldi (2003); *Don Carlo Gnocchi* di Cinza Th Torrini (2004); *La freccia nera* di Francesco Costa (2006), *Due mamme di troppo* di Grimaldi (2010).

## **Roberto Perpignani** *autore del montaggio\**

...Nel cinema le cose possono e devono prevalentemente essere raccontate per l'evidenza del senso, non per l'evidenza di una storia intesa in modo letterale. Si tratta di approfittare del fatto che i personaggi ti suggeriscono, ti evocano, ti danno l'impressione, anche emotiva, di partecipare alle implicazioni del tema, ma anche quelle del loro vissuto, della loro tipicità e della loro vita emotiva: è questo che ci permette di essere liberi nel montare e, allo stesso tempo, liberi nel concepire una storia. In questo film ciò avviene costantemente, perché il principio guida è costituito dal bisogno di fare incontrare fasi temporali anche diverse.

Nel tuo lavoro ho letto il bisogno di partire da un oggi, che tu poi hai rivisto come impostazione del racconto. Potevamo prendere dei personaggi della contemporaneità e motivarne lo scavo psicologico, suggerirne l'interessamento, la rivisitazione attraverso i testi di Simone Weil, o passando per le storie riguardanti Simone-personaggio storico. Il film aveva già un punto di partenza; ma il racconto cinematografico deve poi fare i conti con ciò che più è opportuno, come anche con la coerenza formale, stilistica. Per questo si devono man mano fare delle scelte ulteriori e quindi finali. Tra quelle finali c'è stata la decisione di dare al film maggiore compattezza in termini di coerenza dei personaggi piuttosto che creare dei rimandi-analogie rispetto alla nostra epoca. L'implicazione della contemporaneità però non viene meno, perché i temi di allora sono quelli di cui abbiamo bisogno anche oggi per considerare la storia presente, decisamente lacunosa e povera, e anche quella futura, se possibile.

(...) Nel tuo film abbiamo non solo le parole di Simone Weil, ma anche quelle di Baudelaire: Baudelaire è un esempio perfetto per dimostrare quanto la parola poetica porti ad altre percezioni della materia, del senso, della sintesi tematica. Il tema viene sviluppato seguendo altre linee. La parola narrativa, nel cinema, ha sostanzialmente funzione di canovaccio. Sappiamo però che essa è la radice stessa del raccontare, radice una volta costituita dal racconto orale, divenuto poi racconto scritto; ma sostanzialmente narrare cinematograficamente è una costruzione in forme linguistiche proprie che perseguono il fine di suggestionare, portare l'immaginazione verso qualcosa di percepibile per via verosimile in prima istanza e di condiviso appena dopo.

(...) Quando si racconta, uno dei processi più spontanei è l'identificazione: un autore sente di poter tradurre il senso del personaggio che sta raccontando. Questa identificazione, nel film, tu l'hai ottenuta attraverso quel personaggio bellissimo che è Simone; ma anche Gustave è un personaggio riuscito e lo stesso vale per la moglie. Ci sono dei momenti di verità e autenticità nel film che fanno in modo che si possa affermare che hai veramente capito quella storia.

Raccontare una storia significa allora mettere in gioco la propria relazione di analogia, di somiglianza, di scelta. Il personaggio di Simone è diventato verosimile; non solo "sembra lei", come direbbe qualcuno, ma, diciamo pure, francamente 'è lei'. Tu metti le persone che assistono al film nella condizione di percepire Simone com'era. Ben diversamente dall'attitudine, un po' prevaricatrice, di un cinema che invece pretende di dire: «Questo è il tuo personaggio e questa è la sua faccia».

Kirk Douglas è Ulisse, Kirk Douglas è Spartaco, e quindi ci si dice: «Sì, ho capito, però è una semplificazione. Dietro ai personaggi c'è qualcosa di diverso e di più profondo da quello che hanno suggerito ad alcuni narratori nel senso prettamente divulgativo». Per rimanere al caso di Ulisse, mi vengono in mente i Dialoghi con Leucò di Pavese: l'Ulisse che parla con Calipso commuove. Ma commuove per quello che nessuno ha mai detto; è un Ulisse interpretato in modo profondo e intuitivo. Interpretare un personaggio, come tu hai fatto con Simone, attraverso i suoi testi, è darle una valorizzazione percepibile, e questo lo si fa anche attraverso le inquadrature. Una cosa che mi è piaciuto fare, e sono contento che il film abbia finito per avere una connotazione in questo senso, è la sequenza del dialogo alla macchina da scrivere. Lì ci sono anche ripetizioni di frasi ma, curiosamente, quella forma è venuta fuori per l'intuizione, per la suggestione che quelle parole ci trasmettevano, e non solo: i personaggi che agivano da attori andavano visti in modo non realistico ma, nello stesso tempo, anche questa era una forma di realtà, perché bisognava creare una convenzione che rappresentasse una forma di arricchimento...

\*Estratto da una conversazione fra il montatore e la regista, pubblicata interamente sul sito [www.kitchenfilm.com](http://www.kitchenfilm.com)

# ***la KitchenFilm***

La Kitchenfilm nasce a Torino alla fine del 1988, come diretta emanazione commerciale dell'associazione culturale Camera Woman. Alla fine del '93 la sede legale viene trasferita a Roma in Via Nuova delle Fornaci n. 20. Durante questi anni la Kitchenfilm ha svolto un importante ruolo di ricerca investendo nella documentazione, svolgendo inchieste filmate, promuovendo incontri e seminari e acquisendo diritti di opere cinematografiche e letterarie.

Oltre a tre dei film di Emanuela Piovano, ha prodotto programmi e film di altre autrici, tra cui Adele Cambria, Gabriella Rosaleva, Annabella Miscuglio.

Il nome nasce da un omaggio alla Kitchen di New York, dove alcuni dei lavori precedentemente prodotti dalle fondatrici erano stati esposti negli anni Ottanta. L'idea che la Cucina possa essere un'officina di idee si ispira al principio aristotelico che il concepimento avvenga per opera di cottura. Il simbolo è una donnina che esibisce un uovo al padellino come un trofeo, per cui "Kitchenfilm sceglie e seleziona gli ingredienti di un buon film. Impasta e amalgama con cura i contenuti seguendo le varie fasi della lavorazione che portano ad una giusta cottura. Elementi essenziali per poter servire prodotti di qualità pronti per lo spettatore da gustare nel buio di una sala cinematografica o semplicemente a casa propria. Buon appetito!"

L'impresa offre al mercato del cinema e dell'audiovisivo ogni tipo di servizio ancillare: documentari promozionali, trailers, web management, edizione di film destinati al mercato Theatrical e non, contributi per l'edizione dei DVD e di altri supporti.

Inoltre produce in proprio prototipi di programmi per TV e Home Video, acquisendo diritti di opere originali e procedendo alla loro messa in opera.

Attualmente sta sperimentando anche canali di distribuzione innovativi per una serie di prodotti di cui possiede i diritti di sfruttamento economico, e allo scopo entrerà attivamente anche nell'E-Commerce. Infine opera nel campo dell'acquisizione di licenze di software originali per migliorare le prestazioni operative dei processi produttivi speciali tipici dell'azienda e di eventuali altre aziende interessate all'acquisto.

La Kitchenfilm ha realizzato diverse inchieste filmate e riunito un'importante documentazione riguardante aspetti sociali, politici e culturali, ha progettato e gestito incontri, festival e seminari per lo sviluppo e la promozione del cinema femminile e italiano in generale.

L'attività principale della Kitchenfilm consiste nella produzione cinematografica e televisiva, sia per quanto riguarda l'acquisizione e la commercializzazione di "diritti" delle opere cinematografiche e letterarie, che nella produzione vera e propria di programmi televisivi e/o cinematografici. Ha esteso l'attività anche nel settore della distribuzione. Il primo è stato il pluripremiato film uruguayano *Whisky*.

L'ultimo film distribuito è in partnership con la Archibald per il film blockbuster *Caramel*, un prodotto di punta nel posizionamento del cinema di qualità.

La Kitchenfilm ha sviluppato una rete di agenzie regionali di primaria importanza non solo per la propria distribuzione ma anche per offrir loro servizi di comunicazione. (Imagica Film a Milano, Attività cinematografiche a Roma.)

Ultimo "Le Stelle Inquiete", film di interesse culturale nazionale finanziato grazie ad un programma Media e ad una rete di product placement e prenotazioni innovativa.

## ***Le stelle inquiete*** ***primo esempio di "tax credit" al cinema italiano***

*Le stelle inquiete* è stato realizzato dalla KitchenFilm attraverso l'agevolazione pubblica al cinema. E' quindi uno tra i primi film che rientra nel progetto di sussidio finanziario dello Stato all'industria cinematografica. L'opera filmica di Emanuela Piovano, già selezionata per il "Festival des Films du Monde" di Montreal e ora in uscita nelle sale, è, infatti, tra le prime in Italia ad aver beneficiato del "tax credit", il credito d'imposta introdotto dalla Legge Finanziaria 2008 (n. 244/2007) assieme ad un pacchetto di agevolazioni fiscali a favore del settore dell'audiovisivo.

Attualmente, stando anche a ciò che accade nel resto d'Europa, emerge la propensione da parte dei governi ad incentivare il settore cinema attraverso strumenti di defiscalizzazione indiretti.

Il provvedimento è entrato in vigore nell'autunno del 2009, con l'applicazione del Decreto Ministeriale Mibac-Mef, risalente al maggio dello stesso anno e recante "disposizioni applicative dei crediti d'imposta concessi alle imprese cinematografiche in relazione alla produzione di opere filmiche".

Nello specifico, si parla di credito di imposta per: le imprese di produzione cinematografica, per film di "nazionalità italiana", le imprese di produzione esecutiva e di post produzione per "film culturali" su commissioni di produzioni estere e detassazione degli utili reinvestiti per la produzione o la distribuzione di film di "nazionalità italiana".

Queste misure sono state autorizzate dalla Commissione Europea in quanto definite compatibili con il mercato comunitario.

Il decreto che ha contribuito alla produzione del film di Emanuela Piovano risulta indispensabile per il rilancio del settore e la sopravvivenza delle stesse imprese di produzione italiane.