



il CINEMA di

# CARLO MAZZACURATI

FESTIVAL DEL CINEMA DI PORRETTA TERME 2012, undicesima edizione





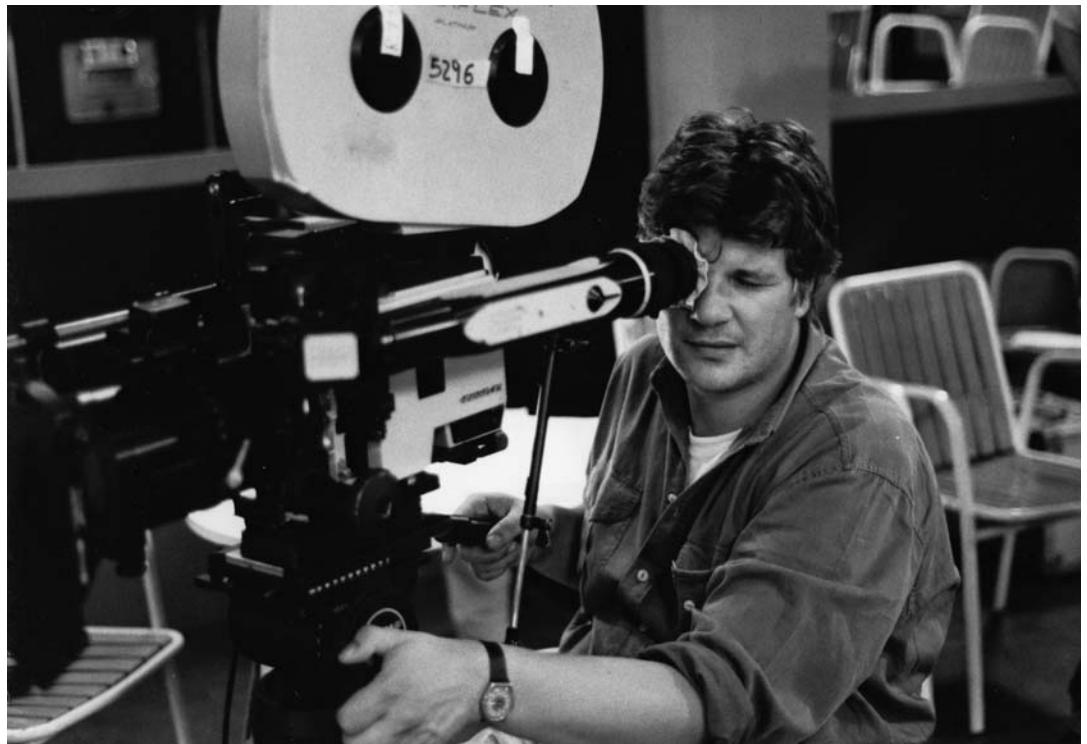
*il CINEMA di*

---

# **CARLO MAZZACURATI**

---

FESTIVAL DEL CINEMA DI PORRETTA TERME 2012, *undicesima edizione*



Un'altra vita, 1992 (foto: David Sampson)

# UNDICESIMA EDIZIONE: CARLO MAZZACURATI

di IGOR TARUFFI

Assessore alla Cultura del Comune di Porretta Terme

L'undicesima edizione del Festival del Cinema di Porretta Terme rappresenta davvero un'edizione particolare.

Infatti dopo 5 anni, l'appuntamento con il cinema di qualità, in quello che con un certo orgoglio abbiamo sempre voluto chiamare *Festival*, torna a parlare italiano.

Dopo l'edizione 2007, che vide la presenza del compianto Mario Monicelli, quella che si svolgerà tra la fine di febbraio ed i primi di marzo di quest'anno verrà dedicata a Carlo Mazzacurati, che sarà a Porretta Terme per l'intera giornata di sabato 3 marzo, prima al Teatro Testoni, per l'incontro con il pubblico e la critica, e in serata per ricevere il Premio alla carriera, al cinema Kursaal.

Il programma della settimana, prevede la proiezione, tra gli altri, dei film più importanti di Mazzacurati, da *Il Toro* (1994), vincitore del Leone d'Argento (ovvero il Premio speciale per la regia, che è il massimo riconoscimento conferito dalla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia per quel che riguarda esclusivamente la regia delle pellicole), *Vesna va veloce* (1996), *La lingua del Santo* (2000) e *La passione* (2010).

Il regista padovano, recentemente nominato Presidente della Cineteca comunale di Bologna, succede quindi nel parterre de roi del Festival del Cinema di Porretta Terme a nomi quali Bertrand Tavernier (2011), Costantin Costa-Gavras (2009), Mario Monicelli (2007), Nikita Mikhalkov (2005) e Ken Loach (2004) solo per citare alcuni dei protagonisti di quello che, oggi, possiamo dirlo senza temere di essere smentiti, è diventato uno dei più importanti e prestigiosi appuntamenti nel panorama dell'offerta cinematografica provinciale e, forse, non solo.

Ma questa edizione del Festival del Cinema di Porretta Terme è davvero particolare anche per

un'altra ragione, di valenza più generale.

Quella del 2012 segna infatti anche un passaggio di consegne che, mi sia consentita una piccola nota di carattere personale, vivo con una certa soddisfazione ed emozione allo stesso tempo. Dopo dieci anni, l'Amministrazione comunale che ha creduto importante riaprire a Porretta Terme un rapporto con il cinema di qualità, cercando un ideale collegamento con i fasti della Mostra Internazionale del Cinema Libero che nacque proprio a Porretta Terme negli anni Sessanta, è arrivata alla naturale scadenza del suo secondo mandato amministrativo.

E proprio in previsione di questa scadenza, ritenendo fosse necessario "mettere in sicurezza" un'esperienza culturale per noi così importante, abbiamo pensato giusto e corretto che al Festival del Cinema di Porretta Terme fosse assicurata una continuità che andasse al di là delle scelte e delle propensioni di questa o quella Amministrazione comunale.

Era cioè necessario che il Festival avesse una vita autonoma ed indipendente.

Da questa considerazione e su questa ispirazione, lo scorso anno abbiamo lanciato l'idea che si costituisse un'Associazione culturale che ereditasse il lavoro fino ad allora svolto dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Porretta Terme, che in questi anni mi sono onorato di guidare, garantendo ad esso una sicura prospettiva.

Il ricco programma che la neonata Associazione Porretta Cinema ha allestito per questa "prima" edizione dimostra che la scelta è stata corretta e che il percorso culturale che abbiamo fatidicamente avviato a partire dal 2002 è stato lasciato in buone mani.

Il gruppo di persone, oltretutto per lo più composto da giovani, che ha dato vita all'Associazione che conta già un centinaio di

iscritti, ha tutte le competenze e le qualità per assicurare quei notevoli margini di crescita e di miglioramento di cui il Festival, in potenza, dispone.

Al termine di questi dieci anni di lavoro, non posso quindi non ringraziare sentitamente il Dirigente del Settore Cultura del Comune di Porretta Terme, Dott. Marco Tamarri, per la straordinaria ed impagabile disponibilità e professionalità (senza il quale, è bene ricordarlo, non solo questa ma tante altre attività culturali sarebbero state semplicemente impossibili). Come non posso dimenticare l'indispensabile contributo dato al Festival del Cinema di Porretta Terme dalla Cineteca del Comune di Bologna

nelle persone del suo Direttore, Gianluca Farinelli, e del Dott. Andrea Morini. I ringraziamenti non possono non terminare, ultimo ma non certo per importanza, con Giacomo Martini, che per tutti questi anni è stato Direttore Artistico del Festival, senza la cui competenza e passione ben difficilmente saremmo riusciti a partire.

A me, non resta quindi che formulare al Presidente Luca Elmi, e a tutti i componenti dell'Associazione Porretta Cinema, i migliori auguri di buon lavoro, affinchè garantiscano al Festival, come sono certo sapranno fare al meglio, futuro e prospettive sempre più importanti.



La passione, 2010 (foto: Chico De Luigi)



La giusta distanza, 2007 (foto: Chico De Luigi)



# BIOGRAFIA

Regista e sceneggiatore, Carlo Mazzacurati, nasce a Padova, definita da lui "il suo baricentro emotivo", nel 1956, sotto il segno dei Pesci: figlio dell'ingegnere e corridore automobilistico Mario Mazzacurati, il regista cresce in una famiglia agiata che gli permette di coltivare serenamente la passione per l'arte e soprattutto per il cinema. Dopo il liceo comincia a frequentare il DAMS di Bologna e i circuiti dei cineclub felsinei. Nel 1979 realizza il suo primo film, *Vagabondi*, che nel 1983 vincerà il premio di distribuzione offerto dalla Gaumont al festival milanese Filmmaker. In seguito si stabilisce a Roma con lo scopo di dedicarsi alla sceneggiatura: lavora per la televisione, conosce gente del mestiere, collabora allo script che verrà adoperato da Gabriele Salvatores per *Marrakech express* (1989).

Da oltre un trentennio indaga nei suoi film gli angoli nascosti di una provincia (il suo Nordest, ma non solo) intesa sia come luogo geografico, sia come spazio narrativamente intimo.

Dall'esordio con *Notte Italiana* (presentato nel 1987 a Venezia, poi premiato col Nastro d'argento sotto l'egida della neonata Sacher Film di Nanni Moretti e Angelo Barbagallo), ambientato nel Delta padano (come molti suoi film), descrive l'andatura dolente e ostinatamente dignitosa di un'umanità alla ricerca di un riscatto esistenziale, mostrandosi sempre attento alla misura espressiva e alla semplicità del racconto.

Con il successivo *Il prete bello* (1989) adattamento dell'omonimo romanzo di Goffredo Parise, vince il Primo premio al Festival di Annecy.

*Un'altra vita* con Claudio Amendola e Silvio Orlando (1992), presentato alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, conferma il talento del giovane cineasta con una vicenda amara, ambientata in una Roma cupa e devastata dal degrado. Ne *Il toro* (1994), film per il quale gli viene conferito il Leone d'Argento, Mazzacurati appunta ancora la propria attenzione su personaggi di perdenti (nella fatispecie, due amici desiderosi di vendere un possente animale da riproduzione) in cerca d'un impossibile riscatto,

come sarà pure la ragazza ceca protagonista di *Vesna va veloce* (1996), esemplarmente interpretato anche da Silvio Orlando; mentre ne *L'estate di Davide* (1998), film per la televisione transitato pure sul grande schermo, mette in scena con grande sensibilità l'educazione sentimentale non priva di asprezze d'un ragazzo in vacanza nel Polesine.

Nel 1999 torna ad abitare a Padova e, trovandola profondamente cambiata, va alla ricerca della profondità delle sue radici, realizzando tre documentari *Ritratti* su tre grandi anziani della sua terra: Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto e Luigi Meneghelli. Quasi a indagare su come rimanere limpidi e veri pur restando ai margini di una realtà divenuta complessa e distante.

Nel 2000 il regista firma la sceneggiatura del film *La lingua del Santo*, presentato in concorso alla 57<sup>a</sup> Mostra del Cinema di Venezia, nel quale dirige la coppia Albanese - Bentivoglio in una esilarante commedia. Nel 2002 il regista gira *A cavallo della tigre*, rifacimento sui generis di una commedia tra le più nere e cattive che si ricordino, girata nel '61 da Luigi Comencini. Carlo Mazzacurati dirige nel 2004 Stefano Accorsi e Maya Sansa nel film *L'amore ritrovato*, liberamente ispirato al romanzo di Carlo Cassola presentato fuori concorso alla 61<sup>a</sup> Mostra del Cinema di Venezia. Il film è una sorta di esplorazione sulle dinamiche dei rapporti, nello stile tipico del regista. *La giusta distanza* concorre alla II edizione della Festa del Cinema di Roma.

Ad oggi ha girato 14 film compreso l'ultimo: *La Passione* presentato alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel Settembre 2010. La storia problematica di un regista, considerato "emergente" nonostante abbia oltrepassato i cinquant'anni.

Nel ripercorrere la sua carriera non si deve scordare la collaborazione costante con l'amico Nanni Moretti che lo ha chiamato spesso a partecipare ai suoi film (soprattutto in veste d'attore in *La messa è finita*, *Palombella rossa*, *Caro diario*) o il contributo dato al regista Daniele Luchetti (come sceneggiatore in *Domani accadrà*).



# CARLO MAZZACURATI, LA PROVINCIA COME FINESTRA SUL MONDO: ALCUNE RIFLESSIONI CRITICHE

di GIACOMO MARTINI

Direttore della rivista *Cinematibero*

La sua storia artistica inizia nel 1979 con la regia di *Vagabondi*, un cortometraggio di genere drammatico, vincitore del premio di distribuzione della Gaumont nel 1983.

Il primo lungometraggio, *Notte Italiana* (1987) segna l'inizio dell'opera di un regista "schivo e sensibile, capace di scovare gli angoli nascosti di una provincia intesa non solo come luogo geografico ma come spazio narrativamente intimo e lontano dai luoghi gridati"; un avvocato padovano, Otello Morsiani, viene mandato nel Polesine per una perizia e così scopre, più o meno involontariamente, malefatte e connivenze di un signorotto locale. Non riuscirà a modificare la ragnatela di corruzione e di connivenze, ma si conquisterà l'amore della dolce Daria. Primo film prodotto dalla Sacher film di Nanni Moretti e Angelo Barbagallo; uno dei primissimi film che negli anni '80 "ritorni ad aprire gli occhi sul melmoso mondo delle complicità e del benessere".

"Italia piccola ai margini delle grandi autostrade, il Delta del Po animato da un popolo di macchiette: una realtà strapaesana che per qualche giorno sconcerta e incanta l'avvocato Marco Messeri, anche per la presenza intrigante di Giulia Boschi ragazza madre. Il figlioletto legge *L'isola del tesoro*, che finisce per essere una buona chiave di lettura della realtà: un mondo di gaglioffi, degni dei pirati di Stevenson, dove per un imbroglio attorno ai pozzi di metano si è arrivati addirittura al delitto. Su una tenera musicetta di Fiorenzo Carpi, l'esordiente regista Carlo Mazzacurati [...] tenta una sintesi della commedia a sfondo rurale con il thriller americano anni Quaranta". (Tullio Kezich, 'Panorama', settembre 1987).

Nel 1989 gira *Il prete bello* tratto da un romanzo di Goffredo Parise. Il film racconta il difficile

passaggio alla maturità di due ragazzi poveri, Sergio e Cena, attorno ai quali si agita un mondo di adulti conformisti e ridicoli. Il prete del titolo è Don Gastone indeciso tra l'inchino al regime e il richiamo della carne (siamo a Vicenza nel 1939).

"*Il prete bello* è un buon film: ispira giudizi 'morali' che, in qualche modo, sono razionalizzabili (la buona regia, ad esempio) e che possono essere condivisi da un gran numero di persone. Anche *Notte italiana*, il film precedente di Mazzacurati, è, un bel film: ispira giudizi 'estetici' che fanno affidamento alle parti oscure del nostro animo; [...] Mazzacurati, con quest'ultimo film, ha dimostrato di essere un ottimo regista, uno fra i migliori (se non il migliore) fra quelli che, genericamente, potremmo chiamare 'nuove leve'. [...] In un momento in cui tutti scoprono, in Italia, la sceneggiatura, ecco rispuntare la necessità di non ignorare la pratica e la direzione della messa in scena. [...] Merito di Mazzacurati (e di Franco Bernini e di Enzo Monteleone) è quello di aver restituito un autore (Parise n.d.r.) 'al meglio' delle sue potenzialità quando troppo semplice sarebbe stata la rivisitazione, troppo banale lo stravolgimento". (D. Salvi, 'Cineforum', 289, 1989).

In *Un'altra vita* (1992) un dentista romano alla ricerca di una russa senza fissa dimora di cui si è innamorato, viene preso in simpatia dal capo di una banda di piccoli delinquenti che è proprio l'uomo da cui è fuggita la ragazza. L'inizio e la fine sono scontati e programmatici, "ma è molto riuscita la descrizione delle sarabande notturne, delle balere di periferia, e dell'ambiente dei bulletti col telefonino. Mazzacurati abbandona le carinerie che appesantivano il suo film precedente (*Il prete bello*) e gira con uno stile personale

e poco italiano, dove l'acuta descrizione del mondo amorale e volgare che prospera ai margini della legalità si trasforma in giudizio morale e in acuta descrizione del degrado di tutta una nazione...”.

Nel 1994 gira *Il toro* con Diego Abatantuomo nella parte di un signore che, licenziato dall'allevamento dove lavora decide di rapire Corinto il miglior toro da riproduzione dell'azienda e numero 5 al mondo per venderlo all'est. Nell'impossibile avventura oltre il confine lo accompagna l'amico Loris.

“Una specie di western del tutto anomalo, con cowboys fuorilegge che rivendicano la giustizia sociale e si spingono verso est, cioè verso una frontiera che è storicamente l'esatto contrario di quella mitizzata nel genere”. Il regista non propone il solito “on the road esistenziale”, ma si lascia catturare da tante situazioni concrete, compresa una realtà oltre confine che rimane un mistero al di là dell'evidente povertà e del desiderio di assomigliare sempre più al resto d'Europa.

Con *Vesna va veloce* del 1996 il regista affronta il tema dell'emigrazione; Vesna è una giovane cecoslovacca che durante una gita a Trieste decide di rimanere in Italia; per mantenersi farà la prostituta e troverà un po' di solidarietà e calore umano soltanto in un operaio solo e disperato come lei (Antonio Albanese). “Una storia di miraggi e solitudini raccontata sotto tono, con rispetto e attenzione alle sfumature e ai volti; lo sguardo del regista funziona soprattutto nei silenzi e nei primi piani, ma la sceneggiatura, un po' troppo giocata sulla sottrazione e sul rimosso, salvo improvvise impennate, non riesce a costruire personaggi ed un intreccio che, al di là della correttezza politica, risultino davvero coesi e coerenti fino in fondo. Straordinaria la coppia di attori protagonisti: Albanese è tanto più sorprendente quanto più si era abituati a vederlo in ruoli comici sul piccolo schermo”. La vena solidaristica del regista si manifesta ancora una volta con lucidità [...] Le interpretazioni funzionano (non tanto da parte della protagonista, una autentica céca che è soltanto una presenza, quanto da parte del comico Antonio Albanese, qui per la prima volta in un ruolo cinematografico, e drammatico per giunta), ma *Vesna va veloce* conta per il messaggio che, senza mai fare la voce grossa, con la tranquilla vena di protesta che contraddistingue

Mazzacurati, scalfisce la nostra superficie e ci spinge a riflettere su come siamo noi, non su come sono loro. (Ermanno Comuzio, ‘La Rivista del Cinematografo’, n. 10/1996).

Davide vive a Torino con il fratello, questi sposato e da poco padre, non naviga certo nell'agiatezza. Superato l'esame di maturità, Davide si guadagna qualche soldo con lavori saltuari e investe i pochi risparmi in una vacanza in Polesine, dagli zii. Qui si innamora di Patrizia, una ragazza più grande di lui che conduce una doppia vita. Sopravvissuto a questa esperienza, Davide ritornerà a Torino lasciandosi definitivamente alle spalle la propria adolescenza. Questa è la storia de *L'estate di Davide* (1998).

Nel 1999 gira *La lingua del Santo*; Antonio e Willy, due amici quasi quarantenni, frequentano il bar Antille, il più economico e modesto localino di Padova. Antonio che è stato giocatore professionista di rugby, adesso tira solo i calci piazzati e si fa pagare centomila lire per ogni trasformazione. Non è mai riuscito a trovare un lavoro stabile, e non ha idee precise in proposito. Willy invece faceva il rappresentante di articoli di cancelleria. Gli affari andavano bene, ma poi è scattato qualcosa che gli ha fatto perdere la serenità, la voglia di impegnarsi e, peggio di tutto, anche la moglie Patrizia, che lo ha lasciato mentre lui ne è ancora molto innamorato. I due amici vivono di piccoli furti, fino al giorno in cui si presenta loro un'occasione enorme e paradossale. Dopo molte incertezze, il colpo va a buon fine: nottetempo, i due entrano nella Basilica di S. Antonio e si impossessano della teca con la *Lingua del Santo*. La refurtiva è di quelle che scottano, e per i due il difficile arriva adesso. Aspettando proposte per il riscatto, capiscono che da parte delle istituzioni ecclesiastiche non arriverà alcunché. Sono sull'orlo della depressione, quando arriva la notizia che un industriale veneto, Maritan, è disponibile a pagare una forte somma. Antonio non si sente tranquillo e in sogno gli appare Sant'Antonio, al quale chiede scusa. All'incontro concordato con Maritan, Antonio arriva dopo molti patemi d'animo. Il riscatto viene incassato. Ma al momento di correre verso l'aereo per scappare lontano, Willy si ferma e esorta Antonio ad andare via. Per uno dei due balordi, qualcosa forse è cambiato...

“Carlo Mazzacurati racconta il Nord Est, la sua Padova, la laguna veneziana e i colli veneti dove

ambienta la fuga e le avventure dei due, con un mix d'incanto (la fotografia di Alessandro Pesci è semplicemente bellissima) e di surreale divertimento, come quando entra in scena la tribù dei Rom capitanata da Toni Bertorelli o una squadra di africani raccoglitori di funghi che con la loro sola apparizione raccontano di cosa sia fatta la prosperità di queste regioni. Il risultato è una commedia buffa e gentile, che riesce a far convivere l'apparizione di sant'Antonio e quelle televisive dell'industriale Giulio Brogi in cerca di pubblicità, la poesia della malinconia amorosa e le storie di successo venete raccontate così bene in *Schei* di Gian Antonio Stella". (Irene Bignardi, 'la Repubblica', 9 settembre 2000).

Nel 2001 gira *A cavallo della tigre* storia di Guido un quarantenne simpatico e vitale, ma pieno di debiti, che vive a Milano. Per risolvere la sua situazione economica idea una rapina nella quale coinvolge la sua compagna Antonella, ballerina televisiva. Ma il colpo, male organizzato, va male a causa di un imprevisto. Guido viene arrestato mentre Antonella riesce a fuggire, senza essere identificata, portando con sé l'intero bottino. Due anni e sei mesi dopo, Guido sta per uscire di prigione quando due ergastolani lo coinvolgono, sotto minaccia di morte, in una evasione. Una volta fuori dal carcere, per evitare una nuova condanna, Guido non ha altra scelta che seguire i due. Ma il suo vero scopo è quello di ritrovare Antonella. "Anche il cinema italiano scopre il gusto del remake, sia pure d'autore. Come questo *A cavallo della tigre* di Carlo Mazzacurati, lontanamente ispirato all'omonimo e sfortunato film di Comencini del '61. Fabrizio Bentivoglio è il balordo innamorato, costretto a evadere suo malgrado, Paola Cortellesi la complice che lo aspetta fuori, Tuncel Kurtiz il temibile galeotto turco che lo coinvolge nella fuga. Fiaba, avventura, sguardo ironico su certa Italia svelta e di poca memoria. Mazzacurati resta fedele al suo mondo". (Fabio Ferzetti, 'Il Messaggero', 8 novembre 2002).

"Mazzacurati non cerca di aggiornare i meccanismi narrativi della commedia all'italiana (come fanno con risultati interessanti Cristiana Comencini e Paolo Virzì). Piuttosto cerca di dare una risposta all'interrogativo dell'evaso Manfredi: ma chi ha detto che il mondo fuori dalla prigione sia meglio di quello dentro? Sono passati più di quarant'anni dal primo film e la risposta è, se possibile, ancora più cupa." (Paolo Mereghetti,

'Io Donna', 23/11/2002).

Ne *L'amore ritrovato* (2004) viene raccontata la storia d'amore tra Mario e Giovanna: lui è sposato e lavora in banca, mentre lei è una ragazza di umili origini che lavora come manicure a Livorno ed è nota per essere una ragazza "facile". S'incontrano per la prima volta in treno negli anni che precedono la Seconda Guerra Mondiale e da quel momento ha inizio una tormentata relazione che, tra abbandoni e riavvicinamenti, andrà avanti fino al 1945.

"Alcuni 'buu' si sono sentiti alla proiezione fuori concorso di *L'amore ritrovato* di Carlo Mazzacurati, da un romanzo di Cassola. Cronaca di un amore extraconiugale tra un bancario e una manicure, Stefano Accorsi e Maya Sansa, bravi e ben serviti dalle luci di Luca Bigazzi. [...] Se questa intendeva essere un'operazione retrò bisognava stare al gioco fino in fondo mantenersi nella cifra di un'epoca in cui sullo schermo il sesso era allusivo; e la conclusione del film è un po' troppo conciliante. Tuttavia anche qui non c'è proprio niente da fischiare: un pubblico avvertito se la sarebbe cavata con un applauso, sia pure non entusiastico, perché la professionalità del prodotto merita ogni rispetto." (Tullio Kezich, 'Corriere della Sera', 9 settembre 2004) "Il regista voleva esprimere 'qualcosa di sentito e di molto semplice', la 'profondità dei sentimenti', 'qualcosa di perduto'. Poteva cercarlo nell'oggi ma ha preferito cercarlo nel passato, forse nell'idealizzazione del passato. Deformando però così i tratti delle due figure letterarie, attribuendo a lui una tenerezza nuova e a lei una dignità nuova, modernizzandoli a dispetto del tempo e del luogo. Anche se le prestazioni dei due interpreti risultano, Sansa specialmente, convinte e convincenti. Bella 'partecipazione' di Marco Messeri ferroviere." (Paolo D'Agostini, 'la Repubblica', 9 settembre 2004).

"Trascorsi oltre quarant'anni dagli sguaici anatemi del Gruppo '63, sarà lecito dire che Carlo Cassola è un grande scrittore? Nel bel romanzo *Una relazione* (Einaudi) Carlo Mazzacurati ha scoperto un felice pretesto per un film che ricorda le mezze tinte di Bolognini, ma rifacendosi al cinema degli anni '30 (di cui evoca l'immagine di Isa Miranda). [...] Narrato con tenerezza e accuratamente ambientato, il film scivola ogni tanto dalla semplicità al semplicismo. Il regista poteva curare di più la cornice storica e risparmiarsi certi indugi da paesaggista, la canzone di Brassens, la macchietta del ferro-



L'amore ritrovato, 2004 (foto: Marta Spedaletti)

viere Messeri e alcune imbarazzanti fornicazioni del tutto fuori stile. Sarà il nuovo Mastroianni o il nuovo Volontè si dice ogni tanto degli attori nostrani; qui invece viene in mente che il bolognese Accorsi diventerà forse il nuovo Gino Cervi." (Tullio Kezich, 'Corriere della Sera', 18 settembre 2004).

Tre anni dopo, nel 2007, Carlo Mazzacurati gira *La giusta distanza*.

In un piccolo paese alle foci del Po ha luogo la controversa relazione tra Hassan, un meccanico tunisino, onesto lavoratore stimato e rispettato dai suoi compaesani e Mara, una giovane supplente che ha accettato l'incarico di insegnante a tempo determinato mentre è in attesa di partire per un progetto di cooperazione in Brasile. Testimone degli avvenimenti che vedono protagonisti i due amanti è Giovanni, un giovane aspirante giornalista, amico di Hassan, costretto a fare i conti con i suoi sentimenti di amicizia e con il dovere di cronaca.

“Il fascino del film sta nei paesaggi, in primis: Mazzacurati torna sui luoghi del suo brillantissimo esordio, *Notte italiana* (1987), e li racconta col senso di poi. E' un nord-est abbagliante, magnificamente fotografato da Luca Bigazzi, nel quale si nascondono solitudini, rancori, violenze inespresse. Si parla anche di immigrazione, di lavoro in nero, della voglia di fuggire da un delta inquinato come il fiume che lo forma. *La giusta distanza* è il ritratto di un paese malato, in cui forse è inutile cercare colpevoli perché nessuno è innocente. Molto bravi i due protagonisti (Valentina Lodovini e Ahmed Hafiene), brillanti camei di tre talenti quali Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Battiston e Ivano Marescotti.” (Alberto Crespi, 'L'Unità', 20 ottobre 2007).

“*La giusta distanza* racconta l'anima profonda e misteriosa non solo della provincia, ma di una comunità terrorizzata, sempre più schiava di pregiudizi e terrore. Con forza e senza forzature, un po' come *La ragazza del lago* di Molaioli, i crimini di cui scrive l'aspirante reporter Giovanni, il nostro Caronte in questo viaggio verso un normalissimo inferno, sono solo un pretesto per raccontare tutto questo. Tanto buon mestiere e un talento rigoroso ci accompagnano in una storia dalla sceneggiatura ben congegnata, con una bella regia mai invadente e una piacevole cura dei particolari. Piace il cammeo divertito di Fabrizio Bentivoglio e i tanti comprimari che regalano anche solo poche battute. Mazzacurati dopo lo scivolone de *L'amore ritrovato* torna a

raccontarci il mondo con i suoi occhi, gentili, acuti e intelligenti, aiutato dalla fotografia dell'ottimo Luca Bigazzi. Molti storceranno il naso: una storia normale senza fronzoli che svela la realtà nella sua banale meschinità è dura da digerire. E per non farsene toccare molti manterranno la giusta distanza dal film.” (Boris Solazzo, 'Liberazione', 20 ottobre 2007).

“Un film curato nelle atmosfere, ben recitato, tendente al giallo, ma in realtà intento a scavare nel retroterra di un'Italia schiva e periferica, dove la tragedia può annegare in una sinfonia di relazioni contorte, indecifrabili psicologie ed esistenze al limite. Mazzacurati è un regista quanto mai alterno, protetto (compreensibilmente) dalla critica per una vocazione insieme paesaggistica e morale che lo salva anche nei risultati infelici, più portato in definitiva a cogliere le sfumature che la sostanza drammaturgica dei fatti: anche in questo caso il film promette molto per poi sprecare altrettanto nello stringere al dunque una sceneggiatura indecisa tra una precaria suspense e il didascalismo politically correct. [...] La sommessa tendenza alla poesia dell'assunto trova, comunque, per lunghi tratti il giusto contrappunto tra gli sfondi come sospesi ed ovattati e l'impercettibile, implacabile emersione di sentimenti ed emozioni: fino a quando il racconto si smaglia, per colpa di una serie di quadretti atteggiati un po' alla Fellini e un po' alla Germi. Avendo citato *La ragazza del lago*, si può di slancio ipotizzare che a *La giusta distanza* manca il bonus di un fuoriclasse come Toni Servillo; eppure, proprio nell'ambito delle recitazioni, Mazzacurati pesca meritoriamente il jolly di Valentina Lodovini. Cioé una Mara ora sensuale e ora indifferente, ora tremula e ora provocatoria: davvero una bella rivelazione, che accresce il peso specifico del film e induce alla speranza lo spettatore avvilito dall'abituale limitatezza del nostro parco attori.” (Valerio Caprara, 'Il Mattino', 20 ottobre 2007).

“*La giusta distanza* del titolo del film di Carlo Mazzacurati è quella che un giornalista dovrebbe avere rispetto agli articoli. Lo sancisce il redattore (Fabrizio Bentivoglio) con un giovanissimo corrispondente (Giovanni Capovilla). Infischiansene, quest'ultimo condurrà l'indagine che gli darà un lavoro 'in un grande quotidiano di Milano, ma senza contratto'! Nonostante tali illusioni, *La giusta distanza* è, fra i film italiani recenti, uno dei rari dignitosi, nettamente superiore ai tre che erano in concorso all'ultima

Mostra di Venezia. Merito della cura nell'ambientazione, che fortunatamente prevale sullo sviluppo investigativo. Ancora una volta Mazzacurati s'addentra nella provincia veneta (Rovigo), che gli è familiare, continuando a descriverla come sentina di molti mali. Ma ci sono aree della Terra che ne siano immuni? [...] Letteratura (Mauriac e Simenon, Piovene e Parise...) e cinema (Chabrol e la commedia erotica italiana) abbandano di storie analoghe. Eppure sceneggiatori originali potrebbero ancora trarne qualcosa di acre, magari anche di buffo: *Signore e signori* non si svolgeva a Treviso? Il commissario Pepe non si svolgeva a Vicenza? Però Mazzacurati non è Germi, né Scola e, con Doriane Leondeff, Marco Pettenello e Claudio Piersanti, firma una sceneggiatura dove i personaggi sono prevedibili come in una sceneggiatura di Rulli e Petraglia... Così non c'è satira, solo racconto morale, che deve dimostrare una tesi e che, peggio, confluisce nel dramma socio-razziale, con tanto di errore giudiziario. Peccato." (Maurizio Cabona, "Il Giornale", 20 ottobre 2007).

E' del 2010 *La passione* che narra le tragicomiche vicende del regista Gianni Dubois, ex promessa del cinema che finalmente, dopo anni di faticosi contatti con agenti e produttori senza scrupoli, riesce a ottenere la sua grande occasione: dovrà infatti scrivere e girare un film la cui protagonista assoluta sarà una giovane e popolarissima attrice televisiva. Gianni, però, verrà assalito da una tremenda crisi creativa e ad arrecare ulteriori disagi interverranno una serie di ricatti causati da un problema edilizio nella sua casa in Toscana. "Dopo il passaggio a Venezia, una commedia semplice, dove si ride e si sorride. A patto, però, di non detestare in modo viscerale il mondo dello spettacolo e le sue atmosfere. Perché qui di questo si tratta, d'una riflessione scanzonata sul mestiere del regista, che se non è arrivato, è nessuno e quindi patisce le pene dell'inferno, aspettando un ingaggio qualsiasi e rodendosi il fegato. [...] La Passione di Cristo rappresenta la crisi creativa del cineasta (il povero cristo, appunto), mentre la Resurrezione coincide con l'agognato provino. Magari, qua e là, si sopravvaluta la possessione artistica, che colpisce Gianni, però le battute spiritose non mancano ('Gli dai un dito e si prende pure la coscia') e riesce efficace quel gigione di Corrado Guzzanti, pettinato come Renato Zero, mentre, da metereologo-attore, nella parte di Gesù, legge un copione manoscritto dai bambini d'una scuola, visto che

pure la fotocopiatrice ha dato il due di picche... Ben assortito il cast: dalle graziose Kasia Smutniak, in veste di barista e Cristiana Capotondi, brava come stellina rompicatole, al bonario ex-galeotto pazzo per il teatro (Giuseppe Battiston), l'oliato meccanismo gira, infine, intorno a un perno ben noto: la passione di chiunque abbia a soffrire a causa del lavoro, quello assente e quello presente. Tema attuale, svolto con freschezza." (Cinzia Romani, 'Il Giornale', 24 settembre 2010).

"Rendendo omaggio, seppur con sguardo laico, a una delle espressioni spirituali, artistiche e culturali più alte che l'Italia ha saputo esprimere, il regista mette in scena caduta e resurrezione del protagonista come tappe di un percorso umano che ci riguarda tutti, mescolando amarezza e risate, farsa e poesia in un microcosmo che diventa simbolo di tutto un paese." (Alessandra De Luca, 'Avvenire', 24 settembre 2010).

"A far leggere la sinossi de *La passione* di Carlo Mazzacurati a un religioso ci sarebbe da temere. Passione per il cinema uguale passione di Cristo. Come se una parola potesse unire l'ineguagliabile. [...] Dall'inizio e fin oltre la metà *La passione* si arrampica sul niente, innervosisce con i vuoti e le stanche farse, descrizioni di un mondo-cinema privo di talento e di senso. Persino le faccette di Orlando, maschere forzate per un forzato passo da commedia, sviluppano orticaria. [...] E' solo grazie alla follia di Corrado Guzzanti e a poco altro se siamo rimaste al nostro posto. E abbiamo fatto bene. A tre quarti, il film improvvisamente inizia a ricomporsi, sale, sale, raggiunge il suo senso cambia di registro e da commedia si fa dramma umano, si gonfia e risuona, fino all'apice di una perfezione. Il disappunto iniziale viene sostituito dalla commozione e la commozione da quella soddisfazione che solo si prova al cinema quando si incontra l'idea del regista e, consenzienti, la si sposa. Ma forse, la verità è più semplice. Forse *La passione* è semplicemente un film salvato in extremis dalla bravura di alcuni protagonisti (Battiston, bello e anche bravo) e dalle furbizie degli accreditati sceneggiatori. Ma no, perché non basterebbe a spiegare la forza dello sguardo finale (non quello della Smutniak pure notevole, ma del film). Quello è di Mazzacurati. Non sappiamo se si può dire riuscito un film così (apparentemente) disomogeneo. E' probabile che in molti ne attaccheranno la vacuità e la presunzione. Noi, invece, in questo caso preferiamo premiarla. E chiamarla follia,

perdimento, testardaggine, imperdonabile cecità. Insomma, passione." (Roberta Ronconi, 'Liberazione', 24 settembre 2010).

"Carlo Mazzacurati dolceamaro. Incline all'ironia, ma pronto a suggerire anche l'emozione, specie quando, tra le pieghe della beffa, si fanno avanti temi seri, come la 'Passione' sul Golgota che dà il titolo al film. [...] Un equilibrio attento di tutti gli elementi: all'inizio le disavventure del protagonista, ora espresse con partecipazione ora con umorismo. In seguito la caricatura colorita, sempre con misura, di quella cornice quasi rurale in cui tutti i difetti vengono a galla, suscitando il riso, spesso con commiserazione. Per concludere, appunto, con quel Golgota paesano che sa vestirsi di sacro nonostante le cifre quasi opposte di prima e senza uno strappo. Lo stile di Mazzacurati. Nei panni del regista, Silvio Orlando. Sulla sua faccia tutti gli echi, i climi, i colori del film. Una interpretazione esemplare. Cito anche Giuseppe Battiston. Come ex galeotto poi crocifisso svela più di sempre un'umanità sincera e profonda. Che conquista." (Gian Luigi Rondi, 'Il Tempo', 24 settembre 2010).

"Pasolini prese Orson Welles e ci fece 'La ricotta', Carlo Mazzacurati prende Silvio Orlando e ci fa un pecorino toscano: gustoso, morbido, comunque appassionante. Il paragone è indebito, ma non troppo: la sacra rappresentazione mette in croce soprattutto il cinema. [...] Tra serio e faceto, commedia all'italiana e spunti psicologici, un divertissement con la testa, che allarga la bocca. Sì, si ride senza sforzo e, per una volta, senza chiedersi se sia peccato: Mazzacurati mantiene ciò che promette e la giusta distanza dal sacro ha tutte le virtù del profano. In concorso a Venezia non c'entrava quasi nulla, ora in sala entrateci voi: ne vale la pena. (Federico Pontiggia, 'Il Fatto Quotidiano', 23 settembre 2010).

### Sei Venezia (2010).

Lo spirito e il sentimento della città di Venezia raccontato attraverso le immagini della laguna e delle strade, la luce che la illumina e le storie delle persone che ci vivono: una cameriera d'albergo, un vecchio archeologo, un pensionato di Mestre, un pittore-pescatore, un ladro di appartamenti e un ragazzino.

Un discorso a parte meritano i *Ritratti* dedicati ai grandi scrittori e poeti della sua terra, il Veneto: *Mario Rigoni Stern* (1999), *Andrea Zanzotto* (2000), *Luigi Meneghelli* (2002).

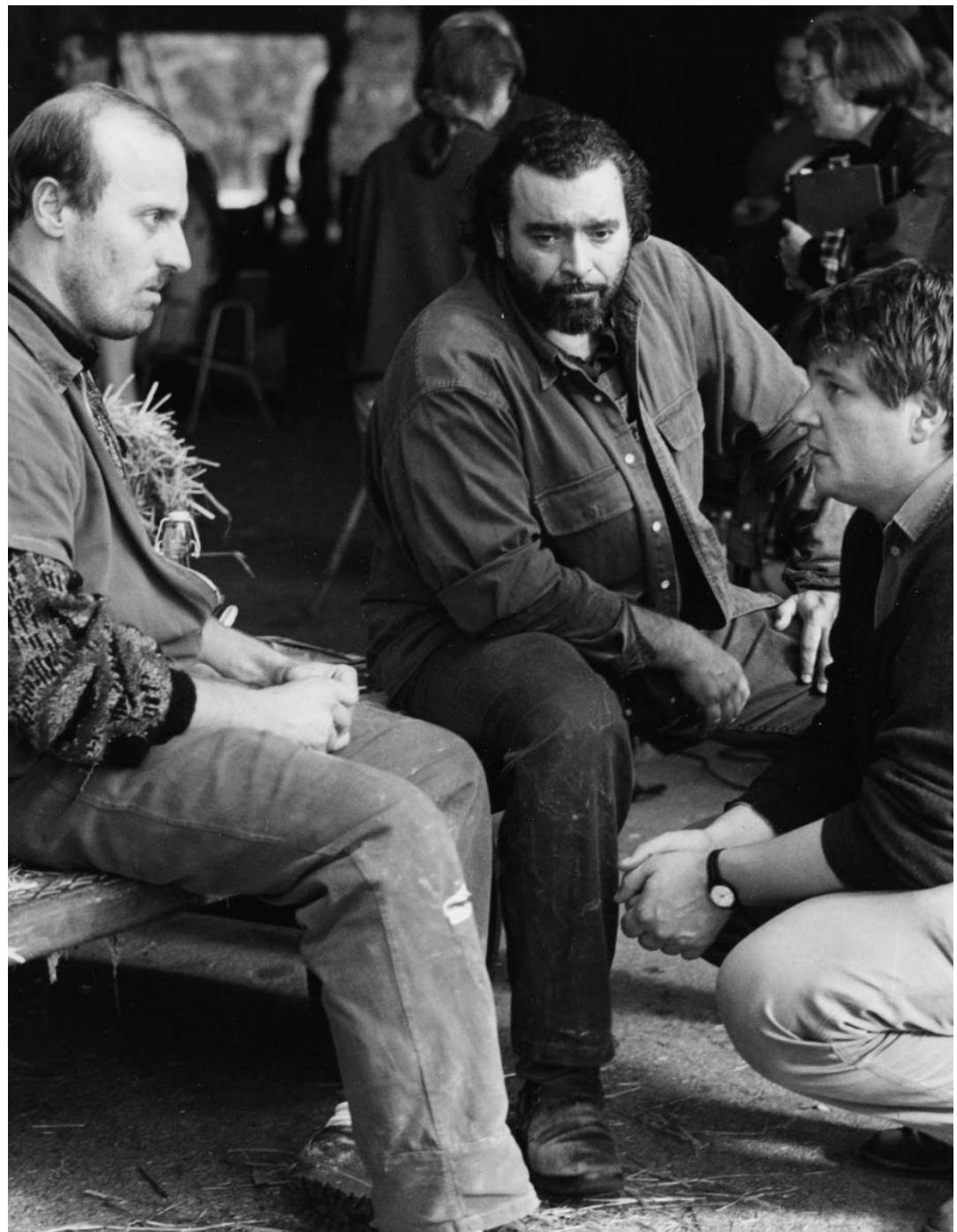
Scrive Giorgio Tinazzi, "Finora, in questa pre-

senza della letteratura nel cinema, compare sempre la mediazione, la figura dello scrittore o del poeta viene costruita attraverso un racconto. C'è chi però ha scelto l'approccio diretto, l'incontro. E' l'operazione proposta da Carlo Mazzacurati e Marco Paolini per i *Ritratti di Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto e Luigi Meneghelli*. La tentazione era duplice: da un lato l'uso passivo del mezzo cinematografico, la facilità espressiva dell'intervista, dall'altro lo scivolamento verso l'omaggio o peggio, la celebrazione. Il rischio è stato evitato stabilendo un rapporto di conoscendo, in qualche modo un terreno d'intesa, e cercando inoltre un filo conduttore tra i vari capitoli. Prendiamo i ritratti: il filo è costituito dall'intento di fare capire il singolare equilibrio dei tre autori veneti tra il recupero delle radici culturali da loro messo in atto e l'ampio respiro della loro produzione, lontana da ogni forma di localismo. L'intento si coglie subito. Da una parte c'è un autore cinematografico, Mazzacurati, che non a caso ha fatto del paesaggio, del suo paesaggio un aspetto rilevante del suo stile; e di fronte ci sono tre scrittori che hanno decantato gli sfondi naturali della loro memoria, "Il paesaggio è una grande offerta", dice Zanzotto, "paradossalmente te lo porti addosso come un handicap che non riesci a scuoterti di dosso". Accanto c'è un uomo di teatro, Paolini, che ha fatto del ripristino non conservatore della tradizione linguistica il suo punto di forza; di fronte c'è chi ha cercato nel dialetto una dimensione, concreta, della scrittura. Le stagioni della microstoria soggettiva si saldano con la grande memoria collettiva, la guerra o la Resistenza. Questi incontri sono fatti di immagini, di luoghi, ma anche di dialogo, quasi a ridare fiato a quella cultura orale che non va persa; non a caso in questi *Ritratti* contano i visi e gli sguardi, ma anche la "grana" della voce: "A me succede che se ascolto la voce di uno scrittore o un poeta mi viene più facile accordarmi alle sue parole, mi succede di sentirlo leggere a me dentro" ha scritto a questo proposito Paolini. (Giorgio Tinazzi, *La scrittura e lo sguardo: cinema e letteratura* - Marsilio, Venezia 2010).

Per concludere è giusto ricordare il suo impegno non solo come regista, ma anche come attore in alcuni film di Nanni Moretti: *Palombella Rossa* (1989), *Caro Diario* (1993) e *Il Caimano* (2006); e *Zeldman* (2006) per la regia di Alan Garden. Nel film *Il grido d'angoscia dell'uccello predatore* (20 tagli d'aprile) del 2003 dove interpreta sé stesso.

Come produttore nel 2009 *The One Man Beatles*. Attivissimo come sceneggiatore sia in molti suoi film, ma anche con Gabriele Salvatores (*Marrakech*

*Express*, 1989), con Daniele Lucchetti (*Domani Accadrà*, 1985), con Neri Parenti (*Fracchia contro Dracula*, 1985).



Il toro, 1994 (foto: Italo Togni)

# "TUTTO NELLA PROVINCIA ITALIANA È AMPLIFICATO"

di PIERO DI DOMENICO

Giornalista e Docente DAMS

“Non riesco a pensare di vivere in un altro luogo. Ho bisogno di poter andare nei miei due o tre club preferiti, nel mio cinema, nel mio negozio di frutta e verdura”. Una dimensione familiare quasi ovattata quella evocata dalle parole di Woody Allen, che sembrerebbe adattarsi a un qualunque tranquillo paesino del Midwest. E invece il regista di *Manhattan* si riferisce a New York, megalopoli contemporanea dai mille rivo- li, che difficilmente si potrebbe far rientrare nei ristretti canoni geografici di una placida cittadi- na. Se il cinema americano non si è mai sottratto al racconto delle viscere profonde della sua pro- vincia anche in tempi recenti, da *Happiness* di Todd Solondz, a *Palookaville* di Alan Taylor, da *In the Bedroom* di Todd Field, a *L'allievo* di Bryan Singer, il cinema italiano, di tradizione romanocen- trica, già con i primi aneliti neorealisti ha provato a guardare nel suo tessuto sociale e ur- bano più diffuso, quello dei mille comuni e delle cento province. In questo senso il cinema di Carlo Mazzacurati si è nutrito da sempre, a partire dall'esordio nel 1987 con *Notte italiana*, felice- mente restaurato nel 2010 e a suo tempo reali- zzato sotto l'egida dell'altrettanto esordiente pro- duzione morettiana Sacher Film, dei sapori, delle voci e degli umori di un paesaggio come quello del delta del Po, paradigma di quei segni di dis- sesto idrogeologico che si sarebbero riproposti in modo sempre più insistente in Italia negli anni a venire. Un elemento opportunamente messo in rilievo anche da Gian Piero Brunetta, che nel suo libro *Il cinema italiano contemporaneo*, a proposito del narratore Mazzacurati, che aveva scelto una strada autonoma rispetto alle modalità morettiane, scriveva: “Una storia che ricorre al meccanismo classico del giallo, ma che con una personale sensibilità e precisione anticipa e spiega attraverso quali procedimenti avvengano i fenomeni di corruzione, di evasione delle leggi,

di arricchimenti illeciti, di collusione e perfetta complicità tra forze malavitate e strutture isti- tuzionali”. Anche Brunetta si soffermava soprattutto sul ruolo primario svolto dai luoghi del Po, quelli di *Ossessione* di Visconti e de *Il grido* di Antonioni. Luoghi che hanno segnato anche l'infanzia e l'adolescenza di un 'narratore delle pianure' come Gianni Celati, che non a caso ha dedicato uno sguardo curioso alla provincia descritta da Federico Fellini e Alberto Lattuada nel film diretto insieme nel 1951, *Luci del varietà*. In un saggio dal sapore antropologico del 2006 dedicato al rapporto tra Fellini e il maschio ita- liano, pubblicato originariamente negli Stati Uniti, Celati muove proprio dal rilievo che la vita e gli ambienti della provincia italiana hanno iniziato ad assumere durante la pur breve sta- gione del neorealismo: “C'è anche una riscoperta delle province italiane poiché durante i venti anni di fascismo precedenti, l'iconografia della campagna italiana (dalle cartoline alle guide) era rimasta bloccata ad un'Italia composta solo di monumenti storici, tesori d'arte, o viste su tramonti fantastici. Attraverso i film di Fellini, Rossellini e De Sica-Zavattini, vediamo emergere un altro tipo di Italia, lo sviluppo di una visione che è contro ogni cosa spettacolare, aperta invece all'imprevisto e al casuale dell'ambiente. *Luci del varietà*, il film co-diretto da Fellini e Lattuada, si muove nella direzione anti-spettacolare del nu- vo cinema. È girato in ambientazioni naturali, in oscure locations provinciali. La parte più fresca del film rimane come il viaggio attraverso il paesaggio è girato senza alcuno speciale effetto cinematografico. Inoltre, una specie di stupore si sviluppa mentre osserviamo la banalità di certi aspetti della vita di ogni giorno, cose che paiono essere rimaste ferme nel tempo”. Una dimensione che secondo Celati entra in rapporto con la mitologia dell'artista, a cui i pacifici

ritmi di provincia stanno sin troppo stretti, come Fellini stesso adombrerà pochi anni dopo ne *I vitelloni*: "Prima delle scene girate in teatro, il film mostra scene di vita quotidiana della provincia: strade deserte nelle ore serali in un sobborgo anonimo, uomini che si recano al varietà, altri a casa coi loro bambini e le loro mogli poco attraenti. Ogni cosa sembra suggerirci che il varietà rappresenta qualcosa di fuorilegge, una fuga dall'addomesticamento sociale. Gli attori del varietà sembrano anch'essi parte di questa esperienza poiché la loro posizione di esterni alla legge domestica incarna il mito dell'artista che è libero da tutti i legami della vita borghese". La realtà non sembra invece sfuggire a Mazzacurati già con il suo primo film, realizzato dopo tanto peregrinare e lievitato negli anni come piccolo miracolo di equilibrio: "Case basse e linea dell'orizzonte sempre ben mostrata", scrive al riguardo Aldo Romanelli, strade vive e fangose, locande dalle grappe fatte in casa e un flipper. Con questo Mazzacurati accoglie Messeri nel Polesine sconosciuto. Si deve subito specificare che non è qui in atto il più banale e ridondante capovolgimento di fronte, l'ovvio recupero del pregresso contadino dimenticato e vero in opposizione alla città fredda e individualista fatta di bugie e denaro. La straordinarietà del film sta nell'invitare lo spettatore a questo tipo di visione ormai canonica e diffusa per poi stravolgere quanto atteso e scontatamente subodorato. Ben presto, infatti, Otello capisce che il male è endemico all'uomo e che la palude altro non è che straordinaria metafora di questo, dell'agire umano e del suo più ultimo e basso istinto. In questa discesa nel fango, sporcandosi, il protagonista ritrova il coraggio per gesti estremi e forti, più tipici dell'uomo di frontiera che dell'avvocato di città". Nonostante *Notte italiana* abbia finito per segnare, per certi versi anche in modo a tratti invasivo, la carriera del regista padovano, non si può certo negare al film un ruolo esemplare nell'affermazione di un nuovo modello di cinema italiano, messo in luce anche da Vito Zagarrio nella sua disamina sul cinema italiano degli anni Novanta pubblicata da Marsilio, laddove ne evidenzia le novità "dal punto di vista del modo di produzione e anche da quello di un ritrovato paesaggio". Bisogna però non cedere alla tentazione di indulgere in facili schematismi, perché se è vero che *Notte italiana* e i suoi ambienti, così prossimi a quelli di origine del padovano Mazzacurati, hanno continuato ad accompagnare negli anni

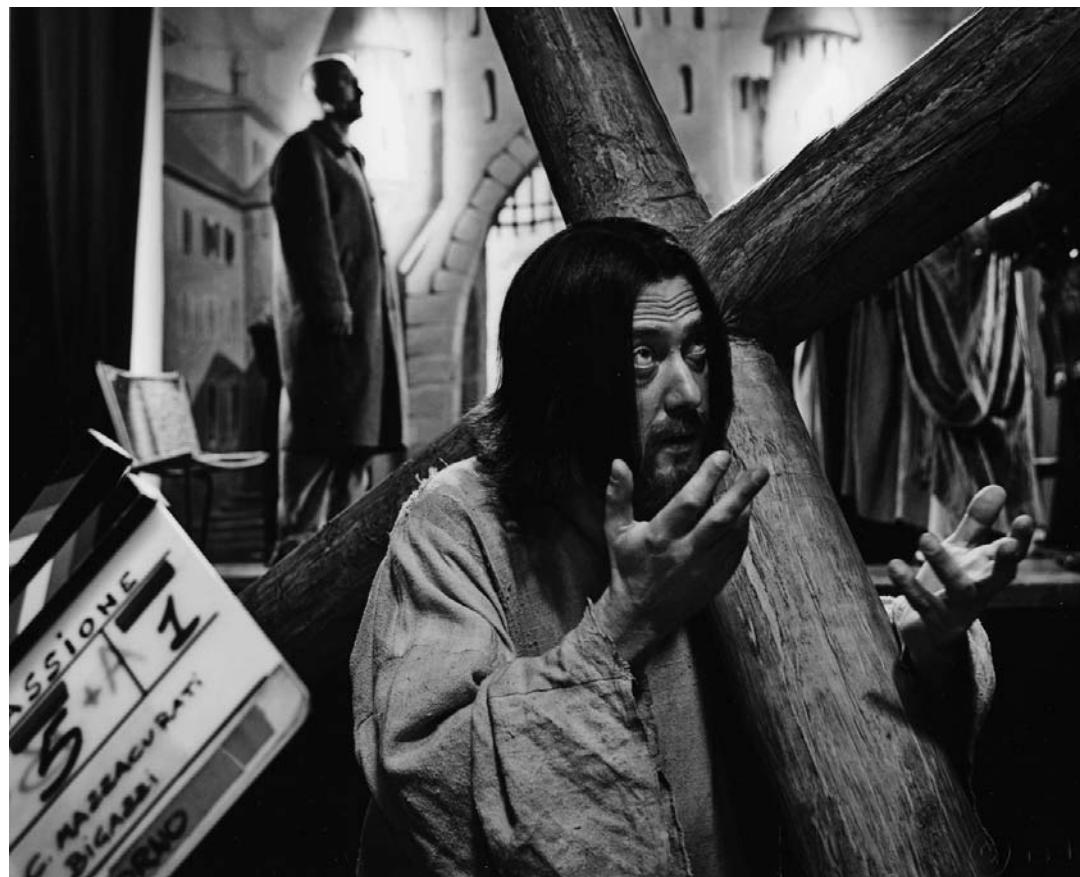
i capitoli successivi della filmografia del regista, non bisogna dimenticare il suo viaggio nella periferia romana con *Un'altra vita*, o il road movie in una desolata ex Jugoslavia con *Il toro*. Eppure è proprio tra le pieghe di realtà non metropolitane che lo sguardo di Mazzacurati sembra acquistare maggiore lucidità e toni incisivi. L'Italia dei comuni è d'altra parte un Paese che se da un lato medita di abolire a livello amministrativo gli enti provinciali, difficilmente potrà rinunciare all'estrema frammentarietà della vita di provincia, come scriveva già Tommaso Landolfi nelle sue peregrinazioni degli anni Cinquanta, incontrando mangiatori di arance che "imprendono la loro appiccicoso bisogna sputando semi dappertutto", bambini in preda al vomito aiutati da dame dallo "stinco peloso", bionde fatali che inebriano gli uomini col "fortore delle ascelle" o un farmacista ormai in rovina ma imperterrita "inseguitore di numeri ritardatari", disvelando dietro vicende apparentemente domestiche fermenti angosciosi e pulsioni ossessive. Anche Mazzacurati, che con "la sua 'minorità', narrativa, stilistica, timbrica, produttiva, psicologica, ha fatto tutt'uno con la dignità di composizione", come rileva Roy Menarini nel saggio *Il cinema dopo il cinema*, non rinuncia a cercare storie che valga la pena di raccontare. Proprio lì "dove è nato e si ritrova", parole sue, anche rovistando tra i ricordi del passato. Ricordi personali, come è capitato nel romanzo di formazione destinato alla tv *L'estate di Davide* del 1998, o di scrittori a lui affini come il Goffredo Parise de *Il prete bello*, il suo secondo film dopo *Notte italiana*, del 1989. Opera ampiamente sottovalutata, almeno stando al giudizio di Gian Piero Brunetta: "Mazzacurati stabilisce un nuovo segreto patto autobiografico e si confronta con una serie di mitologie legate all'infanzia, allo stupore della scoperta del mondo, alla possibilità di cavalcare i sogni, ma soprattutto con una terra riscoperta e sognata con una intensità che solo i registi emiliano-romagnoli sono sembrati in grado di portare sullo schermo. La città di Vicenza e un paesaggio extra-urbano che si aprono davanti agli occhi dei protagonisti della storia, come lo spazio magico dell'avventura, ci pone a contatto con un Veneto mai guardato con tanta struggente partecipazione dal cinema italiano, un paradiso perduto dei poveri in cui la beatitudine, la percezione della libertà in anni di dittatura e la felicità suprema sono date dalla possibilità di cavalcare una bicicletta Bianchi da corsa, di riunirsi in luoghi segreti, come in un romanzo di Molnar".

Le grandi scoperte dell'amore e dell'amicizia che segnano le tappe dell'adolescenza fuoriescono anche da *L'estate di Davide*, come già annotava Adriano Piccardi nel 1998 sulle pagine di *Cineforum*: "Con *L'estate di Davide*, Carlo Mazzacurati è tornato nella bassa Veneta, in provincia di Rovigo, a pochi chilometri dal mare e dal delta, facendone il cuore geografico-narrativo del film, che però inizia a Torino e li termina, dopo una tragica trasferta in Puglia. Ritorno irrequieto, dunque, che testimonia, da una parte, di quella libertà che Mazzacurati si auspicava e, dall'altra, della consapevolezza ormai acquisita circa le componenti del proprio universo creativo. A prima vista, l'occasione è quella di un riaccostamento al racconto italiano, dopo il confronto spaesante con l'Europa slava e balcanica. Ma poco a poco il film si allontana dal percorso su cui pareva avviato: e la storia di provincia fermenta le sue inquietudini; lo studio dei luoghi e dei caratteri, secondo una propensione cara a Mazzacurati, mette a punto irreversibilmente una dinamica non solo amorosa, che lascia presagire il lato 'oscuro'; lo sgorgare occidentale del sangue chiama in campo il personaggio che nel sangue morirà, Alem, giovane bosniaco che ha troppo fiducia nella propria intraprendenza e nella propria buona sorte. La bella estate con cui Davide voleva dare una tregua alla catena dei conflitti e delle tensioni, che in città lo stringeva alla gola, lo prende e lo strapazza senza pietà, prima di riconsegnarlo appena ventenne a una tranquillità troppo precaria per essere credibile. La dolcezza della regressione agli anni e alle figure parentali, che la memoria aveva troppo ingenuamente mitizzato e che la prima veduta del casale dove abitano gli zii sembra preannunciare, viene subito messa a dura prova dalle parole dello zio: nel ribaltamento emotivo che generano è anticipata tutta la durezza della prova che attende il ragazzo ben al di là della fatica con cui dovrà guadagnarsi l'ospitalità". Persino in un film controverso, adiacente ai canoni della commedia all'italiana come *La lingua del santo*, ispirato a un fatto realmente accaduto, Mazzacurati non rinuncia a trasportarci negli interstizi di un Veneto vittima della sua ricchezza al seguito dei due protagonisti, i falliti e picareschi Antonio Albanese e Fabrizio Bentivoglio, come ha ben puntualizzato Mario Sesti: "Come ci si sente da falliti senza speranza nella terra del successo individuale, Franco e Ciccio da terzomondo mentale in una società da primato europeo? Se c'è un richiamo alla commedia nel

film, Mazzacurati lo esercita nel modo più antropologico e cinefilo possibile. Albanese che sbava di fronte ad una batteria di salami è l'ultimo erede della comicità del paese contadino di cui Totò fu il massimo rappresentante. Bentivoglio, scaricato da una moglie che gli ha preferito un chirurgo di fama, deve essere il fratello minore dei mariti balordi di Gassman e Sordi. E le piazze fatte di arcate, canali e piccioni, non evocano come una reazione condizionata il Veneto satirico di *Signore e signori* di Germi? Di suo, però, il regista ci mette una attenzione vicina alla devozione per i due personaggi e una stupenda notte italiana, forse la sequenza più bella del film, in cui la mancata consegna del riscatto culmina in un trionfo pirotecnico che abbaglia selve, scarpate, forre, grotte e dolci colline: il paesaggio più fotografato dalla poesia italiana, da Petrarca a Pasolini". L'accostamento di modi diversi di tratteggiare la vita di provincia, peculiari del cinema italiano e di quello americano, viene riproposto anche da un intervento di Irene Bignardi, che fa riferimento, in una sua corrispondenza dalla laguna per *La Repubblica* nel 2000, proprio al film americano *Palookaville*, già citato all'inizio di questo scritto. "Cinque anni fa, durante la proiezione di *Palookaville*, dalla platea, in mezzo a un mare di applausi, si alzò un lamento: 'Perché in Italia non fate film così?' (e cioè: divertenti, delicati, e persino veri). Beh, il film è arrivato, si chiama *La lingua del Santo*, e rappresenta una svolta, in direzione della commedia, di un autore che ha fatto cose più importanti, ma si prende una vacanza intelligente e piacevole. Il film di Carlo Mazzacurati, il colpo grosso di due soliti ignoti particolarmente balordi che rubano rocambolescamente la reliquia di Sant'Antonio da Padova, potrebbe essere etichettato come una commedia malinconica... Due falliti nella città più ricca del mondo che 'fattura quanto il Portogallo', commenta la voce narrante del malincomico Willy: cosa fare visto che 'a quarant'anni non sappiamo l'inglese e non usiamo il computer?' Così quando, per caso, i due rapiscono la reliquia, affrontano il casinò che ne segue come i buoni balordi che sono: ambedue, a modo loro, vincendo. Carlo Mazzacurati racconta il Nord Est, la sua Padova, la laguna veneziana e i colli veneti dove ambienta la fuga e le avventure dei due, con un mix d'incanto (la fotografia di Alessandro Pesci è semplicemente bellissima) e di surreale divertimento, come quando entra in scena la tribù dei Rom capitanata da Toni Bertorelli o una squadra di

africani raccoglitori di funghi, che con la loro sola apparizione raccontano di cosa sia fatta la prosperità di queste regioni. Il risultato è una commedia buffa e gentile, che riesce a far convivere l'apparizione di Sant'Antonio (Marco Paolini) e quelle televisive dell'industriale Giulio Brogi in cerca di pubblicità, la poesia della malinconia amorosa e le storie di successo venete raccontate così bene in *Schei* di Gian Antonio Stella". Il cinema 'provinciale' di Mazzacurati negli ultimi anni ha affrontato le asperità di mondi sempre più sospesi tra localismi e globalizzazione in un equilibrio sempre in bilico e da ricostituire faticosamente, giorno dopo giorno, tra le mille ambiguità di un affanno quotidiano. La riprova è tutta in un film scabroso come *La giusta distanza*, del 2007, girato nei suoi luoghi, di cui lo stesso Mazzacurati in un'intervista precisa in modo puntuto i contorni: "Ci terrei a sottolineare che non si chiama nord-est ma Veneto, una regione che ha una sua storia, una

sua riconoscibilità nonostante stia galoppando velocemente verso un altro. Ho sempre bisogno di un riferimento e di un luogo riconosciuto per avere la materia per raccontare la storia. La lingua, la luce e l'atmosfera di quel luogo sono elementi che conosco bene e che sono indispensabili per me. Poi la storia è un'invenzione, reinterpreta la realtà, in questo caso nasce dall'osservazione di un'inquietudine, abbiamo voluto raccontare uno squilibrio. Siamo partiti da una sensazione emotiva, il fatto che raccontiamo non proviene dalla cronaca, anche se qualcuno lo potrebbe pensare. Il 'male' ne *La giusta distanza* è un male banale, in cui non c'è l'efferatezza che spesso viene enfatizzata dai giornali e dalla televisione. Noi abbiamo cercato di percorrere una strada opposta". Il male banale di una provincia italiana "periferia misteriosa, desolante, brumosa che mette i brividi a vederla perché sembra nutrirsi del proprio stesso vuoto d'identità e da cui tenersi a una giusta distanza".



La passione, 2010 (foto: Chico De Luigi)

# INTERVISTA A CARLO MAZZACURATI

PADOVA, 24 dicembre 2011

## Come è nata la passione per il cinema?

Senza che me ne rendessi conto. Non c'è stato un film o qualche evento. L'idea che questa cosa potesse diventare il mio lavoro non l'ho mai avuta, non è stata una cosa programmata. Avevo, credo, una sorta di doppia passione per il cinema e per la lettura. Probabilmente alla fine ho scartato l'ipotesi di fare lo scrittore perché non sono molto a mio agio con la lingua, collaboro alle sceneggiature, dove più che altro parlo. Inoltre fare film comporta una certa fatica emotiva che non ero certo fosse nelle mie corde.

Comunque, tornando indietro, ho frequentato nella metà degli anni '70 il cineclub Cinema Uno di Padova, che di fatto ora è stato cancellato, ma allora c'era una grande persona, Piero Tortolina, che è stata l'anima di tutta questa avventura.

Una volta vedere cinema in tv era difficilissimo, si riusciva a vedere uno o due film a settimana, non di più. C'erano le sale parrocchiali che proiettavano qualcosa, ma non era semplice. E la funzione di quel luogo è stata molto formativa per me e per il gruppo di persone che vi gravitava attorno. Tutte le persone che in questa zona si sono occupate di cinema a vari livelli hanno fatto parte di Cinema Uno. Ad esempio tutta l'esperienza friulana di Pordenone, che è molto importante, è nata intorno a un gruppo di ragazzi che frequentava il cineclub e infatti si sono chiamati Cinema Zero.

Anche la Cineteca di Bologna contiene tutti i film che Tortolina è riuscito a raccogliere negli anni. Lui, con la sua passione, la sua energia, è uno degli elementi che hanno contribuito alla mia idea di stare in questo ambiente, anche se allora non sapevo a che livello.

Piero è uno dei padri che incontri nel cammino e che ti danno il coraggio di fare una cosa nuova, di provarci. Dalla provincia è sempre strano dire: "adesso proviamo!".

E invece è così che è successo e la prima cosa concreta è stata che un gruppo di persone, tutti noi ragazzi che lavoravano al cineclub, ci siamo autotassati e abbiamo raccolto una cifra con cui abbiamo tentato questa cosa bizzarra di fare un film. Ed è nato *Vagabondi*.

## Ci sono state difficoltà?

Ce ne sono state molte. Per me è stato demoralizzante per tutti gli intenti, tutte le aspettative che avevo come spettatore, su cosa è per me fare un film, su cosa mi piaceva ecc. Forse ho avuto una certa fretta, la smania che tutto accadesse velocemente. Ma tutto questo mi è servito. Credo che *Vagabondi* sia un film a cui manca moltissimo una traccia iniziale, una scrittura.

Avevamo una traccia poi abbiamo deciso di buttarcici e andare avanti. Ma le esperienze sono sempre utili sia perché ti confortano su un certo piano di risultati ma anche perché mettono alla luce i problemi. Questo film lo considero la prima esperienza didattica e ce la siamo finanziata tra di noi. Una parte delle persone che hanno partecipato a questa esperienza poi hanno curiosamente fatto questo mestiere. C'era Enzo Monteleone, che poi è diventato sceneggiatore e regista, Roberto Citran che ha fatto l'attore, e oggi è un bravo editore.

## Quindi il rapporto con Citran è nato a Cinema Uno?

Sì, eravamo amici anche prima, ma si è consolidato lì. Siamo tra il 1975 e il 1980.

## È da Cinema Uno che è nata l'idea del Dams a Bologna?

Parallelamente. Collaboravo con Cinema Uno e

più o meno nello stesso periodo ho cominciato a frequentare il Dams a Bologna.

### Che rapporto ha con la città di Bologna? La Cineteca ha molto materiale suo.

Ho un buon rapporto, un rapporto che viene da lontano. Il mio bisnonno viene da un piccolo paese tra Bologna e Ferrara e ho anche abitato a Bologna. L'ho sempre sentita come una radice, con un senso di appartenenza. Quando ho immaginato *Notte Italiana*, era uno spunto ancora, ero all'Università, avevo immaginato che il protagonista della storia partisse da Bologna, poi per comodità pratica ho spostato l'asse qui. Ma vi sono legato, ho sempre avuto un buon rapporto anche quando ho cominciato a fare film. È un luogo dove c'è un pubblico attento e ci vado sempre volentieri. Quando faccio queste estenuanti presentazioni dei film in uscita, che sono anche piuttosto deprimenti se i film partono male, a Bologna va sempre bene.

### Nel fare un film, alla luce delle sue esperienze, quale è la parte più complicata?

Questo periodo è un momento di immensa difficoltà finanziaria. Questa difficile situazione generale si sta trasformando in qualcosa di disastroso. Ci sarà un buco grosso e chissà cosa succederà da qui in poi. Ho come l'impressione che si stiano riducendo moltissimo gli spazi dove può nascere quel tipo di cinema che sento vicino.

### Insomma non mancano le storie ma mancano i soldi.

In questi anni, nella costruzione delle storie credo che ci possano essere stati degli errori ma anche che siano mancate tantissime cose e forse non è nemmeno il caso di rammentarle. La situazione è molto problematica. Siamo dentro a un cambiamento profondo dove capiamo poco cosa succederà. Bisogna anche essere pieni di energia e di capacità di leggere. Le fasi di cambiamento portano sempre nuove strade.

### *Un amore ritrovato* e *Il prete bello* si ispirano a due romanzi. Come sceglie le sue storie?

Credo di avere sempre tratto le storie da qualcosa che ho captato ma mai, per il mio modo di lavorare, dall'osservazione diretta della realtà. Può succedere, se lavori su un romanzo, di riempire

la sceneggiatura di cose che ti riguardano e che in qualche maniera hanno nella vita altrettanti spunti, come il film tratto da Cassola. Anche *Il prete bello* è tratto da un libro molto interessante e di grande successo negli anni '50. Con questo film, ad esempio, c'è stata una valutazione un po' sbagliata a proposito della messa a fuoco del pubblico; due valutazioni diverse tra me e il produttore. Quel film è nato in maniera particolare, ma quando eravamo nella fase di lancio, mi ricordo che avevo spiegato al produttore che il titolo era legato a un'epoca, un po' superata, e lui, secondo me valutando erroneamente, visto il successo del libro cinquant'anni prima, considerava questo titolo legato a un risultato di successo, ma nel frattempo erano passate generazioni. Ho provato a spiegargli che per noi il romanzo era stato un ottimo punto di partenza ma che come tutte le storie poi cambiano, era un'altra storia e forse c'era bisogno di un titolo che dialogasse di più con la situazione di quel momento. Il rischio era, ed è stato, di chiuderlo dentro a una dimensione un po' datata. Per cui la valutazione del pubblico, con tutte le difficoltà del caso, è fondamentale ma contemporaneamente lo è anche la consapevolezza che è importantissimo sentirsi liberi da questo. Cioè dopo aver analizzato il più possibile questo aspetto, poi puoi anche dire in un certo senso che il film lo fai più che altro per te stesso, basandoti su quello che ti piace e in cui credi, anche perché il film ti accompagna per un tempo abbastanza lungo e devi comunque cercare di avere un rapporto fresco per tutto quel tempo. Del perché si fa un film è una questione molto complessa, quasi psicoanalitica, una parte la capisci, una parte rimane dentro un sommerso di te stesso. Poi io credo di capire una parte del risultato ma le persone lo vedono come vogliono, e va bene così. Molti mi hanno spiegato il senso di quello che ho fatto io. Vedono delle cose in modo molto più interessante di quello che non ho visto io, arrivando a sfiorare quasi allucinazioni. Si è ovviamente consapevoli di quello che si fa ma a volte capita di capire se stessi solo ad anni di distanza. Ad esempio tantissime volte mi capita che qualcuno rintracci nei miei film dei riferimenti al cinema precedente, qualche film, qualche regista, la traccia di un personaggio o di un sentimento di cui io non sono affatto consapevole, ma rivedendolo 15 anni dopo allora riconosco che c'è stata in realtà una contaminazione inconsapevole.

## A cavallo della tigre come nasce?

Lì è proprio dichiarato ed evidente. È stata un'avventura davvero molto strana. Alle spalle di quel film c'è quello di Comencini che credo sia uno degli insuccessi più clamorosi della commedia all'italiana. Mi ricordo che quando sono andato dal produttore a dire che volevo fare un film ispirato a quello, lui subito è andato a vedere i risultati al botteghino. Ma anche lì stavamo facendo un ragionamento inutile perché, come per il libro di *Il prete bello*, si parla di epoche diverse per cui la memoria è stata assorbita da generazioni che nemmeno riconosceranno più l'opera originale. Ma forse, in quel caso, non aveva tutti i torti! In quel film c'è l'utopia dell'equilibrio tra drammaticità e comicità che è un punto di contatto che sento molto vicino e che ha anche a che vedere con la questione di come porsi di fronte al pubblico e di come sbagliare. Quello è un film che nasce da un gruppo di persone, una cooperativa che si mette in piedi per fare un film perché stanchi dei produttori e del fatto che non guadagnano niente. I produttori e i distributori gli fanno una guerra così violenta che il film lo fanno uscire nelle sale ad agosto e lo ammazzano in questo modo. Rivedendolo oggi è un film anche più moderno di molti altri, non è datato, in esso c'è un graffio, un senso di autolesionismo del protagonista che è assolutamente moderno. Un'altra cosa di cui sono spesso vittima, lo dico come forma di consolazione, è che, in riferimento a un film di qualche anno prima che non è andato benissimo, mi fanno notare che forse era troppo moderno, anticipava troppo i tempi. Che non è del tutto sbagliato come considerazione, perché ad esempio *La giusta distanza*, in base a una ricerca sul prodotto culturale sul medio-lungo termine, è in assoluto nell'arco di 10 anni, il film italiano in cui la distanza è maggiore tra il pubblico che lo ha visto in sala e quello che poi lo ha visto successivamente. Cioè la vita del film è stata la più lunga ed è stato il più visto numericamente nei modi più disparati e misteriosi, da dvd ai passaggi televisivi agli scaricamenti internet ecc..., come se avesse avuto bisogno di più tempo per avvicinarsi al pubblico.

## È una storia abbastanza forte.

Sì, e stranamente è entrata in contatto con moltissimo pubblico ma attraverso un percorso lento, più lungo, che è al di fuori delle logiche

spietate dei due week end in sala che ti danno oggi a disposizione.

## In quel film ripropone la sua terra.

Non è la mia terra, è una terra immaginaria. Io so adesso, a distanza di tempo, a proposito delle cose che si capiscono postume, che quella terra non è altro che un allargamento prospettico del paesaggio più piccolo della mia infanzia. Ho semplicemente scoperto che c'era un'area molto vasta che aveva quelle linee, quel senso di rapporto tra acqua e terra e quel senso di libertà e di apertura che è molto difficile da trovare in un territorio come quello della pianura padana che è rimasta intrappolata dai cambiamenti urbanistici degli ultimi anni, dal dopoguerra ad oggi. È un'espansione immaginaria di un territorio dell'infanzia, che è quello dove hai immaginato storie e hai messo fantasie. Poi è un luogo che ho cominciato a frequentare da giovane, perché ci lavoravano mio nonno e mio babbo e quel ricordo che avevo del territorio di questi luoghi si è coniugato con la necessità di trovare un territorio ideale dove ambientare i miei film. In parte è anche diventato un importante non luogo o luogo senza tempo, dove puoi ambientare una storia contemporanea che ha però dei confini imprecisi in cui un pochino come spettatore riesci a dimenticarti di essere nel presente ed è come riuscire ad essere in una sorta di spazio più astratto.

pag.  
23

## Per universalizzare di più la storia?

Sì, credo che questo permetta a una storia di vivere più del suo tempo. Siccome non sono molto attratto dal teatro di posa, dal cinema che racconta il passato, cerco nelle storie che mi vengono in mente di costruire delle cose di questo tipo, per non essere inchiodato al proprio tempo e questo tipo di paesaggio si presta molto al lavoro di sfumatura, e alla perdita di confine netto tra presente e passato.

## Quindi l'utilizzo del suo territorio è una comodità?

In parte sì. È una specie di teatro di posa naturale in cui tutto il tempo è contenuto, sia il passato che il presente sono insieme come una specie di spazio comune. Penso che siano storie dove uno può perdere leggermente l'orientamento guardando il film e mi fa piacere se uno si chiede



La lingua del santo, 2000 (foto: Marina Alessi)

quando è ambientata la storia, perché così si concentra di più sui personaggi.

**Presuppone mezzi economici diversi, ma lei girerebbe mai in America, dove ci sono questi paesaggi infiniti, dove l'orizzonte si perde?**

Dipende. Sono tutte potenzialità che per me hanno a che vedere con il destino e il caso e le occasioni che mi offrono. Non avrei nessuna preclusione all'idea di immaginare o costruire una storia in America. Ma avrei bisogno di sapere perché lo sto facendo. Mi sarebbe molto difficile farlo in modo un po' strumentale.

Quando ho presentato il primo film *Notte italiana* a Venezia nell'87, era per l'appunto ambientato in questo mondo, nella pianura. Io ho fatto tre film: *Notte italiana*, *L'estate di Davide* e *La giusta distanza*, che hanno un po' casualmente una decina di anni di distanza l'uno dall'altro e sono come dei ritorni nello stesso luogo con la stessa cadenza. Insomma, quando ho presentato nell'87 *Notte italiana*, alle spalle di quel film c'era come idea un riferimento preciso e concreto legato non al cinema italiano ma più a quello americano, una specie di western senza tempo. C'era ad esempio un film molto importante che avevamo in mente, *Il giorno maledetto*, un film di John Sturges che è considerato un regista abbastanza di genere, con Spencer Tracy, in cui c'è uno che arriva in uno sperduto paese della provincia, ha una missione, la popolazione è abbastanza ostile, sembra essere andato lì per una cosa poi in realtà si scopre che è andato lì per altro... insomma ci sono molti elementi che sembrano avere a che fare con *Notte italiana*, e in generale con il gusto del cinema che credo di avere io. Quindi chi ha scritto anche molto bene di *Notte italiana* a ridosso di Venezia disse che quel film veniva dalle radici di un cinema italiano di quel territorio, dalle radici di Rossellini ma anche di Visconti, ma non era vero, perché io forse quei film non li avevo ancora visti, semplicemente sono stato in un posto che il cinema aveva già attraversato, quindi veniva naturale pensare che ci fosse un rapporto. Quel cinema italiano l'ho scoperto dopo e per me è stato importante, ma non sono partito da lì.

**Da dove è partito?**

Più dalla frequentazione di un gusto personale vicino al cinema americano legato agli spazi grandi, del western.

**Guccini direbbe tra la via Emilia e il West.**

Sì appunto. Credo che questo riguardi parecchio la cultura di coloro che hanno voluto costruire attraverso il cinema e la musica, un racconto. Ritorno all'epoca di quando ero un giovane spettatore, frequentatore di sale, e il cinema italiano di quegli anni era abbastanza estraneo a quello che era il gusto della generazione di quel periodo. Era un cinema, nella prima metà degli anni 60, abbastanza mediocre, era l'epoca in cui si trasferivano i primi comici dalla televisione al cinema, si era rotto quell'equilibrio fondante tra scrittura, messa in scena e attori che era la base del buono e del riuscito. C'era una dominanza di attori che avrebbero dovuto trascinarsi un pubblico televisivo anche al cinema, cosa di cui siamo anche oggi abbastanza vittime, anzi, fortemente vittime.

**In un certo senso anche lei con Corrado Guzzanti...**

No, il problema non credo sia quello di utilizzare attori o persone che hanno esperienza più che altro televisiva. Il problema è il tipo di progetto, di storia che si adegua a quel tipo di pubblico o che si crede che quel tipo di pubblico voglia. Insomma era un cinema abbastanza poco stimolante, per cui nella prima metà degli anni '60, ha dominato un rapporto con il paesaggio di quei film che ci piacevano ed è proprio l'epoca del cinema americano, di quella che veniva chiamata la nuova Hollywood, da Scorsese a Coppola. Curiosamente poi quando vai a scoprirli, a leggerli, scopri che loro guardavano i film italiani, il neorealismo. È un continuo travasare di energie che è fondamentale e che ti dice anche come il cinema non è chiuso da un fatto linguistico o di luogo che lo imprigiona.

***Notte italiana* è il suo primo film, ed anche uno dei primi film prodotti dalla Sacher Film di Nanni Moretti.**

No, no, è proprio il primo.

**Come è nato questo incontro, come mai Moretti ha deciso di produrre un suo film?**

Ah, questa è una domanda che mi faccio anche io oggi e credo che anche lui si continui a fare. È stato prima di tutto un atto molto coraggioso. concentra di più sui personaggi.

Lui aveva 31 anni, un bambino, aveva avuto meritatamente molto successo e molta attenzione per quello che era riuscito a fare, ha cambiato sia il gusto dello spettatore di quegli anni sia il cinema. Lui si sentiva stretto nel rapporto con un produttore che gli dava delle barriere, con discussioni di cui non sentiva affatto necessità, per cui dopo aver fatto *La messa è finita* con un produttore, ha detto basta e coraggiosamente ha deciso di mettersi in proprio. Ha coinvolto Barbagallo che allora era veramente un ragazzo, anche se sembrava più maturo di quello che era, ha dentro un senso di maturità che lo fa apparire più grande. Lo ha fatto diventare il suo socio e fondarono la Sacher Film. Mi ricordo che era il Natale dell'86 e io lo avevo conosciuto in occasioni poco cinematografiche, anche se lo avevo visto fare una scena stranissima in un cinemino piccolo che non esiste più a Roma. C'era una rassegna dei film dei fratelli Mikhalkov e Concialovsky e come al solito nell'approssimazione romana avevano invertito lo spettacolo delle 20 con quello delle 22. Lui era arrivato lì pensando di vederne il film delle 22 e invece c'era quello delle 20 che aveva già visto e quello che a lui interessava non l'avrebbero più proiettato. Prima ha iniziato credo a urlare, poi si è inginocchiato davanti alla cassiera e l'ha implorata, dicendo che tanto non c'era nessuno e non avrebbero capito la differenza tra l'uno e l'altro. Ho visto questa scena di quest'uomo inginocchiato davanti a una cassa che pregava e mi ha molto fatto simpatia.

**Da lì poi il rapporto è proseguito, lei ha fatto l'attore in diversi suoi film.**

Sì, sì, c'è un rapporto di amicizia.

Abbiamo cominciato a frequentarci e io allora non avevo ancora fatto niente, a parte *Vagabondi* che mi guardavo bene dal far vedere a chiunque. Dicevo solo che esisteva. Più o meno facevo lavori del tutto occasionali, ho cominciato a fare quelle due o tre cose da attore con Moretti solo dopo *Notte italiana*. Prima lavoravo come assistente per qualche film o scrivevo testi con qualche sceneggiatore televisivo. Insomma, facevo quello che capitava. Insieme a Franco Bernini, che faceva la mia vita, eravamo fuori Roma e una sera, non sapendo bene cosa fare, gli ho raccontato la mia idea di *Notte italiana*, pensando a Bologna come ambientazione e a questo personaggio, e da lì abbiamo un po' fantasticato e pensato prima al soggetto poi a un trattamento

e poi a una sceneggiatura che nessuno ci aveva commissionato, quindi era puro piacere di scrittura.

**E poi invece come è successo?**

È successo che ad un certo momento Moretti mi ha chiesto cosa volevo fare, a parte i lavori che non mi portavano da nessuna parte e allora, senza aspettative, gli ho raccontato che avevo in mente questo film. Avevo fatto tantissime foto di ambientazione e, per fare capire l'atmosfera, le avevo messe su delle cartelle 50x70. Colpirono più le fotografie che lo scritto. Così, inaspettatamente, Nanni, mi ha telefonato a Natale, mi ha detto del progetto con Barbagallo, e che ne aveva parlato con la Titanus, la Rai ecc... che si erano accordati per un progetto di tre film, due opere prime e *Palombella rossa*, anche se ancora non sapeva che si sarebbe chiamato così. E aveva pensato a me. Non avevo fatto niente, non sapeva se ero in grado. L'altro film lo avrebbe fatto Daniele Luchetti che invece sapeva farlo quel mestiere, anche se era il primo film. Aveva fatto il suo aiuto era uno molto bravo tecnicamente.

Ma che cosa si può dire dopo una proposta così? Rimani sbalordito, poi ci si butta!

Credo di aver fatto proprio quello, un pochino anche millantando cose che non sapevo fare, dicendo che avevo fatto più aiuto di quanto in realtà avessi fatto. Facendo l'aiuto in un film di Lose ho visto un po' una macchina, cercavo di capire, mi aveva colpito, mi aveva affascinato, ne avevo captato l'enorme forza magica, mettere le luci, costruire un film. Lui tra l'altro aveva uno story-board che funzionava benissimo, perché era un film strano dove c'era una specie di campagna che stava dentro la città di Venezia, era tutto fatto con campi e controcampi dove elementi palladiani, appunto di collina, stavano come isole dentro la città. Era veramente un lavoro bellissimo dal punto di vista figurativo. Era gentile, mi aveva preso in simpatia, e mi ha fatto più volte vedere questo librone che aveva disegnato con la moglie dove c'era tutto questo impianto, tant'è che io subito, la prima cosa che ho fatto prima di fare *Notte italiana*, ho fatto anch'io il mio librone, nel senso che ho pensato che era importantissimo disegnare.

**Quindi lei è uno molto visivo?**

Per niente! Nonostante abbia una pratica del

disegno non riesco mai a trasferire quello che ho immaginato prima. Comunque era per dire che *Notte italiana* è un film disegnatissimo, si poteva quasi leggere come un fumetto, e secondo me questo è anche un suo difetto. Ha un ritmo un po' secco. Siccome avevo molta paura di sbagliare mi fidavo moltissimo del disegnato che avevo fatto. E ho costretto un po' tutti, la fotografia, gli attori, a stare dentro questa bidimensionalità. Qualcuno dice che è anche la forza di quel progetto, però io in particolare, non col secondo film che era *Il prete bello*, ma soprattutto col terzo che è *Un'altra vita*, non ho disegnato, ho pensato di dover lasciare entrare un po' l'aria vera delle cose, provarle e capire così in che direzione mandare la scena.

**La musica l'aiuta nell'impostare un film? Perché le musiche sono molto presenti.**

A volte sì.

**Nei suoi film si nota una grande attenzione alla musica, come nel caso de *Il Toro* con Ivano Fossati.**

Il *Toro* forse è l'unica volta nella mia esperienza in cui devo dire che la musica ha influenzato il film. Allora Fossati non aveva avuto ancora esperienza di scrittura di colonna sonora e quando gli ho chiesto se aveva voglia, lui era pronto. Lui è soprattutto un musicista oltre che uno scrittore di parole, nel senso che ha una quantità di appunti, di idee, di musica pazzesca, gli escono dappertutto, ha una specie di energia.

Tutto è nato perché lui aveva visto *Notte italiana*, forse anche perché aveva fatto *Una notte in Italia* e questa cosa gli aveva messo in circolo l'idea di un legame, quel film gli era piaciuto molto e ad un certo momento un suo assistente di produzione mi ha cercato e mi ha detto "Faresti un video clip per me?". Volentieri.

Mi piaceva molto lui, e siamo stati una settimana con una piccolissima troupe in Portogallo e lì siamo anche diventati amici, abbiamo parlato molto la sera e mi era rimasta la voglia di fare qualcosa insieme.

E poi mi è venuta l'idea de *Il toro*.

**Come le è venuta l'idea?**

Il film mi è venuto in mente perché ho letto su un giornale di provincia, di cui sono un avido lettore, perché si trovano fatti assurdi di cronaca

locale, che qualcuno aveva rubato un toro per la monta artificiale... Ho detto "ma cos'è la monta artificiale?" Perché non sapevo niente...

**... Mentre nel film viene ripetuto spesso monta artificiale, è un po' un'ossessione...**

Allora avevo un compagno di scuola, che poi aveva fatto zootecnia, che ho incontrato una volta in aereo e che mi ha aiutato moltissimo a mettere a fuoco questo stranissimo percorso di cui non sapevo niente.

**Ma torniamo alla musica.**

Avevo scritto la sceneggiatura e ho cercato Fossati per chiedergli se avesse voglia di partecipare al progetto. Lui era contentissimo, e, anche se non si fa, gli ho mandato la sceneggiatura. Di solito la musica si fa a riprese finite, sulla base delle sensazioni che il musicista riceve dalle immagini; invece lui ha scritto tutta la musica leggendo la sceneggiatura, per cui era tutta pronta prima che io iniziassi le riprese. Io giravo in macchina tenendo sta musica a palla e mi ha molto influenzato.

**Quindi la musica è centrale nel suo cinema.**

Per me c'è un rapporto profondissimo tra l'evocazione che la musica genera e il cinema. E poi c'è una danza dentro il cinema che non è esattamente la colonna sonora, è un suo fattore misterioso, unico. E alla domanda difficilissima "perché ti piace un film?" uno comincia a dire perché sono bravi gli attori, perché la storia mi interessa, ecc., ma non è vero. C'è qualcosa di misterioso e ha a che vedere con la radiografia ritmica, dinamica, con cui, come se fosse una specie di impulso, tu entri come spettatore in contatto. Per ciascuno è un percorso molto personale, è difficile anche da rendere del tutto con le parole.

**Fossati sembra essere il musicista giusto al momento giusto.**

Sicuramente il fatto che lui avesse scritto così generosamente 5-6 temi molto belli ha stabilito delle atmosfere. Ascoltare la musica nei luoghi, stare sul set magari prima di girare la scena da solo, non mi è mai più successo di trovare un'emozione come se esistesse già un pezzo di film e io la dovessi tirare fuori in un



senso un po' platonico... forse quasi più sul piano dell'inconscio.

Quindi c'è un rapporto molto forte e a volte anche anomalo in un certo senso, come in questo caso, la musica nasce prima delle immagini. A volte non è così, a volte è stato molto tradizionale, altre volte improvvisamente è successo che tutto è cambiato.

**Per esempio in quale dei suoi film il rapporto con la musica è diverso?**

Mi viene in mente *La lingua del santo*. Il musicista è un pistoiese, Riccardo Tesi, un grande amante del liscio che ha riscoperto vecchi musicisti dell'Appennino. Il film è prodotto da Rodeo Drive, e a luglio mi dissero che il film sarebbe uscito verso gennaio. Io ero in montaggio, e come spesso succede le musiche dovevano ancora arrivare, però per capire insieme al montatore in che direzione far andare la materia che stavamo lavorando, abbiamo inserito delle musiche anche se è pericolosissimo perché poi non si riescono più a togliere. È successo un guaio a fine agosto perché un film americano importante che doveva uscire non era pronto, e ci hanno detto che dovevamo uscire 2 mesi prima! Era una catastrofe perché non riuscivamo a gestire in quel tempo una colonna sonora, e il tipo ha detto "Ma scusate, non potete tenere quello che avete appoggiato? Prova a vedere". E ci hanno lasciato in balia di questo problema di natura economica e giuridica perché erano tutte musiche originali, c'erano 21 brani di 21 persone diverse, tolti questi 3 brani di Tesi e il resto erano veramente di tutti i tipi.

**È stato complicato trovare una soluzione?**

Eh... Qui si apre un capitolo del mondo assurdo dei diritti d'autore musicali che hanno due nature, uno di esecuzione e uno di scrittura, per cui devi pagare sempre il doppio. In molti casi non è la stessa persona chi esegue e chi scrive, anche perché queste cose possono essere vendute per cui possono finire in mano a chiunque.

**E quindi in quel caso come è andata a finire?**

Quella volta mi sono fatto supportare da un personaggio incredibile, uno di Mestre che negli anni ha accumulato diritti musicali di gruppi rock degli anni '60 ed era proprietario di colonne sonore spaventose di soap opere brasiliene, un

personaggio stranissimo, l'unico che ha avuto il coraggio di telefonare davanti a me a Prince per chiedergli il permesso di usare una canzone scritta da lui perché nella nostra pazzia, non pensando ovviamente che avremmo utilizzato mai al mondo quelle musiche, le avevamo appoggiate, e sono rimaste poi imprigionate nel film. Ad esempio c'è quella sequenza in cui lui beve la bottigliona d'acqua davanti al bar dove ci sono la moglie col nuovo medico chirurgo e la macchina gli gira attorno, non so se vi ricordate, e lui si ubriaca e poi c'è la trasformazione di quell'immagine in laguna ecc, lì c'è tutta quella musica importante che è evocativa ecc, che è questa canzone scritta da Prince. Lui ha telefonato, non so come ha trovato il numero, e mi ha detto in dialetto "ci vuoi parlare tu"?..." "No, no" ho detto "Ci parli lei, guardi!" In quell'occasione nessuno ha risposto e noi abbiamo detto che era tutto a posto. A tutt'oggi nessuno è venuto a cercare i diritti della parte di Prince. Però diciamo che 21 pezzi li abbiamo dovuti cercare 1 per 1, ed è stata un'esperienza bellissima, non quella di cercare gli autori ma quella di utilizzare in modo così libero e folle dei frammenti di musica.

**E com'è nato questo film? Per uno di Padova raccontare una storia su Padova e su un Santo...**

Il massimo della follia!

**Non so, è un po' autolesionista mi sembra.**

Esattamente, sì, sì, ma era probabilmente quello che in quel momento avevo bisogno di fare, perché era una specie di, se vogliamo usare un'espressione un po' troppo colta e classica, viaggio di ritorno, quello che si chiama *nostos*.

**In che senso una sorta di viaggio di ritorno?**

Io ero stato 23 anni a Roma, mi ero trasferito attorno ai 19 anni, a casa tornavo molto saltuariamente per la mia famiglia, ma mi ero stancato di stare a Roma e questo ha coinciso con l'epoca in cui è nata mia figlia. Ho pensato che mi faceva una immensa tristezza questa idea dei neo-genitori che portano i figli nei parchi, sempre cercando di farli stare il più possibile all'aria aperta, oppure a pianoforte, e poi a nuoto, in una grande città, un inferno... Vedeva della gente che aveva smesso di vivere per accompagnare

i figli in questa ricerca di tutte le cose imperdibili, e allora, visto che io qua a Padova avevo la famiglia ho pensato che forse mia figlia sarebbe stata meglio in un posto dove è più semplice andare a scuola in bicicletta, e ritornando forse ho chiuso un po' un cerchio con qualcosa che aveva a che fare con me in realtà.

### È stata un po' anche una fuga dalla città.

Sì, era un po' la fuga da una dimensione esistenziale in cui stavo ma anche non ci stavo; non mi sono mai sentito cittadino, pur amando moltissimo Roma. Però nonostante questo ho sentito che non avevo voglia di continuare a vivere come tutti gli altri, mangiare le stesse cose, leggere gli stessi giornali, gli stessi libri... Avevo bisogno di stare in un posto che fosse in qualche modo il mio teatro. Non è detto che poi le storie siano dentro questo territorio, però è il mio luogo di osservazione, non sono mai riuscito tanto ad allontanarmi. Io devo vedere le persone vivere e riconoscere i mutamenti nell'arco degli anni. Una volta mi hanno invitato a Napoli e mentalmente ho calcolato il tragitto da Padova anche se stavo a Roma, e ho capito che poi non mi ero mai spostato davvero...

### Più che fisicamente con la testa...

Che è ancora peggio! Non è che io ami particolarmente Padova, certo ci sono affezionato, però penso che se tu vieni destinato dall'organizzazione delle cicogne a venire al mondo in un posto poi quel posto ti appartiene, è un po' come la tua casa speciale. Poi venendo da genitori uno emiliano e uno toscano io ero uno straniero, in casa mia non si parlava la lingua di qua.

### Anche se poi lei ha l'accento veneto.

Insomma, io forse ce l'ho ma ci vuole pratica, non viene dal nulla, se nasci in una casa dove non si parla non lo parli. Per cui ho sempre avuto una leggera distanza dal Veneto. E allora la domanda "come si fa a fare una cosa nel posto in cui si è nato", forse perché io non mi sono mai sentito completamente di nessuna parte, per cui l'iper-padovanicità della *Lingua del santo*, addirittura Sant'Antonio e il delirio, era un po' come guardare attraverso una lente, un vetro, un mondo; per cui non è stato un atto così incisivo come potrebbe sembrare visto da fuori, data la mia storia biografica.

Raccontare qualcosa di casa propria è più complicato, forse, che raccontare una storia che non scava nel proprio vissuto.

Visto che ero stato più di vent'anni altrove, tornando mi sono accorto del cambiamento epocale che nel frattempo aveva trasformato il Veneto da area sottosviluppata del nord, bianca, miserabile, schiava a modello economico: la piccola impresa.

### Beh, complice anche un po' la Lega...

La Lega si è fatta baluardo dei peggiori sentimenti di questo territorio da un punto di vista elettorale, e ha rappresentato la pancia di un mondo che aveva anche delle istanze secondo me comprensibilissime, solo che loro sono riusciti a degradare tutta questa cosa trasformando una tendenza in un dato di fatto, l'egoismo, il razzismo, il senso di "noi ci bastiamo". Una cosa che veniva da un sentimento di risentimento di una popolazione che si era sempre sentita schiava in qualche modo, che si è ribellata. Si vergognavano una volta ad esser veneti, perché qui non c'è un carattere così orgoglioso... poi a un certo momento, quando hanno dimostrato di essere bravi perché si son fatti un culo così per 40 anni, improvvisamente è venuto fuori l'orgoglio.

### E questo cambiamento ha fatto irruzione nei suoi film?

Tutto questo cambiamento profondo quando sono tornato mi è apparsa come una rivelazione, come una specie di epifania, di novità, di inatteso. In realtà ho fatto *Ritratti* per andare a chiedere ai vecchi uno sguardo sui cambiamenti, se erano davvero definitivi o solo la nuova generazione che, come sempre, cerca di distaccarsi da quella precedente. Allora, attorno a queste domande abbiamo costruito quei tratti del film e poi mi sono accorto in un episodio, in un momento, della presenza di questo bar dove sopravvivevano i reietti, quelli che non erano riusciti a cogliere l'opportunità del cambiamento, quelli che erano rimasti spiazzati, che come dico nel film non sapevano usare il computer, che non parlavano inglese.

### Tutti, erano meglio di noi...

Sì. Poi c'è una cosa che mi fa simpatia in questo,

c'è un umorismo abbastanza autolesionista in questa zona, cioè ci sono molte barzellette che sono rivolte contro le proprie incapacità, e che secondo me ha a che vedere un po' con lo spirito di questa terra che io apprezzo molto.

### **Una forma lieve di ironia, la capacità di ridersi addosso, non prendersi troppo sul serio...**

La capacità di ridere di se stessi che hanno solo gli ebrei in giro per il mondo...

### **Che rapporto ha con i suoi film in generale?**

È un rapporto tormentoso. Mediamente mi angoscia vederli, principalmente perché sono dei contenitori di cose non riuscite, che avrei voluto fare e purtroppo non sono stato capace, oppure le ho capite troppo tardi. Tante cose mi vengono in mente balzando dal letto all'alba sei anni dopo, capisco cosa dovevo fare ma non nel momento in cui serviva.

### **Tutte queste paure del regista vengono tirate fuori in modo un po' autobiografico ne *La passione*.**

È l'ossessione di tutte le paure che hai quando sei uno che si misura con la propria immaginazione. Questo è un po' il sentimento di quel film, la vergogna e la paura di non avere un'idea e di non essere all'altezza. Il tema di paranoie e inadeguatezza.

### **E perché proprio raccontare la passione?**

Ho risistemato in Toscana la casa di famiglia e prima di andare in comune a presentare il progetto, sono andato in pasticceria. Mi si avvicina il pasticcere con aria un po' tracotante, involontariamente minacciosa, simpatico, dicendomi che mi conosceva, che aveva letto di me, che sapeva che mestiere facevo, che aveva visto gli incassi e io mi chiedevo cosa gliene fregasse. Poi ho capito che era la premessa per una proposta: visto che vali qualcosa, in sostanza mi ha detto che avevano un problema, e mi ha detto le cose che dice il sindaco nel film! Cioè che loro da 15 anni facevamo una passione di Cristo molto bella, poi purtroppo era morto il conte che faceva tutto, e mi disse che volevano rifarlo perché era un grande richiamo turistico.

Non ci vorrà raccontare che ha diretto vera-

### **mente *La passione*?**

Io lì ho pensato immediatamente quale balla raccontargli per spiegarli che non potevo assolutamente nel mese di Pasqua, in quel periodo lì dovevo fare, io non ho mai fatto pubblicità, una pubblicità in Australia. Una balla mostruosa, che non sarebbe poi stato semplice dimostrare se questi si documentavano. E poi la notte si è installato in me un pensiero paranoico, che non mi avrebbero dato i permessi, pensando che il pasticcere era legato al geometra, alle 7 ho busato impazzito alla porta del comune dicendo "faccio quello che volete" e ho fatto il regista della passione nel paese di Bibbona. È stata una catastrofe, con momenti anche toccanti involontariamente e anche di spunti comici formidabili.

### **Quindi il racconto del film nasce dal suo visuto reale?**

Sì, ma solo dopo 10 giorni di pensieri e prove di scrittura ho capito che poteva contenere, rovesciando un po' le cose, le paure di un disgraziato; è stato un po' questo il procedimento, cioè sono partito per la prima e unica volta, spero, dalla mia esperienza personale.

### **E il rapporto con gli attori? Come li sceglie?**

Sulla base proprio dell'istinto puro. È molto strano questo rapporto perché non ci sono delle metodologie, ci sono attori che arrivano prestissimo nella tua testa e diventano quasi dei bari-centri su cui poi costruisci addirittura le dinamiche, e ci sono degli attori che non arrivano mai, arrivano tipo venti minuti prima di girare e tutto sommato funzionano.

### **E quindi, quali sono gli elementi che non devono mancare in un film per dialogare nel modo giusto con gli spettatori?**

Non tanto per rivolgerti a loro, ma per sapere che cosa stai facendo, perché è un dialogo tra te e loro.

Ma poi bisogna anche affidarsi un po' al caso. Dobbiamo essere intuitivi e a volte accettare il destino delle cose. Ho l'impressione che le cose più riuscite siano quelle in cui ho più la capacità di assorbire quello che mi viene offerto anche dall'attimo, dal maltempo, dall'impossibilità di avere una cosa, analizzare quel momento e cercare. Perché noi, a differenza degli americani che



La lingua del santo, 2000 (foto: Marina Alessi)

non lasciano nulla al caso, non facciamo un cinema così programmabile.

### **Fiducia nell'improvvisazione...**

Non tanto nell'improvvisazione, ma nell'evento che in qualche modo devi saper leggere nel momento in cui si presenta e far girare a favore.

### **Come Willy...**

In qualche modo. Per esempio con gli attori ne *La giusta distanza* è successa una mini catastrofe, perché il film iniziava come riprese a settembre e a giugno c'era un cast, e a fine giugno non c'era più nessuno di quel cast, per cui nel giro di venti giorni ho dovuto reimaginarlo tutto e quel cast era il frutto, la punta dell'iceberg di tanti ragionamenti, di tante ipotesi e costruzioni, perché poi gli attori sono il termine di un percorso, e sono successe una serie di catastrofi a catena per cui mi sono trovato senza i tre protagonisti.

**Una curiosità: il fatto che Antonio Albanese in ben due film interpreti un personaggio che porta il suo stesso nome, è un caso?**

È un caso, perché Antonio pensa sempre di avere un disperato bisogno di una maschera per poter essere rappresentabile. Lui lavora proprio su dei personaggi, che sono altro da lui nella maniera più totale, io invece soprattutto all'inizio ho cercato di lavorare su di lui come essere umano, come persona. Era come se dovesse pescare in una parte della sua anima che non era quella che di solito con la mediazione dei personaggi lui tira fuori.

**E cosa, forte di questo rapporto di amicizia, riconosce dell'Albanese persona nell'Albanese attore?**

Pensavo a lui, al suo modo personale, che è più pudico, più orgoglioso, che ha questo strano innesto tra sud e nord, che è un po' la sua schizofrenia vitale perché lui è nato sul lago di Co-

mo, è un uomo d'acqua dolce del nord, pescatore, meticoloso, paziente, ordinato, e poi ha anche questa energia vitale di un siciliano ereditata dai genitori; allora questo strano scontro, che sono due cose che cozzano dentro la sua testa, genera una scintilla.

**Insomma, se ho capito bene, il personaggio di Vesna va veloce è largamente ispirato alla persona di Antonio Albanese, che in questo caso ha l'occasione di interpretare un po' se stesso?**

Allora conoscendolo di persona, con la sua personalità, proprio quella di Antonio Albanese, con quel nome, quella faccia, ho capito che sarebbe stato adattissimo al personaggio che io avevo in mente, quindi è come se io gli avessi detto "non fare niente, fai proprio come se fossi te, come reagisci se ti senti offeso, se ti senti dispiaciuto, se ti arrabbi, scava su di te".

**Ma questa richiesta di auto-lavoro interpretativo è generalizzabile a tutti gli attori?**

Assolutamente no, ad esempio questa cosa non si può chiedere a Corrado nella maniera più assoluta perché sviene. Una volta gli dissi "in questa scena non basarti sul personaggio che abbiamo costruito, fallo come se tu..." e lui mi rispose "non mi chiedere mai più una roba di questo tipo perché svengo". Lui ha un estremo bisogno di questo artificio, ma è un fatto anche del tutto psicologico, di protezione.

**L'ultima cosa: la prima immagine che le viene in mente di se stesso, proprio una battuta...**

Oddio... è una domanda quasi impossibile... forse i piedi, nel senso che siccome io non ho una certa facilità a camminare, se mi vedo da lontano mi vedo sempre barcollare e penso sempre che dipenda dal fatto che i miei piedi non si sono del tutto formati, sono rimasti in una specie di zona anfibia, più acquatica, sto meglio in acqua che a terra, diciamo.



La giusta distanza, 2007 (foto: Chico De Luigi)

un film documentario di  
Carlo Mazzacurati

# SEI VENEZIA



**soggetto**

CARLO MAZZACURATI MARCO PETTENELLO CLAUDIO PIERSANTI

**organizzazione**  
LORENZA POLETTI

**produttore esecutivo**  
GIACOMO GAGLIARDO

**suono**  
FRANCESCO LIOTARD

**musiche di**  
ELENI KARAINDROU

**fotografia**  
LUCA BIGAZZI

**coordinatore riprese in Laguna**  
ENNIO LAZZARINI

**girato da**  
LUCA BIGAZZI DARIA D'ANTONIO

**montato da**  
PAOLO COTTIGNOLA

**prodotto da**  
MARINA ZANGIROLAMI

## SEI VENEZIA

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Marco Pettenello, Claudio Piersanti

**Fotografia:** Luca Bigazzi

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Eleni Karaindrou

**Interpreti:** Giovanni Galeazzi, Roberta Zanchin, Ernesto Canal, Carlo Memo, Ramiro Ambrosi, Massimo Comin

**Produzione:** Marina Zangirolami per Argonauti

**Distribuzione:** Argonauti

**Anno:** 2010

**Durata:** 95 minuti

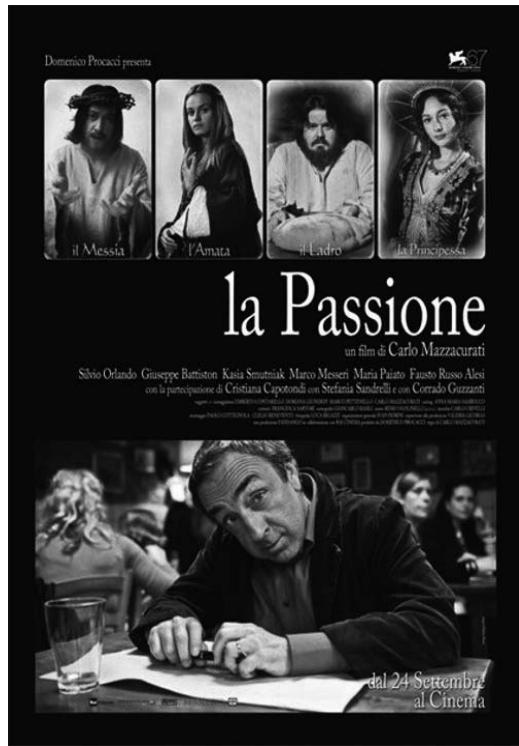
La Venezia invisibile raccontata dal maestro delle piccole storie.

Che cos'è il sentimento di una città? Sono le sue strade, la luce che la illumina, sono le persone che ci vivono e le loro storie. È tutte queste cose ma anche qualcos'altro, qualcosa che richiede tempo e attenzione per essere colto. *Sei Venezia* va in cerca di questo sentimento percorrendo la città e la sua laguna, scrutandone gli angoli e i giorni, ascoltando le storie di sei suoi abitanti: una cameriera d'albergo, un vecchio archeologo, un pensionato di Mestre, un pittore-pescatore, un ladro di appartamenti e un ragazzino. "Venezia è una realtà a parte. Estranea alla frenesia delle metropoli, si distingue per la lentezza obbligata degli spostamenti, ai quali costringe

abitanti e turisti. La sua eccezionalità di luogo rispecchia l'estrosità dei personaggi che Carlo Mazzacurati ci presenta. Omaggio alla Serenissima che il regista gira con grande "passione", osservando i soggetti con la "giusta distanza". Attraverso un montaggio ritmato ma non sincopato, i protagonisti possono parlare e farsi conoscere; le loro parole sono la voce di Venezia, di quella parte della città che sta nascosta ma la rende viva". (Nicoletta Dose)

*Curiosità:*

Presentato nella sezione Fuori Concorso alla 67<sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2010).



Anche Gesù al giorno d'oggi sarebbe grasso.

Essere considerati registi emergenti passati i cinquant'anni può essere un problema, soprattutto se si è in piena crisi di creatività.

Gianni Dubois (Silvio Orlando) è uno stimato regista intellettuale che da cinque anni non fa un film e adesso che gli viene offerta l'opportunità di dirigere un film-TV per la starlette del momento (Cristiana Capotondi) non riesce a sfornare alcuna idea decente e plausibile per accontentare la capricciosa ragazzetta.

Come se non bastasse, una perdita d'acqua nella sua casa in Toscana ha rovinato un affresco del Cinquecento nella chiesetta adiacente. Per evitare una denuncia e una pessima pubblicità sui giornali, Gianni deve accettare la bizzarra proposta/ricatto del sindaco del paese (Stefania Sandrelli): dirigere la sacra rappresentazione del venerdì santo in cambio dell'impunità e del silenzio.

In questo contesto frustrante, di isolamento in una provincia dove il cellulare non prende mai e che il mondo del cinema intellettuale è abituato a guardare con sufficienza, il regista verrà a contatto con gli strampalati abitanti/personaggi del

## LA PASSIONE

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Umberto Contarello, Doriana Leondeff, Marco Pettenello.

**Fotografia:** Luca Bigazzi

**Montaggio:** Paolo Cottignola, Clelio Benevento

**Musica:** Carlo Crivelli

**Scenografia:** Giancarlo Basili

**Costumi:** Francesca Livia Sartori

**Interpreti:** Silvio Orlando (Gianni Dubois), Giuseppe Battiston (Ramiro), Corrado Guzzanti (Abbruscati), Cristina Capotondi (Flaminia Sbarbato), Stefania Sandrelli (Sindaco), Kasia Smutniak (Caterina), Maria Paiato (Helga), Marco Messeri (Del Ghianda)

**Produzione:** Fandango in collaborazione con Rai Cinema

**Distributore:** 01 Distribution

**Anno:** 2010

**Durata:** 105 minuti

paese: l'ex galeotto Ramiro (Giuseppe Battiston), la sorridente barista polacca (Kasia Smutniak), un'improbabile metereologo di una TV locale con velleità da attore (Corrado Guzzanti). Gianni, e con lui i personaggi della sua Passione, riusciranno a ritrovare la forza per una necessaria svolta umana. È la storia di piccoli uomini che hanno perso qualcosa (la creatività, la dignità, il rispetto) e che attraverso stadi di umiliazione progressivi la ritrovano. Come dichiarato dal regista stesso "è la Passione di poveri Cristi che cercano di trovare la loro strada di sopravvivenza".

### Curiosità:

Il racconto è nato da un'esperienza personale del regista, il quale, suo malgrado, è stato coinvolto nella regia di una Sacra Rappresentazione.

In concorso alla 67ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2010).

David di Donatello 2011 e Nastro d'Argento 2011 come Migliore Attore non protagonista a Giuseppe Battiston.



Niente è come sembra.

L'arrivo della bella ed emancipata Mara a Concadalbero, sulle foci del Po, porta scompiglio tra gli uomini del paese.

Tra i molti personaggi affascinati ed attratti dalla giovane maestra supplente, ci sono Hassan, meccanico tunisino, perfettamente integrato nella comunità grazie al proprio onesto lavoro e Giovanni, diciottenne aspirante giornalista, che passa parte del proprio tempo nell'officina di Hassan per aggiustare una vecchia motocicletta. Per questo si trova ad essere testimone del tormentato amore che nasce fra Mara ed Hassan. Nel piccolo paesino che pare fermo nella nebbia e nel tempo, un luogo ossessionante ma al contempo familiare, dove l'umanità immobile e grottesca che lo abita è solo apparentemente accogliente, ma in definitiva inospitale, accade una tragedia che allontanerà per sempre i tre protagonisti.

“La giusta distanza” è quella che un giornalista dovrebbe essere in grado di interporre tra sè e gli avvenimenti di cui si trova a riferire: non tanto lontano da suggerire indifferenza, ma

## LA GIUSTA DISTANZA

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Dorianna Leondeff, Marco Pettenello, Claudio Piersanti

**Fotografia:** Luca Bigazzi

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Tin Hat

**Scenografia:** Giancarlo Basili

**Costumi:** Francesca Sartori

**Interpreti:** Giovanni Capovilla (Giovanni), Ahmed Hafiene (Hassan), Valentina Lodovini (Mara), Giuseppe Battiston (Amos), Natalino Balasso (Franco), Fabrizio Bentivoglio (Bencivegna), Marina Rocco (Eva).

**Produzione:** Fandango, Rai Cinema

**Distribuzione:** 01 distribution

**Anno:** 2007

**Durata:** 106 minuti

neppure così vicino da lasciarsi coinvolgere. È quanto il capo redattore (Fabrizio Bentivoglio) di una testata locale spiega a Giovanni durante uno dei loro incontri (riconoscibile luogo di incontro il Caffè Pedrocchi di Padova). Forse proprio contravvenendo alla regola del mestiere a lui suggerita, Giovanni riuscirà a dipanare la matassa degli eventi. Ma come spesso accade, per l'intera comunità il disvelamento della verità è tutt'altro che auspicabile.

### Curiosità:

I ruoli principali sono stati assegnati a tre attori alla prima prova da protagonisti Valentina Lodovini (Mara), Ahmed Hafiene (Hassan) e Giovanni Capovilla (Giovanni - quest'ultimo alla primissima esperienza).

Nel 2008 vince il Nastro D'Argento come miglior soggetto. Premio L.A.R.A. (Libera Associazione Rappresentanza di Artisti) a Giuseppe Battiston come migliore interprete italiano della II edizione della Festa Internazionale del Cinema di Roma (2007).



## L'AMORE RITROVATO

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto:** dal romanzo *Una relazione* di Carlo Cassola

**Sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Claudio Pier-santi, Dorina Leondeff

**Fotografia:** Luca Bigazzi

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Franco Piersanti

**Scenografia:** Giancarlo Basili

**Costumi:** Gianna Gissi

**Interpreti:** Maya Sansa (Maria), Stefano Accorsi (Giovanni), Marco Messeri (Franchino), Luisanna Pandolfi (Armida).

**Produzione:** Donatella Botti per Bianca Film, Medusa Film, Pyramide Productions

**Distribuzione:** Medusa

**Anno:** 2004

**Durata:** 108 minuti

Alla compagna di viaggio i suoi occhi il più bel paesaggio.

Il film, ambientato nel 1936 in Toscana, è liberamente tratto dal racconto lungo *Una relazione* di Carlo Cassola.

Il regista ha descritto il film come "una storia che parla di un uomo e di una donna, di un treno che corre lungo la costa tirrenica e dell'Italia di tanti anni fa, che nonostante tutto non è così diversa da quella di oggi".

Giovanni lavora in banca, è sposato ed ha un figlio. Durante i suoi quotidiani spostamenti in treno rivede Maria una sua ex fiamma di qualche anno addietro. Tra i due si riaccende la vecchia scintilla della passione. I due amanti si lasciano per poi riprendersi qualche mese dopo quando Giovanni deve trasferirsi stabilmente a Livorno per quaranta giorni perché chiamato a fare un campo militare nell'imminenza della campagna coloniale dell'Italia nell'Africa Orientale. Sono quaranta giorni durante i quali i due vivranno momenti di intensa e tenera passione, ma Maria

è consapevole che sarà comunque relegata nel ruolo di amante e decide pertanto di troncare definitivamente la relazione per non soffrire per un amore, di fatto, impossibile.

Inizia la seconda Guerra Mondiale e Giovanni viene richiamato alle armi. Al termine del conflitto tornerà per incontrare di nuovo, sempre casualmente, Maria. Ma molte cose in quei nove anni sono cambiate.

*Da ricordare:*

La bella canzone interpretata da Fabrizio *Le pastanti* di Brassens e l'interpretazione di Marco Messeri nel ruolo del capotreno.

*Curiosità:*

È stato presentato fuori concorso alla 61<sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2004). Candidato al David di Donatello nel 2005 per miglior attrice protagonista (Maya Sansa), miglior scenografia e migliori costumi.



## A CAVALLO DELLA TIGRE

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Franco Bernini, Carlo Mazzacurati

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musica:** Ivano Fossati

**Scenografia:** Paola Bizzarri

**Costumi:** Lina Nerli Taviani

**Interpreti:** Fabrizio Bentivoglio (Guido), Paola Cortellesi (Antonella), Tuncel Kurtiz (Fatih), Bou bker Rafik (Hamid), Marco Masseri (Iguana), Manrico Gammarota (Sovrintendente), Marco Paolini (Faustino), Bobo Citran (Commissario Carucci), Elisa Lepore (Moglie di Guido), Emanuela Grimalda (Deborah), Carla Signoris (Direttrice Carcere), Salvatore Mortellitti (Agente Maisto), Sergio

Pierattini (Medico Carcere), Massimo Molea (Avvocato), Paolo De Vita (Barbone)

**Produzione:** Marco Poccioni, Marco Valsania per Rodeo Drive, Rai Cinema.

**Distribuzione:** 01 distribution

**Anno:** 2002

**Durata:** 102 minuti

pag.  
39

Carlo Mazzacurati realizza un remake dell'omonimo film di Comencini del 1961.

La storia è quella di Guido (Fabrizio Bentivoglio, nel ruolo che fu di Nino Manfredi) guardia giurata milanese che decide di dare una svolta alla propria vita, fino a quel momento senza slanci e prospettive.

Con la complicità di Antonella, la sua nuova e bella fidanzata (Paola Cortellesi), organizza una finta rapina presso il centro commerciale in cui presta servizio. Ma le cose non vanno come preventivato: Guido viene scoperto e finisce in carcere, senza fare il nome della donna, che può così continuare la sua carriera di ballerina e

presentatrice televisiva.

Passano due anni, e quasi a fine pena, Guido è costretto a condividere la cella con due ergastolani, il marocchino Hamid e il turco Fatih, che stanno pianificando la fuga. Il piano riesce e i tre si ritrovano fuori. Guido stringe una bella amicizia con l'anziano Fatih, insieme cercano di raggiungere la Liguria dove Guido spera di incontrare Antonella e Fatih sogna di salpare verso la Turchia. Gli ostacoli da superare però non sono finiti e come dice la bambina nella scena iniziale del film, bisogna imparare a trasformare la paura in coraggio e l'energia negativa in forza buona, bisogna imparare a cavalcare la tigre.



## Ritratti: LUIGI MENEGHELLO

**Genere:** Documentario intervista

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Fotografia:** Roberto Meddi

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Anouar Brahem, Ludovico Einaudi, Beyond Skin, Willemark & Moller

**Interpreti:** Luigi Meneghelli e Marco Paolini

**Produzione:** Regione del Veneto, Vesna film

**Distribuzione:** Fandango

**Anno:** 2002

**Durata:** 62 minuti

Meneghelli e il Veneto silenzioso e lontano.

L'incontro con uno dei massimi scrittori del '900 italiano si apre con Marco Paolini che legge un brano da *Liber a nos a Malo*. Alla lettura fa seguito una lunga e toccante conversazione, che dura tre giorni, nella quale lo scrittore rievoca le persone, i luoghi e le tappe salienti della propria vita, a partire dalla nascita avvenuta nell'anno

della Marcia su Roma. Sul filo della memoria vengono ricostruiti incontri memorabili, come quello con Antonio Giuriolo, che spinge Meneghelli a scoprire Rimbaud, Baudelaire e l'impegno politico, ma anche l'infanzia e la giovinezza a Malo, il fascismo, la resistenza e il senso di "spaesamento" seguito alle vicende socio-politiche del dopo-guerra.



## Ritratti: ANDREA ZANZOTTO

**Genere:** Documentario intervista

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Fotografia:** Alessandro Pesci, Massimo Monico  
**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Darius Milhaud, Anouar Brahem, Erik Satie

**Scenografia:** Luigi Polzelli

**Interpreti:** Marco Paolini e Andrea Zanzotto

**Produzione:** Francesco Bonsebiante per Regione del Veneto, Vesna film

**Distribuzione:** Fandango

**Anno:** 2000

**Durata:** 50 minuti

Il paesaggio dell'anima.

Interrogato da Marco Paolini nella sua casa di Pieve di Soligo, il poeta Andrea Zanzotto parla del rapporto imprescindibile con la natura mostrando, per esempio, come l'influenza del profilo delle montagne si traduca nelle allitterazioni di alcuni suoi versi. Nello stesso tempo amaramente lamenta gli effetti preoccupanti

dell'improvvisa mutazione e cementificazione. Nel corso dell'intervista ripercorre poi i segni fondamentali di quello che è stato detto il secolo dell'ottimismo e della tecno-scienza, ma anche il collasso di qualsiasi forma di razionalità. Infine riflette sulla lingua, intesa come stratificazione del lessico familiare, della musica e dei canti di paese, ma anche di un continuo scambio con altri linguaggi, altre realtà.



I soliti ignoti in laguna.

"Eravamo arrivati a quarant'anni senza sapere niente di inglese, niente di computer, niente di niente. Anche i bambini delle elementari erano più avanti di noi. Tutti erano più avanti di noi". Willy (Bentivoglio) e Antonio (Albanese), formano una strana coppia di disperati che vive di espedienti: il primo è un ex rappresentante, impeccabile nel suo orribile completo corredata di improbabile cravatta, ancora ostinatamente innamorato della moglie che lo ha lasciato e che ora sta con un facoltoso quanto disprezzabile medico; il secondo è uno sconclusionato rugbista in declino che si fa pagare per tirare i calci piazzati. Per loro non è assolutamente facile vivere in una città, Padova, che fattura come il Portogallo ma che se non hai i soldi, è senza pietà. Tra un furtarello e l'altro, capita loro quasi per caso il colpo grosso. I due simpatici rottami rubano rocambolescamente la reliquia di

## LA LINGUA DEL SANTO

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Franco Bernini, Umberto Contarello, Marco Pettenello

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Ivano Fossati

**Scenografia:** Leonardo Scarpa

**Costumi:** Lina Nerli Taviani

**Interpreti:** Antonio Albanese (Antonio), Marta Bellocchio (hostess), Fabrizio Bentivoglio (Willy "Alain Delon"), Gianpietro Boso (Padre Erminio Gigliozzo), Giulio Brogi (Maritan), Isabella Ferrari (Patrizia), Toni Bertorelli (Krondano), Ivano Marescotti (Dott. Ronchitelli), Marco Paolini (Sant'Antonio)

**Produzione:** Marco Poccioni, Marco Valsania per Rodeo Drive e Medusa

**Distribuzione:** Medusa

**Anno:** 2000

**Durata:** 110 minuti

Sant'Antonio da Padova: la lingua del santo, appunto.

La loro vita sembra destinata a cambiare grazie ad un riscatto miliardario ed i due compari vagano per la campagna a piedi o in bicicletta, tra ville e hippy tardivi, mangiano funghi, uova e salami avvelenati.

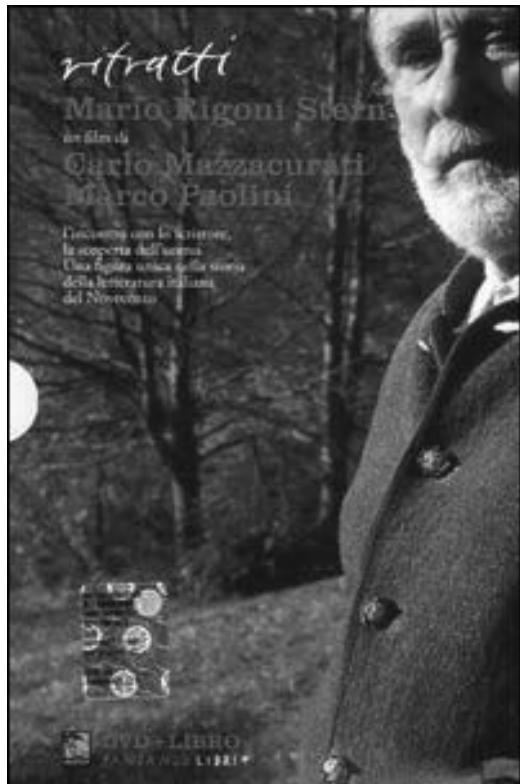
Il film si rivela una bella commedia agrodolce (o come la definì Tullio Kezich, malincomica) sulla fame, sul fallimento, sulle streghe volanti, sull'amicizia e sui santi.

Intanto "le cose cambiano sempre, anche noi. Ma dentro si rimane se stessi."

### Curiosità:

L'attore che impersona Sant'Antonio apparso in sonno ad Albanese è Marco Paolini.

In concorso nel 2000 alla 57<sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.



Storie sussurrate in primo piano.

Nell'arco di tre giornate Marco Paolini, in una baita tra i boschi silenziosi dell'altopiano di Asiago, raccoglie i ricordi e i tratti salienti della vita di Mario Rigoni Stern. Nella prima giornata lo scrittore rammenta l'infanzia quando da bambino giocava sulle montagne e quando da soldato ha vissuto l'esperienza dolorosa della guerra e

## Ritratti: MARIO RIGONI STERN

**Genere:** Documentario intervista

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Musiche:** Jan Garbarek The Hillard Ensemble, Sergej Rachmaninov, Anouar Brahem

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Scenografia:** Luigi Polzelli

**Interpreti:** Mario Rigoni Stern e Marco Paolini

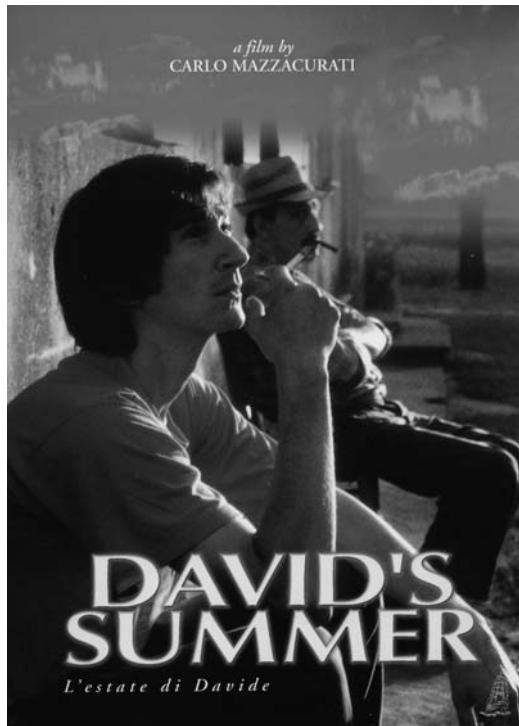
**Produzione:** Francesco Bonsebiante per Regione del Veneto, Vesna film

**Distribuzione:** Fandango

**Anno:** 1999

**Durata:** 55 minuti

della prigione. La seconda è dedicata al tempo del ritorno dal lager, al complicato reinserimento nella vita quotidiana e all'amicizia epistolare con Primo Levi. Nella terza lo scrittore testimone riflette sul presente, parla del rapporto con la natura e in particolare con la montagna, della necessità della memoria, del concetto di responsabilità e di impegno e dell'esigenza di coltivare il senso di appartenenza ad una comunità.



L'estate degli altri.

Ancora una volta la musica di Ivano Fossati accompagna le vicissitudini del protagonista del film di Mazzacurati.

Questa volta il regista padovano segue l'estate del giovane neodiplomato Davide che vive a Torino con il fratello, sposato e da poco padre.

Superato l'esame di maturità, non ha altra possibilità per passare le vacanze se non andando a trovare gli zii, in un paesotto del Polesine, tra argini e campi a perdita d'occhio.

È la cronaca di un'estate povera, senza pretese, l'estate di coloro che non vanno in vacanza, non vanno al mare, non viaggiano.

L'estate di Davide (in cui Davide è il debuttante non-attore Stefano Campi) si profila noiosa e senza eventi, e finirà per essere invece un rito di passaggio all'età adulta, lasciando nel protagonista una nuova consapevolezza.

Davide vive i suoi riti di iniziazione alla vita: conosce l'amore e le sue pene con una ragazza

## L'ESTATE DI DAVIDE

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Claudio Piersanti

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Paolo Cottignola

**Musiche:** Ivano Fossati

**Scenografia:** Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa

**Costumi:** Francesca Sartori

**Interpreti:** Stefano Campi (Davide), Patrizia Piccinini (Patrizia), Semsudin Mujic (Alem), Toni Bertorelli (Lo zio di Davide), Silvana De Santis (la zia di Davide), Alessandro Mizzi (l'uomo della Mercedes), Marico Gammarota (Janne), Maria Pia Colonnello (madre di Patrizia)

**Produttore:** Cecilia Cope, Matteo Levi e Roberto Levi per Tangram Film

**Distributore:** Tangram Film

**Anno:** 1998

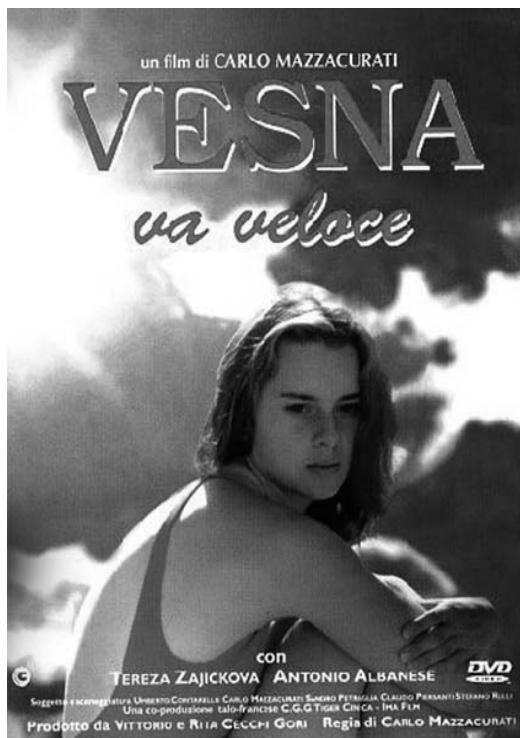
**Durata:** 92 minuti

del posto e stringe una sodale amicizia con un giovane bosniaco che si mantiene facendo il barista e spacciando droga. I due bidonano il ricco amante della ragazza di un'ingente quantità di droga che sperano di rivendere in Puglia, ma le cose non funzionano mai come dovrebbero. Anche questa volta l'attenzione del regista è volta verso il mondo marginale delle storie essenziali e dei personaggi ordinari, senza mai imparire lezioni morali.

### Curiosità:

Il film è stato scritto come film televisivo ma promosso al grande schermo da un invito come unico rappresentante italiano al Festival di Locarno.

Vince il premio come miglior Sceneggiatura, Miglior Attore (Stefano Campi) e Migliore Attrice (Patrizia Piccinini) al Festival Internazionale Programmi Audiovisivi di Biarritz nel 1999.



## VESNA VA VELOCE

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Sandro Petraglia, Claudio Piersanti, Stefano Rulli

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Mirco Garrone

**Musiche:** Jan Garbarek

**Scenografia:** Leonardo Scarpa

**Costumi:** Lina Nerli Taviani

**Interpreti:** Teresa Zajickova (Vesna), Antonio Albanese (Antonio), Marco Messeri, Silvio Orlando, Ivano Marescotti, Patrizia Piccinini, Tony Sperandeo, Roberto Citran, Antonio Catania, Stefano Accorsi, Raffaele Vannoli.

**Produttore:** Vittorio Cecchi Gori, Rita Rusic

**Distribuzione:** Cecchi Gori Home Video

**Anno:** 1996

**Durata:** 92 minuti

Finale sospeso.

Vesna è una ragazza cecoslovacca arrivata in Italia con un pullman turistico. Per mantenersi si prostituisce finché, dopo numerose vicissitudini, a Rimini conosce un caposquadra muratore il quale, dopo essere stato suo cliente, le si avvicina come persona, amico, amante. Ma lei gli sfugge.

Sono due solitudini che si incontrano, ma che si allontanano reciprocamente, perché "Le persone che ti vogliono bene vogliono tenerti vicino a loro e finiscono per farti soffrire".

Mazzacurati racconta con la consueta attenzione e il pudore che gli è proprio, personaggi credibili, dolenti e in fondo pieni di speranza, per quanto tragica e paradossale sia la loro condizione.

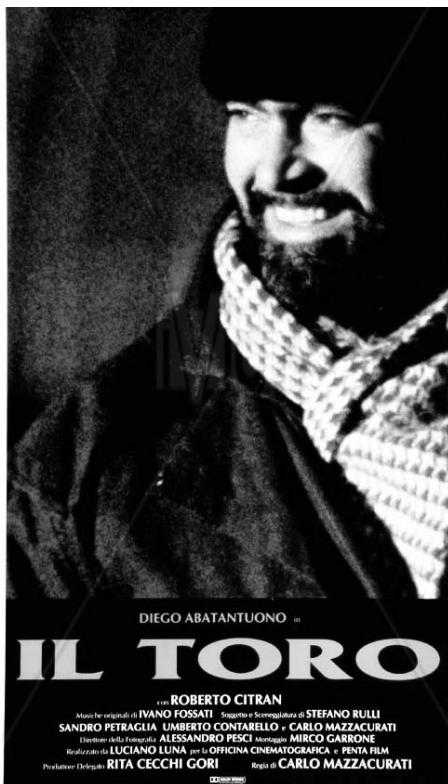
È il terzo film dedicato a un viaggio e a incontri

tra est e ovest (in *Un'altra vita* era un dentista timido a incontrare una giovane dell'Europa dell'est, mentre ne *Il toro* erano Abatantuono e Citran ad attraversare mezza Europa fino a raggiungere l'Ungheria per vendere Corinto), è però il primo a essere tutto al femminile. Tutto è visto attraverso gli occhi azzurri di Vesna, che riesce ad ingentilire anche il più profondo squallore.

Anche l'immagine di Rimini è anomala e lontana da ogni stereotipo, sospesa nell'umidità della sua periferia. Tutto è malinconicamente crepuscolare e sospeso. Come il finale.

**Curiosità:**

L'esordio cinematografico di Antonio Albanese in versione non comica è la sorpresa del film.



Una favola neorealista.

pag.  
46

Franco, dopo essere stato licenziato dall'allevamento in cui lavorava, decide, come risarcimento della negata indennità di licenziamento, di rubare dalla sua ex azienda Corinto, campione taurino da riproduzione che vale un miliardo di vecchie lire. Con il fidato amico Loris (interpretato da Roberto Citran), caricano l'animale su un camion e si mettono in viaggio verso l'Est Europa, allo scopo di piazzare il toro e ricavarci una significativa somma.

Il viaggio si rivela lungo, pieno di imprevisti e incontri di varia umanità.

I protagonisti dovranno ridimensionare il loro progetto, ma il viaggio intrapreso dai due amici (diametralmente opposti - Franco intraprendente e sfacciato; Loris mite ed introverso) oltre che essere teso ad un loro riscatto, è una malinconia allegoria del tempo che vivono. Così come i bovini emigrano attraverso i confini da un Paese

## IL TORO

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Sandro Petraglia, Stefano Rulli

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Mirco Garrone

**Musiche:** Ivano Fossati

**Scenografia:** Leonardo Scarpa

**Costumi:** Lina Nerli Taviani

**Interpreti:** Diego Abatantuono (Franco), Marco Messeri (Tantini), Roberto Citran (Loris), Marco Paolini (Danilo), Paolo Veronica (Nocchi), Roberto Zamenego (Tiziano), Ugo Conti (Antonio), Alberto Lattuada (Colombani).

**Produttore:** Mario e Vittorio Cecchi Gori

**Distributore:** Cecchi Gori Home Video

**Anno:** 1994

**Durata:** 105 minuti

europeo all'altro, gli uomini fuggono dalla guerra. Attraverso il vagabondare dei due protagonisti, Mazzacurati propone ancora una volta l'incontro con culture diverse e la scoperta dell'Est Europeo in piena transizione, dove il vecchio comunista esautorato del suo potere è costretto a dialogare e fare da intermediario ai nuovi capitalisti, ma dove emerge anche la naturale empatia tra persone di diverse lingue e nazioni.

### Curiosità:

La colonna sonora originale è di Ivano Fossati. Il regista Alberto Lattuada interpreta Colombani. Il film si aggiudica il Leone d'argento e il Premio speciale per la regia alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 1994. Roberto Citran, si aggiudica la Coppa Volpi come Miglior attore non protagonista alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 1994.

# L'UNICO PAESE AL MONDO

**Regia di:** Francesca Archibugi, Antonio Capuano, Marco Tullio Giordana, Daniele Luchetti, Mario Martone, Carlo Mazzacurati, Nanni Moretti, Marco Risi, Stefano Rulli

**Fotografia:** Alessio Gelsini Torresi, Alessandro Pesci

**Montaggio:** Roberto Missiroli

**Produzione:** Sacher Film

**Anno:** 1994

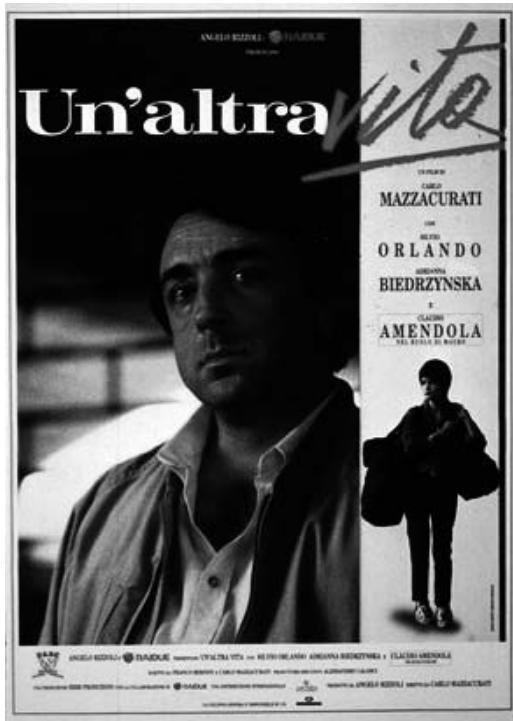
**Durata:** 18'

Film collettivo del 1994 firmato da 9 registi italiani.

È stato realizzato in concomitanza con l'avvento di Forza Italia e la "discesa in campo" di Silvio Berlusconi, presentando una visione critica e pessimistica del futuro dell'Italia nel caso di affermazione elettorale della coalizione di centrodestra. L'episodio girato da Carlo Mazzacu-

rati con Silvio Vannucci è incentrato sul discorso di un poco raccomandabile candidato di destra, un trentenne ben vestito che si proclama, sorridendo, un cialtrone.

Il film, proiettato solo per un breve periodo e in un numero molto ristretto di sale (quelle di Nanni Moretti e amici), rientra nel *Dizionario dei film italiani Stracult*, curato da Marco Giusti.



## UN'ALTRA VITA

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Carlo Mazzacurati, Franco Bernini

**Fotografia:** Alessandro Pesci

**Montaggio:** Mirco Garrone

**Musica:** Ralph Towner; canzoni: "Io, per le strade di quartiere" di Califano e Modugno; "Le ragazze fuori corso" di Daniele Marchitelli

**Scenografia:** Massimo Spano

**Costumi:** Maria Rita Barbera

**Interpreti:** Silvio Orlando (Saverio), Adriana Biedrzynska (Alia), Claudio Amendola (Mauro), Antonello Fassari (Remo), Antonella Ponziani (Rita), Monica Scattini (Luisanna), Giorgio Tirabassi (Vanni), Pasquale Anselmo (Jacobino), Luisa De Santis (assistente di Saverio), Maciej Robakiewicz (Lev), Valentina Lainati, Laura Devoti, Kim Rossi Stuart, Daniele Ciocca

**Produzione:** Angelo Rizzoli per Erre Produzioni, con la collaborazione della Rai Radiotelevisione Italiana

**Distribuzione:** Darc - Panarecord, Vivivideo

**Anno:** 1992

**Durata:** 99 minuti

il legame fra Alia e Mauro ed è determinato a liberare la ragazza dal suo ex amante e sfruttatore.

*Curiosità:*

David di Donatello nel 1993 per Migliore Attore non Protagonista a Claudio Amendola.

2 Grolle d'oro Saint Vincent, per la regia e l'interpretazione di Claudio Amendola.

Saverio, giovane dentista romano, separato e solo, attraverso l'incontro con Alia, una sfuggente ragazza dell'Est che dolorante suona alla porta del suo studio, entra in contatto con la vita misteriosa e violenta della periferia romana. Andando alla ricerca della donna di cui timidamente si è innamorato conosce un gruppo di balordi capeggiati da Mauro, inizia a frequentare i loro ambienti, scoprendo una Roma a lui fino ad allora sconosciuta. Ben presto Saverio scopre



## IL PRETE BELLO

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto:** Goffredo Parise

**Sceneggiatura:** Franco Bernini, Enzo Monteleone, Carlo Mazzacurati, Mirco Garrone

**Fotografia:** Giuseppe Linci

**Montaggio:** Mirco Garrone

**Musiche:** Fiorenzo Carpi

**Scenografia:** Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa

**Costumi:** Maria Rita Barbera

**Interpreti:** Adriana Asti (Immacolata), Marco Messeri (ragioniere), Roberto Citran (Don Gastone), Jessica Forde (Fedora), Massimo Santelia (Sergio), Davide Torsello (Cena), Antonio Petrucci (Tiziano), Sergio Vastano (il giornalista)

**Produttore:** Valerio De Paolis

**Distributore:** BIM

**Anno:** 1989

**Durata:** 93 minuti

Ragazzi di strada e piccola provincia.

Il film è tratto dall'omonimo romanzo di Goffredo Parise, pubblicato nel 1954. È ambientato nella provincia italiana in epoca fascista. La voce narrante è un bambino, membro di una banda di piccoli abitanti di un quartiere popolare di Vicenza.

Nel 1939 Sergio, un ragazzetto, che con l'amico Cena vive in sana allegria, impegnato con la sua bella bicicletta a far corse tra i campi, partecipa ad una recita organizzata da don Gastone, ex cappellano militare, organizzatore di spettacoli benefici, circondato da un gruppetto di zitelle bigotte in palese ammirazione. Primeggia fra queste la signorina Immacolata, che per lui stravede e che è l'anziana padrona di un grande caseggiato, dove Sergio vive con la madre e i nonni e in cui spesso è bene accolto un certo Tiziano, un orologiaio che corteggia la donna.

Quando prende in affitto un appartamento nel palazzo la bella Fedora, una prostituta capitata in città da Venezia, i due ragazzi ne restano affascinati e Cena ha un rapporto d'amore con Fedora. "Mazzacurati, alla terza prova di regia nel 1989, (Parise era morto da tre anni) compie un lavoro meritevole sotto molti aspetti su un romanzo che aveva già suggerito scritture cinematografiche (da Age e Scarpelli a Bolognini) rimaste però sulla carta". (Paola Di Giuseppe).

*Curiosità:*

Nel ruolo di Don Gastone c'è l'attore Roberto Citran al suo secondo film con Carlo Mazzacurati.

Il prete bello fu vincitore del "Gran Premio" al Festival del Cinema di Annecy del 1989.



## NOTTE ITALIANA

**Regia:** Carlo Mazzacurati

**Soggetto e sceneggiatura:** Franco Bernini, Carlo Mazzacurati

**Fotografia:** Agostino Castiglioni

**Montaggio:** Mirco Garrone

**Musiche:** Fiorenzo Carpi

**Scenografia:** Stefano Bolzoni

**Costumi:** Maria Rita Barbera

**Interpreti:** Marco Messeri (Otello Morsiani), Mario Adorf (Tornova), Giulia Boschi (Daria), Roberto Citran (Gabor), Memè Perlini (Checco), Remo Remotti (Italo), Tino Carraro (Melandri), Gemelli Ruggeri (i geometri), Silvana De Santis (la locandiera), Vasco Mirandola (il punk).

**Produzione:** Nanni Moretti e Angelo Barbagallo per Sacher Film, Rai Uno, So.Fin.A

**Distribuzione:** Titanus

**Anno:** 1987

**Durata:** 93 minuti

I mali endemici di un'Italia non ancora sconvolta da mani pulite.

La sceneggiatura è stata scritta da Mazzacurati nel 1985 insieme a Franco Bernini. La pellicola che uscirà nel 1988 racconta una storia di corruzione e mala politica, ambientata sul delta del Po, in quella provincia italiana in cui il regista è solito ambientare le proprie storie. L'avvocato Morsiani si trasferisce in Polesine, pregno d'acqua e di volatili ed in cui è vietata l'estrazione del gas per non favorire la subsidenza del suolo. È stato incaricato di stimare la proprietà di una vasta area di alto pregio naturalistico in cui, a sua insaputa, si vuole realizzare una speculazione edilizia. Durante il soggiorno, curioso com'è per natura, l'avvocato scopre poco a poco tanti piccoli segreti e molte complicità, mentre intanto si innamora di una ragazza del luogo. Viene a conoscenza anche di fatti e misteri più gravi: che c'è qualcuno che estrae il metano per riscal-

dare gli ambienti in cui vengono allevati i polli e soprattutto alcuni dettagli nascosti in merito ad un incidente avvenuto vent'anni prima. Ottima colonna sonora di Fiorenzo Carpi (grande musicista autore delle musiche del *Le Avventure di Pinocchio* di Comencini). Rivisto oltre vent'anni dopo, non soltanto resiste, ma è assolutamente attuale.

### Curiosità:

La pellicola è frutto di un fortunato triplice esordio: Carlo Mazzacurati alla regia, Nanni Moretti come produttore (è il primo film prodotto dalla neonata Sacher Film della coppia Moretti-Barbagallo), e Marco Messeri protagonista.

Carlo Mazzacurati ha vinto per questo film il, Nastro d'Argento al miglior regista esordiente, mentre Marco Messeri è stato premiato con il Globo d'Oro come miglior attore dell'anno.

# ELEVENTH EDITION: CARLO MAZZACURATI

IGOR TARUFFI

*The Councillor for Culture Comune di Porretta Terme*

The 11th edition of the Porretta Terme Film Festival really represents a particular event. In fact, five years later, the appointment with the first-class cinema (which we always were proud to call Festival), speaks Italian again.

After the 2007 edition, dedicated to the late Mario Monicelli, the one that is due to be held between the end of February and the beginning of March will be dedicated to Carlo Mazzacurati, who will spend the whole March 3, in Porretta Terme, where, at the Testoni Theatre, he will meet the audience and the critics, then, in the evening, at The Kursaal Cinema, will receive the Career Award.

The week program includes the screening of the most important of the Mazzacurati's films, among which *Il toro* (1994), *Vesna va veloce* (1996), *La lingua del santo* (2000) and *La Passione* (2010). In particular, *Il toro* won the Silver Lion that is the special award for the best direction and is the top prize bestowed by the jury of the Venezia Film Festival.

The Paduan director, recently appointed Chairman of the municipal film-library of Bologna, follows, in the parterre de roi of the Porretta Terme Film Festival, such renowned names as Bernard Tavernier (2011), Costantin Costa-Gavras (2009), Mario Monicelli (2007), Nikita Mikhalkov (2005) and Ken Loach (2004), who are only some of the protagonists of an event undoubtedly become one of the most important and prestigious Cinema meetings of our Province and probably more than that. But the peculiarity of this edition lies on a more general reason. In fact, allow me a personal annotation, it marks a handover that I am living with satisfaction as well as with emotion. The Porretta's Municipal Administration wanted and supported the foundation of the Porretta Cinema Festival in an ideal continuity with the magnificent experience of the "Mostra Interna-

zionale del cinema libero", the previous institution dedicated to first-class Cinema, born in Porretta in the sixties of the twentieth century. After ten years the municipal administration has come to the end of its second term.

In view of this deadline, deeming necessary "to secure" such an important cultural experience, we have thought right and correct to assure to the Porretta Terme Cinema Festival a continuity that must go beyond the choices and dispositions of any future municipal administration. In other words, it was necessary that the Festival had an independent and autonomous life.

For these reasons, last year, we gave birth to a new cultural association so that it could inherit the work hitherto carried out by the Department of Culture of the Municipality of Porretta Terme, which, in these years, I am honored to have led. The rich program set up by the newly formed Association Porretta Cinema, at its debut in this edition, shows that the choice has been correct and that the cultural journey we have undertaken since 2002 has been left in good hands. The group of people who gave birth to the Association, mostly made up of young people and already including a hundred members, has all the skills and qualities to ensure significant margins of growth and improvement.

At the end of these ten years of work, it is my duty to thank the Chairman of the Department of Culture of the Municipality of Porretta Terme, Dr. Marco Tamarri, without whose outstanding and invaluable dedication and professionalism neither this nor many other cultural activities would have been impossible.

At the same time I can not forget the essential contribution given to the Porretta Terme Film Festival by the Film Library of Bologna in the persons of its director, Gianluca Farinelli, and Dr. Andrea Morini.

And last, but not least, I must thank Giacomo

Martini, the Art Director of the Festival along all these years, without whose expertise and passion we wouldn't have been able to start our adventure. Eventually, my last duty is to express to the President, Luca Elmi, and to all the

members of the Porretta Cinema Association my best wishes for a good work so that they may ensure to the Festival new perspectives and an increasingly important future.



Il prete bello, 1989 (foto: David Sampson)

# BIOGRAPHY

Carlo Mazzacurati, director and screenwriter, was born in 1956, in Padua, which he called his "emotional center of gravity", under the Zodiacial sign of Pisces. The son of an engineer and racing driver (Mario Mazzacurati), he grew up in a wealthy family that allowed him to effortlessly nourish his passion for arts and, in particular, for Cinema. After the graduation at the secondary school he attended, in Bologna, the DAMS and entered the city's cineclub circuits. In 1979 he shot his first film, *I Vagabondi*, which, in 1983, won the distribution award given by Gaumont at the "Filmmaker Festival" in Milan. Later, in order to devote himself to the screenplaying, he moved to Rome where he got acquainted with a lot of people of the profession. Here he worked for television, contributing to the script subsequently utilized by Gabriele Salvatores for *Marrakech Express* (1989).

For more than thirty years, in his films, he has explored the hidden corners of a province (not only his own Northeast of Italy) perceived both as a geographical location and an intimate narrative space. He made his debut as a director with *Notte Italiana*, presented in 1987 in Venice, then awarded with the Silver Ribbon under the auspices of the new born Nanni Moretti's Sacher Film. In this film, set in the Po Delta (like many films of his), the director portraits, as in following other works, the painful and stubbornly dignified pace of a humanity pursuing an existential redemption, always mindful of the expressive dimension and the simplicity of the narrative. His next film *Il Prete Bello* (1989), adapted from the Goffredo Parise's novel of the same title, was awarded the first prize at the Annecy Festival.

*Un'altra vita* with Claudio Amendola and Silvio Orlando (1992), presented at the Venice Film Festival, is a bitter story, set in a bleak and decaying Rome, that confirms the young filmmaker's talent.

In *Il Toro* (1994), the film for which he was

awarded the Silver Lion, Mazzacurati focuses again his attention on the characters of losers pursuing an impossible redemption (in this case, two friends eager to sell a mighty breeder). The same is also true for the czech girl protagonist of *Vesna va veloce* (1996) and masterly performed also by Silvio Orlando. On the other hand, in *L'estate di Davide* (1998), a film for television, also released on the big screen, Mazzacurati stages, with great sensitivity, the somehow hard sentimental education of a boy spending his holidays in Polesine.

In 1999 he came back to Padua to live there. He found a profoundly changed city and, in an attempt to unearth its deepest roots, produced three documentaries, *Ritratti*, on three great elderlies of his land: *Mario Rigoni Stern*, *Andrea Zanzotto* and *Luigi Meneghelli*. It is almost an inquire about how to keep oneself pure and true, while living at the edges of a reality become complicated and distant.

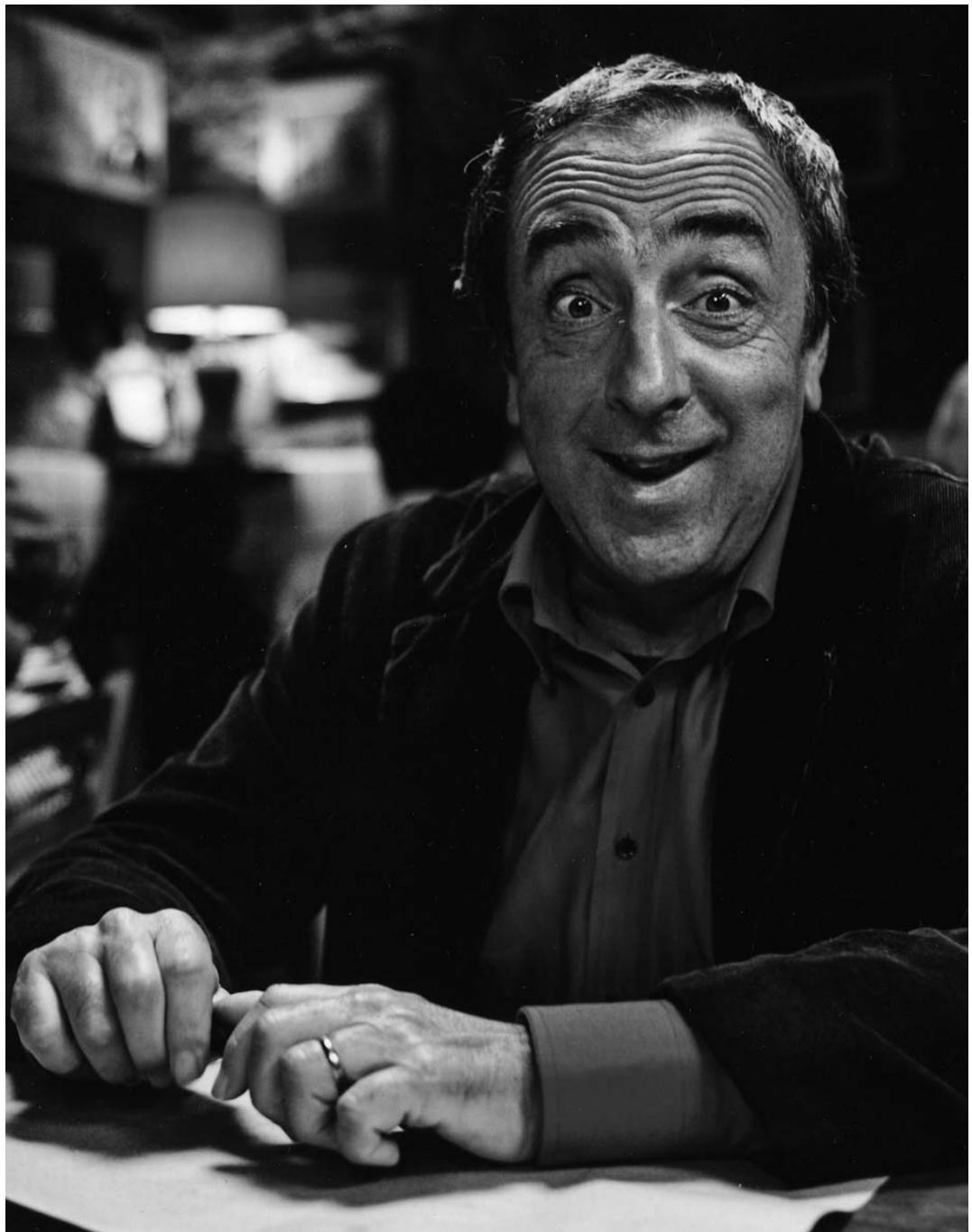
So far he has shot 14 films including the latest, *La Passione*, presented at the Venice Film Festival in September 2010. It is the tricky tale of a director who is still deemed "emerging" in spite of his age (over fifty years).

In 2000, the director wrote the screenplay for the film *La lingua del santo*, presented at the 57th Venice Film Festival, in which he directs the couple Albanese-Bentivoglio in a hilarious comedy. In 2002, the director shot *A cavallo della tigre*, a "sui generis" remake of one of the darkest and cruelest comedies on record, shot by Luigi Comencini in '61.

In 2004 Carlo Mazzacurati directed Stefano Accorsi and Maya Sansa in *L'amore ritrovato*, liberally drawn from the novel by Carlo Cassola, presented, out of competition, at the 61st Venice Film Festival. The film is a kind of exploration, in the director's tipical style, of the dynamics of the interpersonal relationships. Eventually, *La giusta distanza* has been recently presented at the second edition of the Rome Film Festival.

In retracing his career we must not forget either his constant collaboration with his friend Nanni Moretti, who has often called him for his films (in particular, as an actor, in *La messa è finita*,

*Palombella rossa*, *Caro diario*) or the contribution given to the director Daniele Lucchetti (as screenwriter in *Domani accadrà*).



La passione, 2010 (foto: Chico De Luigi)

# CARLO MAZZACURATI, THE PROVINCE AS A WINDOW ON THE WORLD: SOME CRITICAL REFLECTIONS

by GIACOMO MARTINI

Managing Director Cinema Libero Magazine

His artistic story begins in 1979 with the artistic direction of *Vagabondi*, a dramatic-genre short film, which won the Gaumont's distribution prize in 1983.

His first full-length film is *Notte Italiana* (1987) which marks the beginning of his career as director "... a shy and sensitive director, capable to uncover the hidden nooks and crannies of a province meant not only as a geographical location but as an intimate narrative space far away from the loud places." Otello Morsiani, a lawyer from Padua, sent to Polesine to do an appraisal, more or less accidentally, uncovers a local lord's misdeeds and connivances. He doesn't succeed to undo the web of corruption and collusions, but wins the sweet Daria's love. This is the first film produced by Nanni Moretti's *Sacher Film* and Angelo Barbagallo, and one of the very first that, in the '80s, opens again the eyes on the muddy world of complicities and well-being".

... A little Italy on the edge of the great highways, the Po Delta enlivened by eccentric people: an extra-provincial reality that, for a few days, baffles and bewitches the lawyer (played by Marco Messeri), due also to the intriguing presence of the single mother Daria (played by Giulia Boschi). Her little son reads 'Treasure Island', which ends up to be a good key to understand reality: a world of scoundrels, worthy of Stevenson's pirates, where, as a consequence of a fraud concerning the exploitation of the methane wells, a crime is perpetrated. Accompanied by a tender tune by Fiorenzo Carpi, the debutant director Carlo Mazzacurati [...]

In 1989, Mazzacurati shoots *Il prete bello* based on a novel by Goffredo Parise. The film narrates

the difficult transition to maturity of two poor boys, Sergio and Cena, amidst a world of conformist and ridiculous adults. The priest of the title is padre Gastone, torn between the obedience to the regime and the call of the flesh (we are in Vicenza in 1939).

*Il prete bello* is a good film: it inspires 'moral' judgments that, somehow, can be rationalized (the good direction, for example) and can be shared by a large number of people. *Notte italiana*, the previous Mazzacurati's film is, instead, a beautiful film: it inspires 'aesthetic' judgments relying on the obscure corners of our soul; [...] With the latter film, Mazzacurati, has proven to be a very good director, one of the best (if not the best) among those who, generally, we might call 'new generation'. [...] In a time when, in Italy, everyone discovers the screenplay, we can see the reappearance of the need not to ignore the experience and the staging direction [...].

Mazzacurati's (and Franco Bernini's and Enzo Monteleone's) credit is to have rendered an author (Parise) at 'the best' of his own potentiality when the revisiting would have been too simple, and the distortion too obvious." (D. Salvi, 'Cineforum', 289, 1989).

In *Un'altra vita* (1992), a Roman dentist looking for a homeless Russian girl, whom he has fallen in love with, meets the head of a gang of petty criminals, just the man from whom the girl has run away. The beginning and the end of the film are predictable and programmatic, "but the description of the hectic nights, of the suburban dance-halls, and of the community of the bullies owning the mobile phones is very successful. Mazzacurati leaves behind the niceties which weighted down his previous film (*Il prete bello*) and shoots with a personal and not too much

Italian style, by which the acute and vulgar portrait of the amoral world that thrives on the edges of legality turns in to a moral judgment and an acute description of the degradation of a whole nation ..."

In 1994 Mazzacurati shoots *Il toro*, with Diego Abatantuono acting in the role of a man who gets fired from the farm where he works and decides to kidnap Corinto, the firm's best bull (number 5 in the world rank), to sell it in an Eastern Europe Country. His friend Loris is his accomplice in the impossible adventure across the border.

"The film is a kind of totally anomalous western with lawless cowboys who claim social justice and go Eastward, toward a frontier that, historically, is just the opposite of that mythical one portrayed in the classical films of the genre." The director doesn't offer the usual "on the road" way of life, but gets caught by a lot of practical situations, including an across the border reality that remains a mystery beyond the patent poverty and the desire to look more and more like the rest of Europe.

In *Vesna va veloce* (1996) the director broaches the issue of immigration. Vesna is a young Czech girl who, during a trip to Trieste makes up her mind to stay in Italy. To earn her living she becomes a prostitute, finding a bit of solidarity and warmth only in an unskilled worker (Antonio Albanese) who is alone and desperate as she is. "It is a story of mirages and loneliness told in subdued tones, with consideration and attention to the nuances and the faces. The director's vision is mainly effective when it comes to represent silences and close-ups, but the script, apart from some sudden surges, plays a bit too much with the "removal" and the "displacement", failing to build, beyond the political correctness, thoroughly cohesive and consistent characters and plot. The protagonists' performances are outstanding. In particular, Albanese is really surprising since we were used to seeing him in comical roles on the small screen."

Once again, the director's inclination to solidarity surfaces with clearness, even though, from the expressive point of view, the outcome of the film is quite modest. On the whole, the performances are good (not so much the protagonist actress's one, an authentic Czech girl, who is only a presence, as the comic Antonio Albanese's

one, here engaged, for the first time, in a cinema role, dramatic too boot). But *Vesna va veloce* is valuable for the message that scratches our surface and forces us to think about how we are, not how the others are, never heavy-handedly, but with the usual Mazzacurati's serene inclination for protest. (Ermanno Comuzio 'La rivista del cinematografo', No. 10/1996).

Davide lives in Turin with his not-well-off brother, just married and recently become father. Once graduated at the secondary school, he earns some money with odd jobs, and invests his meager savings in a short holiday, at his uncle and aunt's home, in Polesine. Here he falls in love with Patrizia, a girl who leads a double life. Come through this experience, Davide goes back to Turin permanently leaving behind himself his boyhood. This is the story of *L'estate di Davide* (1998).

In 1999 Mazzacurati shoots *La lingua del santo*. The protagonists are Antonio, a rugby player (incidentally, the same name of the actor as well as of the Paduan Saint) and Willy, a former trader, withdrawn and a little 'philosopher', in perpetual crisis after the break-up with his wife. The two poor devils perpetrate petty thefts (computers, stamps and quarters of beef), as a matter of survival. The big job comes not entirely unexpected. During a night spent waiting to break open a 'bussola' (one of those wooden boxes for the bids) set in the middle of the famous Paduan Basilica, while the patronal feast takes place, the two of them find themselves in front of the golden shrine, studded with precious gems, that encloses nothing less than the tongue of St. Antonio, the most beloved image in Padua, with deep devotional roots not only in Triveneto, but also among the peoples of Portugal and the Roma gypsies. The ensuing mayhem brings about unexpected consequences, a big fuss, and, from there, a chain of incoherent events connected to the attempt to exploit the precious treasure by the two scatterbrained pilferers, who, first of all, try to melt and sell the shrine, then move on to the more adventurous road: the ransom. For more than an hour the film narrates their clumsy attempts to adjust the criminal plan. The location is the "villa" of the new boyfriend of Willy's wife (the latter, both ridiculous and unappealing characters) in the Euganean Hills. "Carlo Mazzacurati narrates the North East, that

is his own Padua, the Venetian lagoon and the Veneto's hills where he sets the escape and the adventures of the two, with a mix of fascination (Alessandro Pesci's photography is just very beautiful) and surreal entertainment. This is plain in the scenes where the tribe of Roma gypsies, led by Toni Bertorelli, or the team of African mushroom pickers, by their appearance alone, tell of what the prosperity of these regions is made up. The result is a funny and kind comedy, that makes St. Antonio's revelation co-exist with the appearances on TV of the industrialist Giulio Brogi looking for publicity, with the melancholy love poetry and with the Venetian success stories so well told in "Schei" by Gian Antonio Stella." (Irene Bignardi, 'La Repubblica', September 9, 2000).

In 2001, Mazzacurati shoots *A cavallo della tigre* in which he tells the story of an indebted friendly and lively forty year old fellow, Guido, who lives in Milan. In order to cope with his financial situation, he plans a robbery in which he involves his girlfriend Antonella, a TV dancer. But the job is badly organized and goes wrong due to an unexpected event. Guido is arrested while Antonella manages to escape, unidentified, bringing with her the entire booty. Two years and six months later, Guido, on the eve to get out of jail, threatened to death by two lifers, gets mixed up in a jailbreak. Once out of prison, to avoid a new sentence, Guido has no other choice but to follow them. But his real purpose is to find Antonella. "Even the Italian cinema discovers the taste for the film- remake, although one of quality. One of such a remake is *A cavallo della tigre* by Carlo Mazzacurati, vaguely inspired by the homonymous and unsuccessful film shot by Comencini in '61. Fabrizio Bentivoglio is the crook in love, forced to escape from jail in spite of himself. Paola Cortellesi is his accomplice waiting for him outside and Tuncel Kurtiz is the fearsome Turkish convict who involves him in the escape. It is a fairy tale, an adventure, an ironic glance on a certain fast and quite forgetful Italy. Mazzacurati remains faithful to his world." (Fabio Ferzetti, 'Il Messaggero', November 8, 2002).

"Mazzacurati does not attempt to update the narrative mechanisms of the "Italian- style" comedy (as Cristina Comencini and Paul Virzi do, with interesting results). Rather, he tries to answer the escapee Manfredi's question: "who said that the world outside the prison is better

than the one inside?" More than forty years have gone by since the first film and the answer is, if anything, even more gloomy." (Paolo Mereghetti, 'Io Donna', November 23, 2002).

*L'amore ritrovato* (2004) represents the love story between Mario and Giovanna. He, a bank clerk, is married, she, a girl of humble origins, known to be an "easy girl", works in Livorno as a manicurist. They meet, for the first time, in a train in the years preceding the Second World War; from that moment on a tormented relationship begins and goes on, between dropouts and reconciliations until 1945. "Some 'boo' have been heard when Mazzacurati's *L'amore ritrovato* was screened, out of competition. Adapted from a novel by Cassola, the film is the chronicle of an extramarital love affair between a bank clerk and a manicurist (played by Stefano Accorsi and Maya Sansa whose performances are good and "well served" by Luca Bigazzi's lights). [...] If this was meant to be a "retrò" operation, it was necessary to play the game all the way down, adhering to the code of a time when sex on the screen was only an innuendo; moreover, the conclusion of the film is a bit too conciliatory. Yet, even so, there is no reason for the film to be booed: an aware audience would have come off with a polite, though not enthusiastic applause, because the professionalism of the product is worth every respect." (Tullio Kezich, 'Corriere della Sera', September 9, 2004)

"The director wanted to express 'a heartfelt and very simple something', the 'depth of some feelings', 'something lost'. He could have looked for this in the present time, but has chosen to look for it in the past, perhaps in the idealization of the past. But, in so doing, he has warped the traits of the two literary characters, giving the man a new tenderness and the woman a new dignity, updating them despite the time and the place. The players' performances, in particular Sansa's, are convinced and convincing and Marco Messeri's 'participation' as train-conductor is beautiful." (Paolo D'Agostini, 'La Repubblica', September 9, 2004)

"After more than forty years from the vulgar anathemas of Group '63, will it be fair to say that Carlo Cassola is a great writer? In the good novel (*Una relazione* - Einaudi) Carlo Mazzacurati has found a happy excuse to make a film that recalls the Bolognini's halftones, retracing the cinema of the '30s (of which he evokes Isa



COÛT DE COEUR FILMS  
Présente

**“Nuit Italienne”**  
UN FILM DE CARLO MAZZACURATI  
avec GIULIA BOSCHI



COÛT DE COEUR FILMS  
Présente

**“Nuit Italienne”**  
UN FILM DE CARLO MAZZACURATI  
avec GIULIA BOSCHI

Notte italiana, 1988 (foto: Gianfranco De Vincentiis)

Miranda's image). [...] Tenderly narrated and carefully set, the film occasionally slips from simplicity to over-simplification. The director might have better cured the historical frame and avoided either some delays typical of the landscape-painters, or the Brasses' song, or the eccentric railway-man Messeri or some embarrassing, completely out of style fornifications. He will be the new Mastrianni or the new Volontè is said, sometimes, of our actors; but here it comes to mind that Accorsi, the player from Bologna, become perhaps the new Gino Cervi." (Tullio Kezich, 'Corriere della Sera', September 18, 2004).

Three years after, in 2007, Carlo Mazzacurati shoots *La giusta distanza*. In a small village at the mouth of the Po river a controversial relationship springs up between Hassan and Mara. The former is a honest Tunisian mechanic, valued and respected by his countrymen, the latter a young temporary teacher who has accepted a part-time position while waiting to leave for Brazil on a cooperation project. Witness of the events of which the two lovers are protagonists is Giovanni, a young would-be journalist, Hassan's friend, who is forced to come to terms with his feelings of friendship and his duty as a reporter. The appeal of the film lies in the landscapes: Mazzacurati comes back to the places of his brilliant debut, *Notte italiana* (1987), and narrates them in hindsight. It is the dazzling north-east (magnificently photographed by Luca Bigazzi), in which loneliness, resentments and unspoken violence are hidden. The director also tackles the themes of immigration, of illegal employment, of the desire to escape from a "delta" polluted like the river that forms it. *La giusta distanza* is the portrait of a sick country, in which, perhaps, it is useless to seek the culprits, because no one is innocent. The two protagonists are very good (Valentina Lodovini and Ahmed Hafiene), there are also are brilliant cameos of three such talents as Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Battiston and Ivano Marescotti." (Alberto Crespi, 'L'Unità', 20 October 20, 2007). *La giusta distanza* tells the profound and mysterious soul of the province as well as of a terrorized community more and more enslaved by prejudices and fear. Mightily and without exaggerations, somewhat as in Molaioli's *La ragazza del lago*, the crimes reported by the would-be journalist Giovanni (our Charon in this journey to a very normal Hell), are just an

excuse to tell all this. So much good expertise and a strict talent accompany us through a well-crafted story, with a fine, never intrusive direction and an enjoyable attention to the details. Fabrizio Bentivoglio's amused cameo and the supporting actors with their jokes are very agreeable. After the slip with *Un amore ritrovato*, Mazzacurati comes back to portray the world as seen through his kind, clever and keen eyes, helped by the excellent Luca Bigazzi's photography. Many people will wrinkle their nose because a normal, no-frill story disclosing reality in its banal meanness, is hard to digest. And, in order not to be touched, a lot of them will keep at the right distance from the film." (Boris Sollazzo, 'Liberazione', October 20, 2007). "This is a film whose atmospheres are well cared for. It is well-acted, leaning towards the thriller, but, actually, set to dig into the background of a shy, marginal Italy, where tragedy can drown in a symphony of twisted relationships, indecipherable psychologies and lives at the end of their tether. Mazzacurati is a very versatile director, (understandably) protected by the critics due to his landscape and moral vocation that rescue him even in the unhappy results. He has a penchant for catching the nuances rather than the theatrical substance of the facts. So, even in this case, he promises a lot and as much wastes when it comes to the crunch of a script which is hesitant between a precarious suspense and the politically correct didacticism.[...]. The subdued trend towards the poetry is, however, for quite a long way, the right counterpoint between the vague and padded backgrounds and the subtle, relentless surfacing of feelings and emotions; until the tale breaks, due to a series of little frames recalling either Fellini or Germi. The quotation of *La ragazza del lago*, can make us suppose that *La giusta distanza* lacks the asset of a champion like Toni Servillo. Yet, just when it comes to the players' performances, Mazzacurati meritoriously "fishes the joker" with Valentina Lodovini, who is a Mara, at time sensual and cool, quavering and defiant: a really nice revelation, which increases the film's specific weight and leads to hope the audience, debased by the usual limitation of our national cast of players." (Valerio Caprara, 'Il Mattino', October 20, 2007).

*La giusta distanza* is what a journalist should show in his articles. That is what the editor (Fabrizio Bentivoglio) says to the young reporter (Giovanni Capovilla), who doesn't care, and conducts the

inquiry which will give him a job in a major newspaper in Milan, but without a contract. Despite these delusions, *La giusta distanza* is one of the few respectable among the recent Italian films, well above the three in competition at the last Venice Film Festival. This is thanks to the cured setting, which fortunately prevails on the enquiry's development. Once more Mazzacurati penetrates in to the familiar Veneto province (Rovigo), keeping to portray it as a sink of many evils. But are there of Earth places free of them? [...] Literature (Mauriac and Simenon, Parise and Piovene...) and movies (Chabrol and the Italian erotic comedy) are full of similar stories. Yet, original screen-players could still draw from them something sour, maybe even funny: didn't *Signori e signore* take place in Treviso? Wasn't *Il commissario Pepe* set in Vicenza? But Mazzacurati is neither Germi, nor Scola. So, he (with Doriane Leondeff, Marco Pettenello and Claudio Piersanti) signs a script where the characters are predictable as in a screenplay by Rulli and Petraglia... Therefore there is no satire, but only a moral tale, which must prove a point and, worse, runs into the socio-racial drama, complete with a miscarriage of justice. What a pity! "(Maurizio Cabona, *Il Giornale*, October 20, 2007).

*La Passione* (2010) tells about Gianni Dubois, a cinema director once deemed a promising professional, after years of painstaking contacts with agents and unscrupulous producers, manages to get his big chance. He has to write and shoot a film whose protagonist is a young and popular television actress. Gianni, however, who is on the throes of a dreadful creative crisis is also in trouble for a chain of blackmails in relation with his home in Tuscany.

It is a simple comedy that makes us laugh and smile, unless we viscerally dislike the entertainment world and its atmosphere. The film is a light-hearted reflection on a director's skill: if he didn't succeed he is a nothing and, as a consequence, he suffers from the pains of hell and waits for any engagement, eating his heart out. [...] *La Passione* is the metaphor of the filmmaker's creative crisis (the poor devil, in fact), while the Resurrection coincides with the coveted screen test. Perhaps, here and there, the artistic possession hitting Gianni is overestimated, however, the jokes are not lacking ('You give him a finger and he also takes the thigh') and that ham, who is Corrado Guzzanti, combed like Renato Zero,

is really effective, when, as a meteorologist-actor in the role of Jesus reads a script handwritten by the children of a school, whose Xerox-machine went out of order... The cast is well matched: from the nice Kasia Smutniak, in the role of a bartender, and the good Cristiana Capotondi, in the role of the "pain in the neck" starlette, to the good-natured, ex-convict crazy about theater (Giuseppe Battiston). The oiled mechanism, finally, turns around a well known hinge that is the passion of anyone suffering because of work, the absent and the present one: a current theme carried out with freshness." (Cinthia Romani, 'Il Giornale', September 24, 2010).

"Paying a tribute, albeit with secular eyes, to one of the most spiritual and artistic expressions that Italy has been able to express, the director depicts the fall and resurrection of the protagonist as stages of a human journey that affects all of us, mixing bitterness and laughter, farce and poetry in a microcosm that becomes a symbol of an entire country." (Alessandra De Luca, 'Futuro', September 24, 2010).

Should a clergyman read the synopsis of Carlo Mazzacurati's *La Passione*, he would be scared. The passion for cinema equals Christ's passion. As if a word could link the incomparable. From the beginning, and even beyond its half *La passione* climbs on the nothingness, getting on the audience's nerves with the emptiness and the weary farces, depicting a cinema-world without talent and sense. Even Orlando's grimaces (forced masks for a forced comedy step) bring about the nettle-rash. [...] Only thanks to Corrado Guzzanti's madness and little else we stayed in our place, during the screening of the film. And we did well. In its last quarter, the film suddenly starts to pull itself together, comes up, raises, reaches a meaning, changes its tone becoming human drama from comedy, swells and resounds, up to the peak of perfection. The initial disappointment was replaced by emotion and emotion by that satisfaction which only can be felt when, at cinema, you meet the director's idea and, consenting, you marry it. But perhaps the truth is simpler. Maybe *La Passione* is simply a film rescued, at the last moment, by some players' skill (Battiston is handsome and also good) and by the shrewdness of the credited screen writers. But no, it would not be enough to explain the power of the final look (not the Smutniak's one, although it is remarkable, but that of the film). That is Mazzacurati's. We do not know if such an (apparently?).

Unhomogeneous film can be deemed successful. Perhaps many people will attack its emptiness and conceit. In this case, however, we prefer to reward it, and call it madness, loss, stubbornness, unforgivable blindness. In short, passion." (Roberta Ronconi, 'Liberazione', September 24, 2010). In this work there is a bittersweet Carlo Mazzacurati. Inclined to irony, but also ready to suggest emotion, in particular when, in the folds of mockery, serious issues come forward, as the 'Passion' on the Golgotha which gives the title to the film. [...] There is a careful balance of all the elements: at the beginning the protagonist's misadventures, now expressed with involvement, now with humor. Subsequently, the colorful, always discreet caricature of the almost rural setting in which all the defects come afloat, raising laugh, often pity. To finish with that village Golgotha which knows how to dress itself of sacredness despite the previous, almost opposite, features and without a rip. It is Mazzacurati's style. Silvio Orlando plays the role of the director. On his face can be read all the echoes, the climates, the colors of the film: an outstanding interpretation. Also Giuseppe Battiston is worth to be quoted: in the role of a former convict, then crucified, reveals, more than ever, sincere and profound humanity, which conquers." (Gian Luigi Rondi, "Il Tempo" September 24, 2010).

Pasolini took Orson Welles and made La ricotta, Carlo Mazzacurati takes Silvio Orlando and makes with him a Tuscan pecorino cheese: tasty, soft, always engrossing. The comparison is unfair, but not too much so: the sacred representation puts on the cross, above all, the cinema. (...) Between serious and facetious, Italian-style comedy and psychological hints, this film is a brain divertissement, which opens wide the mouth. Yes, we laugh without effort and, for once, without asking whether laughing is sin: Mazzacurati keeps what promises and the right distance from the sacredness has all the virtues of the profane. It had almost nothing to do with the competition, at Venice; now it is up to you to step in to the screen-room: it's worth it. (Federico Pontiggia, 'Il Fatto Quotidiano', September 23, 2010).

The last effort of the Padovan director is Six Venice (2010). The spirit and the feeling of the city of Venice, told through the images of the lagoon and the roads, the light that brightens it and the stories of some people living there:

a hotel maid, an old archaeologist, a retiree from Mestre, a painter, fisher, a burglar and a boy.

A separate discussion deserve the *Portraits* of three great writers and poets of his country, Veneto: Mario Rigoni Stern (1999), Andrea Zanzotto (2000), Luigi Meneghelli (2002). So far, when literature becomes the object of cinema, always a mediation is needed: the writer's or the poet's figure is built through a narrative. But there are those who chose a direct approach, a meeting. This is the operation proposed by Carlo Mazzacurati and Marco Paolini for the *Portraits* of Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto and Luigi Meneghelli. The temptation was twofold: on the one hand the passive use of the cinema means and the expressive ease of the interview, on the other hand the slip towards homage, or worse, celebration. The Top of risk has been avoided by establishing a relationship of "knowing", in some way a ground of agreement, and also looking for a leading thread among the various chapters. Let us consider the portraits: the thread consists of the intent to make understand the unique balance of the three authors between the recovery of the cultural roots put in place by them and the wide breath of their production, far from any form of localism. The intent gets caught immediately. On one side there is a filmmaker, Mazzacurati, who not coincidentally has made of the landscape, his own landscape, an important aspect of his style, on the other side there are three writers who have praised the natural backgrounds of their memory. "The landscape is a great offer", says Zanzotto. Paradoxically you wear it as a handicap that cannot be shaken off. Next to him there is Paolini, a theater man, who has made of the non-conservative restoration of the linguistic tradition his strength point; in front there are some people who have sought in the dialect a concrete dimension of the writing. The seasons of the subjective micro-story connect with the great collective memory: war or Resistance. These meetings are made of pictures, places, but also of dialogue, which almost revive that oral culture which mustn't be lost. Not by accident, what matters in these portraits are the faces and the looks, but also the voices: it happens to me that, if I listen to the voice of a writer or of poet it is easier to me to attune with his words; I happen to hear him reading in to myself, as Paolini has written in this regard. (Giorgio Tinazzi, *La scrittura e lo sguardo: cinema*

e letteratura - Marsilio, Venezia 2010).

In conclusion, it is fair to remember Mazzacurati's commitment not only as director but also as an actor in some films by Nanni Moretti: *Palombella Rossa* (1989), *Caro Diario* (1993), *Il Caimano* (2006) and *Zeldman* (2006) directed by Alan Garden. In the movie *Il grido di angoscia*

*dell'uccello predatore* (20 tagli di aprile), he plays himself. As a screenplayer, he has written either the scripts for his own films or many others in collaboration with Gabriele Salvatores (*Marrakesh Express*, 1989), with Daniele Lucchetti (*Domani accadrà*) and Neri Parenti (*Fracchia contro Dracula*, 1985).



Il toro, 1994 (foto: Italo Tonni)

# ALL IN THE ITALIAN PROVINCE IS MAGNIFIED

by PIERO DI DOMENICO

Journalist and University Professor

"I cannot imagine to live elsewhere. I need to go to my two or three favorite clubs, to my cinema-hall, to my greengrocer's" These Woody Allen's words evoke a familiar, almost padded dimension which seems to be fitting to a peaceful Midwest village. The director of *Manhattan*, instead, refers to New York, the contemporary megalopolis which, with its thousand streams, could hardly get included in the strict geographical canons of a quiet little town. If the American Cinema, even in recent times, has never shunned representing the innermost bowels of its province (from *Happiness* by Todd Solondz, to *Palookaville* by Alan Taylor, from *In the Bedroom* di Todd Field, to *L'allievo* by Bryan Singer), the Italian Cinema, traditionally centered in Rome, has tried, already with the first neo-realistic breaths, to look at its own social and widespread urban fabric, the one of its thousand municipalities and the hundred provinces. In this sense Carlo Mazzacurati's Cinema has always fed, since his debut (in 1987 with *Notte italiana*, a film shot under the aegis of Moretti's Sacher Film and restored in 2010) on the flavours, the voices and the moods of the river Po delta, a typical landscape, model of that hydrogeological instability that would have more and more affected Italy in the years to come. This characteristic has been also highlighted by Gian Piero Brunetta, who in his book *Il cinema italiano contemporaneo*, talking about Mazzacurati as a storyteller who had chosen a different road from Moretti's, wrote: "A story which utilizes the classical mechanism of the thriller, but, with personal sensitivity and accuracy, forestalls and explains the ways through which the corruption, the breach of the law, the illicit enrichments, the collusions and the perfect complicity between the criminal forces and the institutions take place".

Even Brunetta dwelt, most of all, on the leading role of the Po river landscape, the same of *Ossessione* by Visconti and *Il grido* by Antonioni. These places have also marked childhood and adolescence of a "storyteller of the plains" as Gianni Celati is, who, not by chance, cast a glimpse to the province portrayed by Federico Fellini and Alberto Lattuada, in the film they shot together in 1950, *Luci del varietà*. In an essay with anthropological oriented essay 2006, devoted to the relationship between Fellini and the Italian male, originally published in the United States, Celati moves from the prominence that life and the Italian province environments began to take on during the brief period of neorealism. These are his words: "There is also a rediscovery of the Italian provinces, because, in the previous twenty years of Fascism, the iconography of the Italian countryside (from postcards to tourism guides) had remained still and confined to historical monuments, art treasures or fantastic sights of sunsets. Through the films by Fellini, Rossellini, and De Sica-Zavattini we see the emergence of a different kind of Italy, the development of a vision that is against anything spectacular, open, instead, to the unexpected and to the casualness of the environment. *Luci del varietà* the film co-directed by Fellini and Lattuada, moves towards the anti-spectacular direction of the new cinema. It is shot in natural settings, in obscure provincial locations. The freshest part of the film, a journey through the landscape, is shot without special effects. Moreover a kind of stupor comes out when we watch the banality of certain aspects of everyday life, things that seem to have remained still over time." This is a dimension, that, according to Celati, comes in relationship with the mythology of the artist, to whom the peaceful provincial rhythms are far too limiting,

as Fellini himself will foreshadow a few years later in *I vitelloni*. This is what he writes: "Before showing the scenes shot in theatre, the film portrays scenes of the provincial everyday life: deserted streets in the evening in an anonymous suburb, men who go to the burlesque, others staying at home with their children and their unattractive wives. Everything seems to suggest that the burlesque is illegal, an escape from the social taming. Even the burlesque players seem part of this experience, because their position outside the domestic law embodies the myth of the artist who is free from all bonds of the bourgeois life."

Reality, instead, doesn't seem to escape Mazzacurati, already in his first film, made after so much wandering and grown, over the years, as a little miracle of balance. In this regard Aldo Romanelli writes: "Low buildings and always well shown skyline, live and muddy streets, inns with homemade brandy and a pinball machine. This is the environment Messeri finds in the unknown Polesine. It must be said that neither the most trivial and redundant turn around, nor the obvious recovery of the previous, forgotten and true peasant (as opposed to the cool and selfish city made up of lies and money) are in place here. Inviting the viewer to this kind of canonical and widespread vision in order to overturn what was expected and predictable is what makes the film outstanding. Soon, in fact, Otello realizes that evil is endemic in mankind and that the swamp is nothing more than an outstanding metaphor of the human actions and basest instincts. In this descent into the mud that soils him, the hero recovers the courage to carry out extreme and mighty deeds more peculiar to the frontier-man than to the city lawyer. Although *Notte italiana* ended up marking (in some ways, at times invasively) the career of the director from Padova, it cannot be denied that the film has an exemplary role in the success new model Italian Cinema's. This role is also highlighted by Vito Zagiarro in his analysis on the Italian Cinema of the '90s, edited by Marsilio, in which he underlines its originality "from the point of view of the production mode and of a recovered landscape. "However it is necessary not succumb to the temptation to indulge in easy schemes, because, if it is true that *Notte italiana* and its environments (so close to Mazzacurati's places of origin) kept typifying over the years the following chapters of the director's filmography, it is not to be forgotten

his journey to the Roman outskirts in *Un'altra vita* or the road movie in a desolate former Yugoslavia with *Il toro*. Yet, Mazzacurati's look seems to gain greater clarity and more incisive tones just among the folds of the metropolitan realities. On the other hand, Italy of the municipalities is a Country that, while considering to abolish the provincial authorities, is unlikely to give up the extreme fragmentation of the provincial life. As already highlighted by Tommaso Landolfi who, in his wandering of the '50s, met and described orange-eaters "eating their sticky stuff and spitting the seeds everywhere", spewing children helped by ladies with hairy shins, fatal blondes intoxicating males with the "stink of their arm pits", or an almost ruined chemist stubbornly "running aster late - sorted - out lotto numbers", so unveiling anguish and obsessive impulses behind seemingly domestic affairs. Even Mazzacurati "whose narrative, stylistical, tonal, productive and psychological "minority" is blended with the composition dignity" (as Roy Menarini writes in his essay *Il cinema dopo il cinema*) doesn't give up looking for stories worth telling, just there, where "he was born and feels at ease", as he says, even rummaging through the memories of the past. Memories which are either personal, as in the novel *L'estate di Davide* (1998), destined for a TV fiction, or of writers similar to him, like Goffredo Parise in *Il prete bello*, his second film after *Notte italiana* (1989). This work has been largely underestimated, at least according to the opinion of Gian Piero Brunetta, who writes: "Mazzacurati establishes a new, secret autobiographical pact and copes either with a series of mythologies linked to childhood, to the astonishment for the discovery of the world, to the possibility to ride dreams, or, most of all, with a rediscovered and intensely dreamed land that only the directors from Emilia-Romagna, it seems, were able to portray on the screen. The city of Vicenza and an extra-urban landscape, opening before the story's protagonists as a magical space of adventure, put us in touch with a Veneto never seen with such a moving involvement in the Italian Cinema. It is the lost paradise of the poor, where bliss, the feeling of freedom in the years of dictatorship, and the utmost happiness are given by the opportunity to ride a racing bike of Bianchi brand and to meet in secret places as in a novel by Molnar". The great discoveries of love and friendship, that mark the stages of adolescence, come out

also in *L'estate di Davide*, as already Adriano Piccardi noted in the pages of *Cineforum* in 1998. This is what he wrote: "With *L'estate di Davide*, Carlo Mazzacurati came back to Low-Veneto, in the Rovigo province, a few kilometers from the sea and the river Po delta, making it the geographical-narrative heart of the film which starts in Turin and ends up there after a tragic travel to Puglia. It is a restless coming back testifying, on the one hand, that freedom Mazzacurati hoped for, in the other hand, the already achieved awareness of the components of his creative universe. At first glance, the opportunity is given him by a reapproach to the Italian narrative after a disorienting comparison with the Balkan and Slavic Europe. But, little by little, the film moves away from the path on which it seemed to proceed. The provincial story makes his anxiety grow; the study of the locations and the characters, according to a Mazzacurati's inclination, focuses an irreversible love dynamic, that makes us foresee the "dark" side; the western blood gushing calls in to play the character who will die in blood, Alem, a young Bosnian too much confident in his own resourcefulness and good luck. The beautiful summer, which Davide hoped would provide a respite from the chain of turmoiland tensions holding him in the city, takes and thrashes him without mercy, at only twenty years of age, before giving him back to a quiet too precarious to be credible. The sweetness of coming back to the years and to the familiar figures, which memory had too naively mythologized and which the first sight of the farmhouse where his relatives live seems to anticipate, is immediately put to hard test by his uncle's words; the emotional reversal brought about by these words foreruns the hardness of the trial awaiting the boy, well beyond the efforts with which he will earn hospitality". Even in a controversial film next to the Italian-style comedy as *La lingua del santo*, inspired by a true story, Mazzacurati doesn't give up taking us in to the interstices of a Veneto, victim of its wealth, behind the two protagonists, the failed and picaresque Antonio Albanese and Fabrizio Bentivoglio. At this regard, Mario Sesti writes: "how do failed and hopeless guys (a kind of Franco and Ciccio with a third world mentality in a society of European supremacy) feel in the land of individual success? If there is a reference to comedy, Mazzacurati puts it in to effect in the most anthropological

and cinematographic way. Albanese drooling in front of kit of salami is the last heir of the comicality of the rural country of which Totò was the highest representative. Bentivoglio, jilted by his wife who opted for a renowned surgeon, must be the younger brother of the nut husbands played by Gassman and Sordi. And, don't the squares made of arches, canals and pigeons, evoke, as a conditioned reaction, the satirical Veneto portrayed in *Signore e signori* by Germi? What belongs to him is an attention, close to devotion, towards the two characters and a wonderful Italian night, perhaps the most beautiful sequence of the film, in which the failed delivery of the ransom reaches the climax in a firework triumph dazzling forests, escarpments, gorges and rolling hills: the most photographed landscape of the Italian poetry from Petrarca to Pasolini". The approaching of different ways to portray the provincial life, peculiar to the Italian and the American Cinema, is suggested by Irene Bignardi, who, in one of her correspondences from the Venetian lagoon for the newspaper *La Repubblica* in 2000, refers to the American film *Palookaville*, already quoted at the beginning of this writing. "Five years ago, during the screening of *Palookaville*, a complaint rose from the floor amid a sea of applauses: why can't such a movie be shot in Italy? (i.e. funny, sensitive and even real). Well, such a film has come, is called *La lingua del Santo* and represents a turning point -toward comedy- of an author who has already done more important things, but, in this occasion, allows himself a clever and pleasant holiday. Carlo Mazzacurati's film, which portrays the big job perpetrated by the usual unidentified culprits, who steal Sant'Antonio da Padova's relic, could be labeled a melancholy comedy... "We are two failed guys in the world richest city that has the income of Portugal" says the sad Willy. What should we do, at forty years of age, if we don't speak English and don't even know how to use the computer?" So, when, by chance, the two of them steal the relic, they deal with the ensuing hubbub in their usual stupidity, both of them, in their own way, confident in the success of their feat. Carlo Mazzacurati narrates the North-East, his Padova, the venetian lagoon and the hills of Veneto, where he sets the two thugs' escape and adventure with a mix of charm (Alessandro Pesci's photography is just very beautiful) and of surreal fun, as when the Rom tribe led by Toni Bertorelli comes on the scene or when the team of African

mushroom pickers appears on the screen who, telling, by their presence alone, what the wealth of these regions is made of. The result is a funny and kind comedy which succeeds to make Sant'Antonio's appearance (Marco Paolini) coexist with the television "performances" of the industrialist Giulio Brogi looking for publicity and with the poetry of love melancholy, so well represented in *Schei di GianAntonio Stella*". In the last years the Mazzacurati's "provincial" cinema has faced the hardship of worlds increasingly dangling, in an unstable balance, between globalization and localism and needing to be painfully re-built, day by day, among the thousand ambiguities of a daily angst. The proof is in a scabrous film like *La giusta distanza* (2007), shot in his places, of which even Mazzacurati makes clear the frames in a spiky interview. He says: "I would like to underline that this region is not to be called North-East but Veneto a place

which has its own history and identity despite it is galloping fast towards an "elsewhere". I always need a reference and a known place in order to tell the story. The language, the light, the atmosphere of that place are essential elements to me. The story is fiction, it re-interprets reality. In this case it comes to light from the observation of an anxiety and its aim is to tell an unbalance. We started from an emotional feeling; the fact we narrate doesn't come from the news, even though someone might think so. The evil, in *La giusta distanza* is a banal one that hasn't got the cruelty often emphasized by the newspapers and by TV. We have tried to walk on an opposite street". It is the banal evil of the Italian province a mysterious, bleak, misty outskirt that brings about the goose bumps because it seems to feed on the same identity emptiness and from which it is convenient to stay at a proper distance.



*Un'altra vita*, 1992 (foto: David Sampson)

# INTERVIEW TO CARLO MAZZACURATI

PADUA, 24 dicember 2011

## How was your passion for cinema born?

Without my realizing it. There wasn't a movie or any event). I've never had the idea that cinema could become my job, it had never been planned. I think I had a sort of double passion: for cinema and reading. Probably, in the end, I discarded the idea to become a writer because I am not very well at ease with the language: my collaboration on scripts, is made of talk more than anything else. In addition, to make a film entails some emotional strains which I was not sure were in my heart-strings.

Looking back, however, I attended, in the mid-70s, the Cine-club Cinema One in Padova, which in fact no longer exists. But then there was a great person there, Piero Tortolina, who was the soul of this adventure. Once it was very difficult to see movies on TV, you could see not more than one or two a week. There were some parish cinema-halls which screened something, but it was not easy. And the function of that place (Cine-club Cinema Uno) was very educative for me and for the group of people who moved around. Everyone who has dealt with cinema at different levels, in this area, has been part of Cinema Uno. For instance the whole experience of Pordenone, Friuli, which is very important, was born around a group of boys who had attended the Cine-club and in fact they called themselves Cinema Zero. Even the Bologna film library owns all the films Tortolina managed to collect over the years. With his passion and his energy, he contributed to make spring in my mind the idea to stay in this community, even if I did not know then at what level.

Piero is one of the fathers whom you meet on the road, one who gives you the courage to do something new, to try. Living in the province it is always odd to say, "Now let's try." But that's how it happened. The first pragmatic thing was

that a group of people, all of us guys who had worked on the Cine-club, taxed ourselves collecting a certain amount of money which allowed us to try this odd thing, that is, to make a film. This is how *Vagabondi* was born.

## Have there been any difficulties?

There have been a lot of them. Given the intents, the energies I had, perhaps as a spectator, it was dejecting. I may have had some haste, the frenzy that everything happened quickly. But all this helped me. I think it's a film very much lacking of an outline, a writing. We had a track, then we decided to go ahead and take the plunge. But the experiences are always useful because either they support you on some level of outcomes or bring to light problems. I consider this film the first learning experience which we paid for with our own money. Some of the people who shared this experience curiously ended up to make this work. There was Enzo Monteleone, who later became script-writer and director, Roberto Citran who became an actor, and now is a good publisher.

## So, did the relationship with Citran come to light at Cinema Uno?

Yes, we were friends even before, but it strengthened there. They were the years between '75 and '80.

## Did the idea to attend the DAMS in Bologna stem from Cinema Uno?

It was more or less at the time I worked for One that I began to attend the DAMS in Bologna.

## What is your relationship with the city of Bologna? The film library owns much material

of yours.

I have a good relationship, a relationship that goes a long way back. My great grandfather came from a small town between Bologna and Ferrara, and I also lived in Bologna. I always felt it like a root, with a sense of belonging. When I imagined *Notte Italiana* (it was still a hint), I was attending University. My first idea was to make the protagonist of the story start from Bologna, then, for practical purposes, I moved the axis here. But I am linked to this city. It is a place where there is an attentive audience and I am always willing to go there. When I do these grueling presentations of the upcoming films, which are also quite depressing if they don't start well, Bologna is always good.

#### **In the light of your experience, which is the most difficult part in making a film?**

This is a time of great financial difficulties. This difficult general situation is pouring down (on all of us) in a disastrous way. There will be a big hole and who knows what will happen from here on. I get the impression that the spaces, where the kind of cinema that I feel closer can rise, are greatly tapering off.

#### **In short, there is no lack of stories but lack of money.**

I think that, in these years, there may have been some mistakes in the building of the stories but I think many things are lacking and, may be, it is not even worth remembering them. The situation is very problematic. We are living a profound change and we little understand what is going to happen. A big amount of energy and ability to read is needed. Within the changes new roads could open.

**How do you choose your stories? For example, *Un amore ritrovato* and *Il prete bello* are based on books.**

Yes, fortunately in *Un amore ritrovato* the real story is emphasized to the most. I think I have always drawn the stories from something that I picked up, but never, according to my way of working, by the direct observation of reality. If you work on a novel, it can happen to fill the script with things concerning yourself as in the

film drawn from Cassola or even in the film *Il prete bello*, which is based on a very interesting and very successful book of the '50s. With this film, for example, there was a little wrong assessment of the expectations of the public: there were two different evaluations, between me and the producer. That film was born in a particular way. When it was in the launch phase, I remember to have told the producer that the title was linked to an Italy, and an era, a little out of date. He, mistakenly I think, given the success of the book 50 years earlier, saw this title linked to a successful outcome, even though, in the meantime, generations had gone by. I tried to explain that the novel had been for us a good starting point but that, since all the stories change, also this one was different from the original and, perhaps, a new title was needed, more attuned to the actual situation. The risk was, and so it has been, to shut it in to a little outdated dimension. This is the reason why the assessment of the public, although difficult to measure, is essential as crucial is, at the same time, the awareness to feel free from it. That is, after analyzing as much as possible this aspect, you can also say, in a sense, that you make the film for your own sake, based on what you like and you believe in, because the film goes with you for quite a long time and you must try to keep a fresh relationship with it throughout all the time. Why a movie is made is a very complex, almost psychoanalytic question: one part you know, another one remains submerged in the innermost of your self. Then I think I understand a part of the result, but people see it as they wish, and that's okay. Many people have explained to me the meaning of what I myself did. They see things in a much more interesting way than I saw them, coming almost to touch hallucinations. One is obviously aware of what he does but, sometimes, maybe, he understands himself only years later. For example, many times, someone happens to find in my films some connections with the previous cinema (some film, some director, some character or a feeling). I am not at all aware of these connections, but if I see again that film 15 years later I admit that there has been, in fact, an unaware contamination.

#### **How did *A cavallo della tigre* come to light?**

There, the project was stated and evident. It was

a very strange adventure. Behind this film is the one by Comencini that, I think, is one of the most crushing failures of the Italian-style comedy. I remember that, when I went to the producer to tell him I wanted to make a film inspired by that one, he immediately went to see its results at the box office. But even then we were making a futile argument because, as for the book *Il prete bello*, it was about different times, so that memory had already been absorbed by generations which could not even recognize the original work. But perhaps, in that case, he wasn't wrong! In that film there is the utopia of the balance between drama and comedy, that is a point of contact that I feel very close, and that has also to do with the question of how to place yourself in front of the audience and how to get wrong. That film was born for the initiative of a group of people, a cooperative set up to make a film, tired of the producers and of the fact that they did not earn any money. The producers and distributors waged so violent a war against them that made the film come out in the halls in August, so killing it. Reconsidering it nowadays, the film is even more modern than many others: it is not dated, there are a scratch and a sense of self-harm of the protagonist, which is thoroughly modern. Another thing that I am often the victim of is that, as a form of consolation, I am told, with regard to a film shot a few years earlier, that it did not go very well, because, perhaps, it was too modern, too much anticipating times. That is a not entirely wrong consideration because, for example, *La giusta distanza*, according to a research on the cultural production in the medium-long term, is by far, over 10 years, the Italian film in which the distance between the people who saw it then and the audience who saw it later is the greatest. This means that the life of the film has been the longest and that, numerically, it has been the most seen in various and mysterious ways (DVD, Internet downloads, television appearances, etc.)..., as if it had needed more time to get closer to the public.

### **It is a quite strong story.**

Yes, and oddly it reached the public through a slower, much longer route, which is out of the ruthless logics of the two weekends now available in the projection halls.

### **In that film you represented again your**

**homeland.**

It is not my homeland, it is an imaginary land. As for the thing that are understood later, now I know, after some time, that that particular land is nothing but a perspective extension of the smaller landscape of my childhood. I just discovered that there was a much larger area with those lines, that sense of relationship between water and land and that sense of freedom and openness very difficult to find in a region such as the Po valley which, since the post-war period, has remained trapped by the town-planning changes of the last years. This land is an imaginary expansion of a land of childhood, which is the one where you imagined stories and put fantasies. Furthermore it is a place that I started attending as a youth, because there my grandfather and my father worked. Thus, the memory I had of those places blended with the need to find an ideal area where to set my films. In part it has also become an important no-place or a place without time, where a contemporary story can be set with undetermined boundaries, and where, as if you were a spectator, you can forget living in the present. It is as living in a kind of more abstract space.

### **Is this in order to make the story more universal?**

Yes, I think that this allows a story to live beyond its time. Since I am not very much lured by the soundstage or by a cinema that narrates the past, in the stories that come to my mind, I try to build this type of environment, not to be nailed to their own time. And this type of landscape, in which the clear-cut boundary between past and present is lost, is ideal for a work made of nuances.

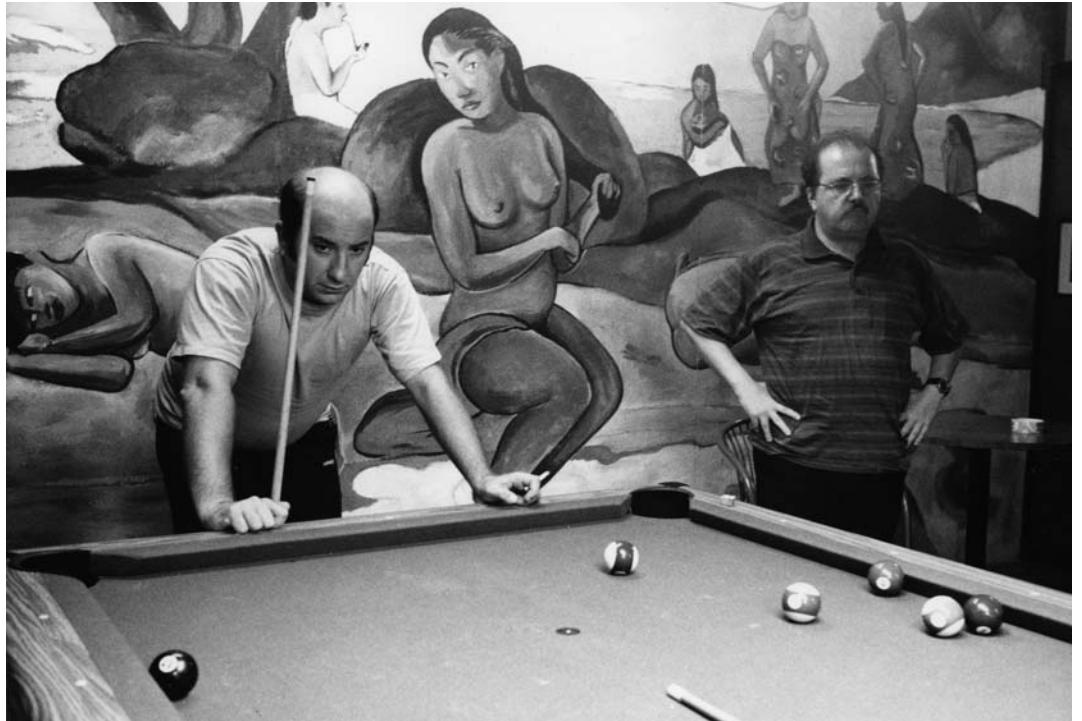
### **So, do you use your homeland as a convenience?**

Yes, to some extent, I do. It is a kind of natural soundstage in which all time is contained: the past and the present are together as a sort of common space. I believe that these are stories in which one, watching the movie, can almost loose orientation and I'm glad if someone asks when the story is set, because, in so doing, he focuses more on the characters.

### **What I am about to ask you entails different**



*L'amore ritrovato*, 2004 (foto: Marta Spedaletti)



*La lingua del santo*, 2000 (foto: Marina Alessi)

**economic means. Would you ever shoot in America where there are these infinite landscapes, where the horizon is lost?**

It depends. These are opportunities which have to do with fate and chance. I would have nothing against the idea to imagine or build a story in America. But I should know why I'm doing it. It would be very difficult to do it in a little exploitable way.

When, in 1997, I presented my first film *Notte italiana* in Venice, it was precisely set in this world, in the Po valley. I shot three films (*Notte italiana*, *L'estate di Davide* and *La giusta distanza*), that, by chance, are about ten years away from each other. They are like the coming back to the same place with the same cadence. In short, when I presented *Notte italiana* I had in mind a precise and practical reference not to the Italian cinema, but rather to the American one; I meant to make a kind of timeless western. In fact we had in mind a very important film, *Il giorno maledetto*, by John Sturges who is considered a genre director. Here, a character, played by Spencer Tracy, arrived in a remote provincial village to carry out a mission, faces a quite hostile population. He seems to have gone there for a purpose, but it turns out that actually he went there for another... well there are many elements that seem to have something to do with *Notte Italiana*, and in general with the taste for cinema that I think is mine. So, even the critics who very much appreciated *Notte Italiana* in Venice wrote that it had its roots in an Italian cinema of that land and it summoned up some Rossellini's and Visconti's films. But it was not true, because, may be, I had not yet seen them. I was just in a place that the cinema had already crossed, so it was natural to think that there was a relationship. Only later I discovered that kind of Italian cinema. It was important for me, but I didn't start from there.

#### **Where did you start from?**

Mainly from a personal taste close to the American cinema tied to the large spaces of the Western genre.

**Guccini would say "between the via Emilia and the West".**

Yes indeed. I think this pertains a lot to the culture of those who wanted to build a story

when I was a young film-goer and the Itathrough cinema and music. I come back to the years lian cinema was quite stranger to the taste of that generation. In the early 60's, it was a second-rate cinema. It was the time when the first comic actors moved from television to cinema and the balance between writing, staging and actors was broken. And this balance is the basis of what is good and successful. There was a predominance of actors who should have drawn a television audience to the cinema, something of which, even today, we are victims, indeed, strongly victims.

#### **In a way, even you with Corrado Guzzanti...**

No, I do not think the problem is to use actors or people who have television experience more than anything else. The problem is the kind of project you want to carry out, the kind of story you want to tell, that has to conform to a certain audience or is believed to be claimed by that audience. In short it was a scarcely stirring cinema, so that, in the early '60s the prevailing relationship with the landscape was the one represented in those films that we liked. And it was just the era of the great American cinema, of what was called the New Hollywood, from Scorsese to Coppola. Curiously, when you discover and read them you find that they used to watch the Italian films, the neo-realism. There is an everlasting, vital transfer of energy which also tells how cinema is not sealed by linguistic or geographic differences that imprison it.

**Notte italiana, your first film whose producer is Nanni Moretti, is one of the first films of the Sacher Film.**

No, no it is the first one.

**How did you happen to meet him? Why did Moretti decide to produce a film of yours?**

Ah, this is a question that even today I ask myself and I believe that he too keeps on asking himself. First of all it was an act of great courage. He was then 31 years old, almost a child. He had already gained a great, well-deserved success and attention for what he had managed to do: he had changed both the viewer's taste and the cinema of those years. He felt cramped by a producer imposing barriers and putting up

with arguments he didn't deem necessary at all. So after shooting *La Messa è finita* with a producer, he simply said that it was enough and courageously decided to work on his own. He then involved Barbagallo who was really a boy, although he seemed more mature than he was with regard to his age. He made him become his partner and founded with him the Sacher Film.

It was Christmas (1986) and I had already known him in circumstances that had nothing to do with cinema. I remember to have seen him make a very unusual scene in a small cinema-hall no longer existing in Rome. There was a review of the brothers Mikhalkov's and Konchalovskij's films and, due to the usual roman inaccuracy, the program had been reversed so that the show due to take place at 20,00 hours had been switched with the one of 22,00 hours. He had arrived there thinking to watch the film in program at 22,00, while at that hour they showed the one expected at 20,00, that he had already seen. Since the film he was interested in was not to be screened again, he, firstly, began to cry aloud, then knelt in front of the cashier imploring her, and telling her that no one in the scarce audience would have understood the difference between the two films. This scene of a man kneeling and beseeching in front of a box-office roused my fondness for him.

### **Thence the relationship went on, so that you played in some of his films.**

Yes, there is a friendly relationship between us. then we started seeing each other I had not done anything yet, apart from *I Vagabondi* which I was loath to show to anyone. I just said that it existed. I did, then, only odd jobs. I started to do those two or three jobs as an actor with Moretti only after shooting *Notte Italiana*. Then I was working as an assistant for some film or writing some texts for TV in collaboration with some television screen-player. In short, I got along as best as I could, living outside Rome with Franco Bernini, who was in my same conditions. One night, not knowing what to do, I told him my idea about *Notte Italiana* which I was thinking to set in Bologna. From there, after daydreaming a little, we thought about the subject and the characters, then about a screenplay that no one had commissioned and was pure pleasure to write.

### **What happened afterwards?**

At some point Moretti asked me what I wanted to do, apart from the odd jobs that didn't take me anywhere. With no expectations, I told him I had in mind this film and showed him many environmental pictures I had shot to let him understand the atmosphere. He was more impressed by the photographs I had put in folders 50x70 than by the script, I think. Unexpectedly, he phoned me at Christmas, saying that, after discussing the project with Barbagallo and speaking with Titanus, RAI etc. .. they had agreed to carry out a project including three films (two first works, and *Palombella rossa*, even though he didn't know it would be given that title). And for this project he had thought to give me a role although I had not done anything and he did not know if I could be up to the task. The other movie would have been shot by Daniele Luchetti, who, instead, knew how to do that job, even though it was his first film. He had been, in fact, his aide and was technically very good.

But what can be said after such a proposal? You are amazed, then you throw yourself in to the job!

I think I did just so, even boasting a little about things that I didn't know how to do and saying that I had been working as assistant-director more often than I actually had been. Working as an aide in a film by Lose I had seen the camera and, fascinated, had tried to pick up its huge magical power in the building of a film. He had, among other things, a story-board that worked very well. This was a bizarre film where a sort of countryside was set within the city of Venice, with fields and Palladian elements, peculiar of a hilly area, standing as islands inside the city. It was truly a very beautiful work from the figurative point of view. He was kind, took a liking to me and several times let me see the big book which he had drawn with his wife, where all this project was outlined. So much so that the first thing I did before shooting *Notte Italiana*, was to make my own big book, because I became aware of the importance of drawing.

### **So, are you a very "visual" person?**

By no means! Despite I have some disposition to drawing I never manage to render what I imagined before. Anyway, all this was meant to say that *Notte Italiana* is a film very much based on drawings, in the sense that it is almost like

a cartoon which could almost be read, and this, I think, is also its fault. It has a little dry pace. Since I was very afraid of making mistakes I trusted a lot in the drawings I had done. And I almost forced all my coworkers (the photographer, the actors) to stay within this two-dimensionality. Someone says that the strength of that project lies just on this, but, as far as I am concerned, I didn't make drawings either for my second film *Il prete bello*, or, in particular, for the third one *Un'altra vita*, in which I thought to let a bit of the true air of the things come in, in order to understand towards which direction to move the scene.

**Does music help you in the layout of a film? because music is very present...**

Sometime it does.

**We have noticed a great attention to certain music, as Ivano Fossati's employment in *Il toro*.**

In my experience, *Il toro* is perhaps the only work where, I must confess, music influenced the film. Until then Fossati had not had yet experience as a soundtrack-writer and when I asked him if he wanted to try, he told he was ready. He is a musician and a poet; endowed with a strong energy, he has always a lot of notes, ideas, incredible music, coming out from everywhere.

It all started after he had seen *Una notte Italiana*. Perhaps, since he himself had composed a song of almost the same title (*Una notte in Italia*) he felt a link with the film which he had very much enjoyed. So, he made an assistant of his call me asking if I wanted to make a video clip for him. Willingly, I answered. During the week we spent in Portugal, with a small crew, we became friends. We used to talk a lot in the evening and I felt like making something together. And then I got the idea to shoot *Il toro*.

**How did you get the idea?**

The idea came to my mind when I read in a local newspaper, of which I am an avid reader, because you can find there incredible news, that someone had stolen a champion bull in an artificial breeding farm... I said "but what is an artificial breeding farm?" I had no idea what

it was...

**...While in the film the expression "artificial breeding farm" is quite an obsession...**

At the time I met, in a plane, a school mate who had studied zootechnics. He was very helpful to make me aware of this peculiar method of which I didn't know anything.

**But let's come back to music.**

I had already written the script when I called Fossati and asked him whether he was keen to take part to the project. He was very glad and, even though it is not usual, I sent him the script. As a rule, music is done when the shooting has come to an end, on the basis of the feelings the musician picks up from the images; he, instead, wrote the sound-track while reading the screenplay, so that it was ready before I started the shootings. While driving my car I kept listening to that music, played at full blast, that very much affected me.

**Therefore music has a crucial role in your cinema...**

For me there is a very deep relationship between the evocation brought about by music and cinema. Moreover there is, within the cinema, a dance that is not exactly the sound-track; it is a unique, mysterious factor. If one is asked the difficult question "why do you like this film?", he says "because the players are good" or "because the story is interesting" and so on... But, this is not true. It is something mysterious, a sort of impulse, that has to do with the rhythm and the dynamics with which the viewer comes in touch with it. Everyone follows a personal path; even to explain this in word is difficult.

**Fossati seems to be the right musician at the right moment.**

Surely the fact that he had so generously written 5-6 themes established some atmospheres. It never again happened to me to be listening to music while staying alone on the set before shooting a scene. It was an emotion as if a piece of film was already there and I had to pull it out in a sort of Platonic way... So there is a strong, sometimes quite abnormal, relationship, as in this case, where music comes before the images.



Sometimes it is not so, sometimes it was very traditional, other times it happened that suddenly everything changed.

### For example, in which one of your films is the relationship with music different?

I remember that the sound-track for *La Lingua del santo* composed by a musician from Pistoia, Riccardo Terzi, a great enthusiast of ballroom dance, who rediscovered old musicians from the Apennines. The film was produced by Rodeo Drive, and in July I was told that the film would be released around January. I was in phase of editing and, as often happens, music had yet to arrive. But, in order to understand, together with the editor, which way our work was to take, I put in some music for a temporary test, even though this is dangerous because, later, you can no longer remove it. In late August a trouble occurred because a major American film, due to be released just in that period, was not yet ready. So we were told that our film was to be released two months in advance! It was a disaster because we could not have a proper soundtrack at disposal at that time. But we were told: "Excuse me, cannot you keep the one you have already tested?" So, we were left at the mercy of an economic and legal problem, because the music we had tested consisted of original pieces (21 pieces by 21 different authors, apart from the 3 by Terzi).

### How difficult was to find a solution?

Well... This opens the chapter of the absurd world of the musical copyrights. There is a copyright for the performance and one for the writing, so you must always pay twice. In many cases the performer and the writer are not the same person. Moreover, these copyrights can be sold and finish in anyone's hands.

### How did this matter end up?

In that occasion I got support by an incredible character, one guy from Mestre who, over the years, had amassed many copyrights of rock bands of the '60s and was the owner of appalling soundtracks of Brazilian soap operas. This very bizarre character was the only one who had the courage to call Prince, in front of me, to ask him permission to use a song written by him. In o madness, thinking that we would have never

used it, we had temporarily inserted that music in the film, but it had remained trapped in it. For example, the song written by Prince, an important and evocative piece, accompanies the sequence where he gets drunk downing a bottle of water in front of the bar where are his wife and the new doctor, while a car turns around him. Soon afterwards the image dissolves in to the lagoon, etc. Well, he phoned Prince, I don't know how he had got his number, and told me in dialect, "do you want to talk to him?"... "No, no," I said "do speak yourself, look!" No one answered, so we thought it was okay. To date no one has come to claim the rights for Prince's music. But we had to look for the authors of the other 21 pieces, 1 by 1. It was a wonderful experience: not to look for the authors, but to use so freely and crazily some pieces of music.

How did this film come to light? For one from Padova to tell a story about Padova and a saint too boot...

The utmost folly...

I don't know, it looks like a bit self-injuring...

Exactly, yes, yes, but it was probably what I needed to do at that moment, because it was a kind of return-journey, what is called "nostos", if we want to use a classic, little too cultured expression.

In what sense, a sort of return-journey?

I had been living for 23 years in Rome, where I had moved at about 19 years of age and only very occasionally I came back home, then, just to see my family. But at the time when our daughter was born I got tired of Rome. I was immensely saddened by the idea of new-parents taking their children to parks to let them live as much as possible in the open air, or to piano lessons, then to the swimming pool, in a big city. A living hell... I saw people who had almost quit living to accompany their children in this quest for all these, not to be missed activities. So, since I had family here in Padua, I thought that, maybe, my daughter would have been better in a place where it is easier to go to school riding a bike. With my coming back, perhaps, I have closed a circle that, actually, had something to do with me.

## It was quite an escape from the city...

Yes, it was quite an escape from an existential dimension. I never felt a townsman, although I loved very much Rome. But despite this I felt that I did not want to keep living like all the other people, eating the same foods, reading the same newspapers, the same books... I needed to live in a place that was somehow my theatre. It cannot be said that the stories occur in this area, but it is my place of observation, so I never managed to get away from it. I need to see people living and to become aware of the changes taking place over the years, I need my family and my people. Once I happened to be invited to Naples and to measure its distance from Padua, though I was in Rome. It was then that I realized I had never really moved.

## In mind rather than physically...

What is even worse! I get the feeling that if one is destined to be born in a place, that place belongs to him. It is one's special home. Moreover, the son of a father from Emilia and a mother from Tuscany, I was a foreign because at my home we didn't speak the local language.

## If, then, you speak with veneto accent...

Maybe I've got it but it takes practice and doesn't come from nowhere. If you are born in a home where no one speaks that language, you don't speak it even. So I always had a slight distance from Veneto. Thus the question "how do you do something in the place where you were born" is a little imprecise, perhaps, because I never felt to belong completely to any place. So, in *La lingua del santo*, I used the strong local accent and even St. Anthony, almost as a sort of magnifying lens through which to look at a world. Therefore, given my biography, it was not so incestuous an act as could be seen from the outside.

## If one has to narrate something about his own home, perhaps, it is more difficult to tell a story...

Since I lived 20 years elsewhere, when I came back, I realized that, as a consequence of this epochal change (more outlined by the media than real in this area of the world), the so-called North-east had suddenly become from an underdeveloped, white, miserable, slave area

an economic model based on the small business...

## This with the complicity of the "league" party.

The League has become, by an electoral point of view, the bulwark of the worst feelings of this territory, representing the belly of a world whose aspirations are, however, undoubtedly understandable. But this party was able to degrade the whole, turning a trend in to a fact. Selfishness, racism, the sense of "we are enough to ourselves" are feelings stemming from the resentment of a population that had always felt itself slave. In some way, this population rebelled. Once they were ashamed to be "Veneti", due to the lacking of a proud character in this region... then, at a certain moment, when after 40 years of hard work, they proved to be good, suddenly they pulled out their pride.

## Did this change affect your films?

When I came back, I looked at this profound change as a revelation, a sort of epiphany, of innovation, of unexpected. As a matter of fact, I shoot I Ritratti in order to ask the elders their look about the changes, whether they were definitive or represented only a generation that, as is always the case, tries to part from the previous one. Around these questions we built those films. Later, in one episode, I suddenly became aware of the presence of this bar, where the out-casts survived, the people who hadn't succeeded to seize the opportunity of this windfall, the ones who had stayed at the edges. As I say in the film, they knew how to use the computer, but didn't speak English.

## "All of them are better than we are"

Yes. There is a thing in this that moves my sympathy: it is a self-injuring sense of humour. In this place a lot of jokes go around in which the local people's inefficiencies are laughed at. And this, I think, has something to do with the soul of this land which I really appreciate.

## A form of a light irony, the ability to laugh at themselves, without taking themselves too seriously...

The ability to laugh at themselves which is only peculiar to the Hebrews round the world.

## What is your relationship with your own films?

It is a painful one. On average I am distressed when I watch them, mainly because they are containers of unsuccessful items which I either would have done and, alas, was incapable to carry out, or have been understood too late. Many a thing come to my mind when, at dawn, I get out of bed six years later; then I understand what I should have done in the moment it was needed.

All these fears come to light, in a quite autobiographic way, in *La passione*.

It is the obsession that comes from the fears you feel when you vie with your own imagination. This is the feeling of that film: the shame and the fear to be without an idea and not to be up to a task. It is the theme of paranoia and inadequacy.

And, why did you just represent *La passione*?

When I was fixing up, in Tuscany, the family house, before going to the municipality to present the project, I went to a pastry-shop, whose owner, with an arrogant, unintentionally threatening air, told me that he knew me, that he had read about me, that he knew what my profession was and that he had seen the incomes. I was thinking that it wasn't his business, when I realized that his approach was the introduction to a proposal: since you are good in something... in short wanting to tell me that they had a problem, he had said to me the same things which the mayor says in the film! Since 15 years they staged a very beautiful passion of Christ, but, alas, the Count who took care of all the show was dead. They wanted to keep doing the representation because it would have done well to the tourism.

Don't you want to tell us that you really directed that "passion"?

In that occasion I immediately thought what a lie I could tell him to explain that I couldn't fulfill his proposal because in Easter time I was to shoot a commercial in Australia (I have never made a commercial). It was a huge lie which wouldn't have been hard to debunk if they had made some inquiry. But, one night, I had a

paranoiac thought: that the municipal surveyor, linked, perhaps, to the baker, would reject my project. So at 7 h in the morning I knocked, as a crazy man, at the door of the town hall shouting "I will do whatever you want". Thus I directed the passion in the town of Bibbona. It was a catastrophe although with some unintended touching moments and formidable comical moments.

So, does the film stem from your personal experience?

Yes, it does, but only after 10 days of thoughts and writing tests I realized that, reversing a little the things, the film could house the fears of a wretched man. This was the procedure: for the first time, and I hope the only one, I started from my personal experience.

What about your relationship with the actors? How do you select them?

On the basis of pure instinct. This kind of relationships is very odd, because it hasn't methodology. There are some players who come very soon to the set, and become the center of gravity on which to build even the dynamics, while others are always late, come to the stage, say, 20 minutes before shooting, but work well.

What are the elements a film mustn't miss?

Earlier we were talking about the importance to have clear in mind who the offerees are; in other words the right target of a film...

Not as much to address them, as to know what you are doing, because there is a dialogue between you and them. Furthermore it is also necessary to trust your luck. We should be perceptive and, sometime, accept the fate of things. I feel that the most successful things are the ones in which you can take up what you are given by any events (the bad weather, the impossibility to have something, a particular moment). We should analyze that moment and look for solutions. In fact, unlike the Americans who leave nothing to chance, we don't make a strictly programmable cinema.

This means to believe in improvisation...

Not as much in improvisation, as in the event which, any way, you must know how to read when it occurs and how to make it turn at your

advantage.

### Like Willy does...

Somehow. For example, when I shot *La giusta distanza* a mini-catastrophe occurred. The shooting began in September with a cast ready in June, but at the end of June this cast broke out, so that, in 20 days, I had to set it up again. I had lost a cast that was the result (the tip of the iceberg) of many reasoning, many hypotheses and constructions, because the players are the terminal of a path. Well, in that chain of catastrophes I found myself lacking 3 protagonists.

**Just a curiosity.** We were talking about the actors: you said that it is of paramount importance to be open to chance and to be able to utilize at the best what chance offers. Albanese played in two films of yours with the name Antonio which is his real name. Is it a chance? Or how much character is the actor in that case?

It is a chance, because Albanese always thinks to be in a desperate need of a mask to be able to be performable. He works just on characters totally different from himself. As far I am concerned, I have always tried, most of all at the beginning, to work on him as a human being, a person. It was as if I had to fish in a corner of his soul, that wasn't the one he, usually, pulls out through the characters he play.

**Given this strong friendship between each other, what do you recognize of the person Albanese in the player Albanese?**

I was thinking about him and his personal style that is demure and proud. He is a peculiar mixing

between North and South, because he was born on the lake Como from Sicilian parents. So he is a man of fresh water from the North, fisher, precise, patient, tidy and, at the same time, has the vital energy of the Sicilians. These two natures, that make up his vital schizophrenia, crash in his head and give off sparks.

In short if I correctly understand, does the character in *Vesna va veloce* take inspiration from Antonio Albanese who, in this case, has the opportunity to act his own self?

Since I know him in person, with that name and that face, I thought he would be ideal to portray the character I had in mind. So, I didn't give him any direction, but it was as if I had told him "Don't make anything, do as if you were yourself, do react if you feel hurt or angry or sorry, do dig in to yourself".

**Is this request for this way of acting extensible to all the players?**

By no means. For example, you cannot say so to Corrado, because, if so, he could faint. Once I told him in this scene don't base on the character we have built, play the role as if... He answered "Don't ask me such a thing anymore or else I will faint". He needs this psychological ruse to feel himself secure.

**Last question: the first thing that comes to your mind about yourself; just a quip.**

My God... it is an almost impossible question to answer... perhaps the feet. Since I have some trouble walking, if I look at myself from afar I see myself staggering. I think this is due to some malformation of my feet which are still in a sort of aquatic amphibian zone. I feel better in water than upon earth.

un film documentario di  
Carlo Mazzacurati

# SEI VENEZIA



**soggetto**

CARLO MAZZACURATI MARCO PETTENELLO CLAUDIO PIERSANTI

**organizzazione**

LORENZA POLETTI

**produttore esecutivo**

GIACOMO GAGLIARDO

**suono**

FRANCESCO LIOTARD

**musica di**

ELENI KARAINDROU

**fotografia**

LUCA BIGAZZI

**girato da**

LUCA BIGAZZI DARIA D'ANTONIO

**montato da**

PAOLO COTTIGNOLA

**prodotto da**

MARINA ZANGIROLAMI

**coordinatore riprese in Laguna**

ENNIO LAZZARINI

The invisible Venice told by the master of short stories.

The feeling for a city: what does it mean? It is its streets, the light brightening it up; it is the people living there and their stories. All this, but it is also something else, something that takes time and attention to be caught. *Sei Venezia* searches for this feeling going through the city and its lagoon, peering at its nooks and crannies and at its days, listening to the stories of six of its inhabitants: a hotel maid, an old archaeologist, a retired from Mestre, a painter-fisherman, a burglar and a young boy.

"Venice is a peculiar reality. Away from the bustle of a metropolis, it stands out for the slow

# SEI VENEZIA

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Marco Pettenello, Claudio Piersanti

**Photograph:** Luca Bigazzi

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Eleni Karaindrou

**Cast:** Giovanni Galeazzi, Roberta Zanchin, Ernesto Canal, Carlo Memo, Ramiro Ambrosi, Massimo Comin

**Production:** Marina Zangirolami per Argonauti

**Distribution:** Argonauti

**Release Year:** 2010

**Length:** 95 minuti

pace of the movements, to which both residents and tourists are forced. Venice's peculiarity reflects the whimsical characters portrayed by Carlo Mazzacurati.

The film is a homage to Venice that the director shoots with great 'passion', looking at the characters from the 'right distance'. Through a rhythmic but not syncopated editing, the protagonists can talk and be heard; their words are the voice of Venice, of that city's hidden part which makes it alive". (Nicoletta Dose)

**Curiosities:**

Presented in the "Out of Competition" section at 67th Venice International Film Festival (2010).



Even Jesus would be fat nowadays.

To be considered emerging at over fifty years of age, can be a frustrating problem for a director, all the more so if he is going through a crisis of creativity.

Gianni Dubois (Silvio Orlando) is a respected intellectual director who has not shot a film since five years. When he is offered the opportunity to direct a film for TV with the "starlet of the moment" (Cristiana Capotondi) as a protagonist, he doesn't find any decent idea to please the whimsical girl.

To make matters worse, a water leak has spoiled a fresco in the sixteenth century church adjoining his home in Tuscany. To avoid a sue and a bad publicity on the newspapers, Gianni is forced to accept the bizarre proposal/blackmail made to him by the town's mayor (Stefania Sandrelli): that is to direct the holy representation of the Good Friday in exchange for immunity and silence.

In this frustrating context of isolation, in a province where the cell-phones never work and the intellectual cinema is viewed with disdain, the director gets in touch with the town's bizarre

## LA PASSIONE

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Umberto Contarello, Doriana Leondeff, Marco Pettenello.

**Photography:** Luca Bigazzi

**Editing:** Paolo Cottignola, Clelio Benevento

**Music:** Carlo Crivelli

**Scenic Designer:** Giancarlo Basili

**Costumes:** Francesca Livia Sartori

**Cast:** Silvio Orlando (Gianni Dubois), Giuseppe Battiston (Ramiro), Corrado Guzzanti (Abbruscato), Cristina Capotondi (Flaminia Sbarbato), Stefania Sandrelli (Sindaco), Kasia Smutniak (Caterina), Maria Paiato (Helga), Marco Messeri (Del Ghianda)

**Production:** Fandango in collaborazione con Rai Cinema

**Distribution:** 01 Distribution

**Release Year:** 2010

**Length:** 105 minuti

inhabitants/characters: the ex-convict Ramiro (Giuseppe Battiston), the smiling Polish bartender (Kasia Smutniak), an improbable local TV weatherman with the ambition to be an actor (Corrado Guzzanti).

Giovanni, and with him the characters of his Passion, manages to regain the strength for the necessary human turning.

It is the story of mean men who, having lost some values (creativity, dignity, respect), find them again through the progressive stages of humiliation.

Is the director himself puts it "it is the passion of the poor devils who try and find their way to survival."

### Curiosities:

The story stems from a personal experience of the director, who despite himself, was involved in the direction of a Sacred Representation.

In competition at the 67th. Venice International Film Festival (2010).

2011 David di Donatello to Giuseppe Battiston as best actor.



## LA GIUSTA DISTANZA

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Doriane Leondeff, Marco Pettenello, Claudio Pier-santi

**Photography:** Luca Bigazzi

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Tin Hat

**Scenic Designer:** Giancarlo Basili

**Costumes:** Francesca Sartori

**Cast:** Giovanni Capovilla (Giovanni), Ahmed Hafiene (Hassan), Valentina Lodovini (Mara), Giuseppe Battiston (Amos), Natalino Balasso (Franco), Fabrizio Bentivoglio (Bencivegna), Marina Rocco (Eva).

**Production:** Fandango, Rai Cinema

**Distribution:** 01 Distribution

**Release Year:** 2007

**Length:** 106 minuti

Nothing is as it appears.

The arrival of the beautiful and emancipated Mara at Concadalbero, on the mouth of the river Po, brings confusion among the town's men. Among the guys fascinated and charmed by the young temporary teacher, there are Hassan, a Tunisian mechanic, who, due to his honest work, is perfectly integrated in the community, and Giovanni, an eighteen year old would be journalist, who spends part of his time in the Hassan's workshop to mend an old motorcycle. So he happens to be the witness to the troubled love risen between Mara and Hassan. The small village, a haunting yet familiar place, motionless in time and shrouded in fog, where a still and grotesque humanity is only apparently friendly, but ultimately inhospitable, becomes the location of a tragedy that takes away forever the three characters from each other.

*La giusta distanza* is what a journalist should be able to interpose between himself and the events of which he reports: not so far as to suggest indifference, but not even so close to get involved. This is what the chief editor of a local newspaper (Fabrizio Bentivoglio) tells Giovanni

during one of their meetings (which take place in the noted Padova's "Coffee Pedrocchi"). Perhaps, just contrary to the trade rule suggested to him, Giovanni succeeds to unravel the tangle of the events. But, as often happens, the unveiling of truth is far from desirable for the entire community.

### Curiosities:

The main roles were assigned to three actors who, for the first time played as protagonists: Valentina Lodovini (Mara), Ahmed Hafiene (Hassan) and Giovanni Capovilla (Giovanni- this one at his very first experience on stage). It wins the Silver Ribbon award for best script in 2008.

('L.a.r.a.') prize to Giuseppe Battiston as Best Italian Player at 2nd edition of Cinema. International Roma Festival (2010).

Candidate at David di Donatello 2008 for: best film, direction, screenplay, protagonist actress, supporting actor (Ahmed Hafiene), photography, montage, phonic and David Giovani. To Giuseppe Battiston had been candidate as best supporting actor.



## L'AMORE RITROVATO

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script:** From the novel *Una relazione* by Carlo Cassola

**Screenplay:** Carlo Mazzacurati, Claudio Piersanti, Dorina Leondeff

**Photography:** Luca Bigazzi

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Franco Piersanti

**Scenic designer:** Giancarlo Basilì

**Costumes:** Gianna Gissi

**Cast:** Maya Sansa (Maria), Stefano Accorsi (Giovanni), Marco Messeri (Franchino), Luisanna Pandolfi (Armida).

**Production:** Donatella Botti per Bianca Film, Medusa Film, Pyramide Productions

**Distribution:** Medusa

**Release Year:** 2004

**Length:** 108 minuti

To the traveling companion es eyes the most beautiful landscape.

The film, set in 1936 Tuscany, is freely drawn from the novel by Carlo Cassola *Una relazione*. As the director puts it, the film is "a story about a man and a woman, a train running along the Tyrrhenian coast and an Italy of many years ago, that, in spite of everything, is not so different from today's".

Giovanni is a bank clerk, married and father of one child. During his daily trips by train he meets Maria, a former love of his. The spark of the old passion rekindles between the two of them, who split up for a while, then restart their relationship a few months later, when Giovanni is sent to Livorno, for a forty days stage in a military camp on the eve of the Italian colonial campaign in East Africa.

In this time span they live moments of intense

and tender passion, but Mary is aware that she will always play the role of the lover and therefore decides to permanently break off the relation to avoid suffering from a factually impossible love.

At the start the Second World War, John is called-up. When the war is over, he comes back and by, chance, meets Maria again. But many things have changed in those nine years.

To be remembered the beautiful song sung by Fabrizio (*The passers* by Brassens) and the Marco Messeri's performance as train conductor.

### Curiosities:

It was presented out of competition at 61th Venice Film Festival in 2004.

It was candidate at the David di Donatello Awards 2005 for Best Actress (Maya Sansa), best art direction and best costumes.



## A CAVALLO DELLA TIGRE

**Directed:** Carlo Mazzacurati

**Story and screenplay:** Franco Bernini, Carlo Mazzacurati

**Photography:** Alessandro Pesci

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Ivano Fossati

**Scenic Designer:** Paola Bizzarri

**Costumes:** Lina Nerli Taviani

**Cast:** Fabrizio Bentivoglio (Guido), Paola Cortellesi (Antonella), Tuncel Kurtiz (Fatih), Boubker Rafik (Hamid), Marco Masseri (Iguana), Manrico Gammarota (Superintendent), Marco Paolini (Faustino), Bobo Citran (Commissioner Carucci), Elisa Lepore (Guido's wife), Emanuela Grimalda (Deborah), Carla Signoris (Prison Director), Salvatore Mortellitti (Agent Maisto), Sergio Pierattini (Prison Doctor), Massimo Molea (Lawyer), Paolo De Vita (Vagrant)

**Production:** Marco Poccioni, Marco Valsania per Rodeo Drive, Rai Cinema.

**Distribution:** 01 distribution

**Release date:** 2002

**Length:** 102 minuti

pag.  
83

Carlo Mazzacurati realizes a remake of the 1961 Comencini's film.

At tells the story of Guido (Fabrizio Bentivoglio, who acts in the role once played by Nino Manfredi), a security guard from Milan who decides to make a change in his own life, until then spent without enthusiasm and prospects. With the complicity of Antonella, his beautiful new girlfriend (Paola Cortellesi), he arranges a fake robbery at the shopping center in which she works. But things do not go as expected: Guido gets caught and ends up in jail, but doesn't reveal the woman's name, who can carry on her career as a dancer and television presenter.

Two years later, and almost at the end of his sentence, Guido is forced to share a cell with two lifers, the Moroccan Hamid and the Turkish Fatih, who are planning an escape. The plan succeeds and the three of them meet again out of prison. Guido strikes up a beautiful friendship with the elderly Fatih, and, together, they try to reach Liguria where Guido hopes to meet Antonella and Fatih dreams of sailing to Turkey. The obstacles to be overcome, however, are not over and, as the little girl says in the opening scene of the film, "we must learn to turn fear into courage and negative energy into good strength, you have to learn to ride the tiger".



## Portraits: LUIGI MENEGHELLO

**Genre:** Documentary- Interview

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Photograph:** Roberto Meddi

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Anouar Brahem, Ludovico Einaudi, Beyond Skin, Willemark & Moller

**Cast:** Luigi Meneghelli e Marco Paolini

**Production:** Regione del Veneto, Vesna film

**Distribution:** Fandango

**Release year:** 2002

**length:** 62 minuti

Veneto and the quiet and remote Meneghelli.

Marco Paolini opens the meeting with one of the greatest writers of the Italian '900 with passage from *Libera nos a malo*. The reading is followed by a long and touching conversation, lasting three days, in which the writer recalls people, places, and the key milestones of his live, from his birth, in the year when the March

on Rome took place. On the train of memory the writer retraces memorable meetings, such as the one with Antonio Giuriolo, who drove the young Meneghelli to discover Rimbaud, Baudelaire and the political commitment. He also recalls his childhood and youth spent in Malo, the fascism, the Resistance and the feeling of "bewilderment" following the post-war socio-political events.



The landscape of the soul.

Interviewed by Marco Paolini, at his home in Pieve di Soligo, Andrea Zanzotto, the poet, talks about the inevitable relationship between man and nature. For example, the influence of the outline of the mountains results in the alliterations of some of his own verses. At the same time he bitterly complains of the worrying effects of the sudden mutation and overbuilding

## Portraits: ANDREA ZANZOTTO

**Genre:** Documentary- Interview

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Photography:** Alessandro Pesci, Massimo Monico

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Darius Milhaud, Anouar Brahem, Erik Satie.

**Scenic Designer:** Luigi Polzelli

**Cast:** Marco Paolini e Andrea Zanzotto

**Production:** Francesco Bonsembiante per Regione del Veneto, Vesna film

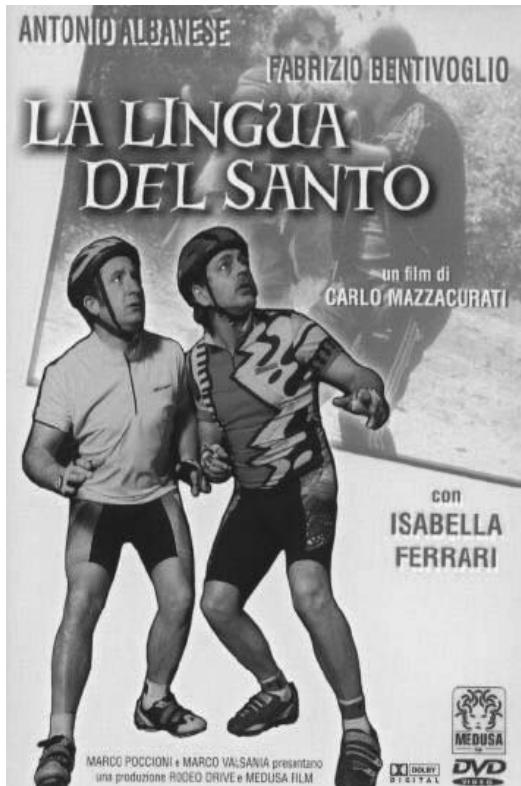
**Distribution:** Fandango

**Release year:** 2000

**Length:** 50 minuti

of the environment. Then, during the interview, he retraces the main signs of what has been called the century of optimism and technoscience, but also underlines the collapse of any form of rationality.

Finally, he broods on language, understood as the stratification of the family lexicon, of the country music and songs, and also of an unceasing interaction with other languages and different realities.



## LA LINGUA DEL SANTO

**Directed:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Franco Bernini, Umberto Contarello, Marco Pettenello

**Photography:** Alessandro Pesci

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Ivano Fossati

**Scenic Designer:** Leonardo Scarpa

**Costumes:** Lina Nerli Taviani

**Cast:** Antonio Albanese (Antonio), Marta Bellocchio (hostess), Fabrizio Bentivoglio (Willy "Alain Delon"), Gianpietro Boso (Padre Erminio Gigliozzo), Giulio Brogi (Maritan), Isabella Ferrari (Patrizia), Toni Bertorelli (Krondano), Ivano Marescotti (Dott. Ronchitelli), Marco Paolini (Sant'Antonio).

**Production:** Marco Poccioni, Marco Valsania per Rodeo Drive e Medusa

**Distribution:** Medusa

**Release Year:** 2000

**Length:** 110 minuti

pag.  
86

The usual unknowns in lagoon.

"At forty years we couldn't speak English, nor make a computer work: we knew nothing at all. Even the elementary school children were ahead of us. All people were ahead of us."

Willy (Bentivoglio) and Antonio (Albanese), form an odd couple of desperate people living by their wits. The former is an ex trade- agent, faultless in his awful suit matched with an improbable tie, still stubbornly in love with a wife who left him and now lives with a wealthy, contemptible doctor; the latter is a feckless, declining rugby player who claims to be paid to shoot a free kick.

Their living is not an easy one in Padova that "has an income like Portugal but is merciless to moneyless people."

After a series of petty thefts, they try, almost by accident, the big job. The two nice, daring

scoundrels steal a St. Anthony of Padua's relic: the saint's tongue, indeed.

Their life seems set to change thanks to a billionaire ransom and the two buddies roam the countryside on foot or by bicycle, amidst villas and late hippies, eating mushrooms, eggs and poisoned sausages.

The film is a beautiful bitter-sweet (or as Tullio Kezich called it, melancholy) comedy about hunger, bankruptcy, flying witches, friendship and saints.

Meanwhile, "things are always changing, as we are too. But inside one is always the same self."

### Curiosities:

The actor who plays St. Anthony appearing to the sleeping Albanese is Marco Paolini.

In competition in 2000 at the 57th Venice Film Festival.



## Portraits: MARIO RIGONI STERN

**Genre:** Documentary-Interview

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati e Marco Paolini

**Photograph:** Alessandro Pesci

**Music:** Jan Garbarek The Hillard Ensemble, Sergej Rachmaninov, Anouar Brahem

**Editing:** Paolo Cottignola

**Scenic Designer:** Luigi Polzelli

**Cast:** Mario Rigoni Stern e Marco Paolini

**Production:** Francesco Bonsempante per Regione del Veneto, Vesna film

**Distribution:** Fandango

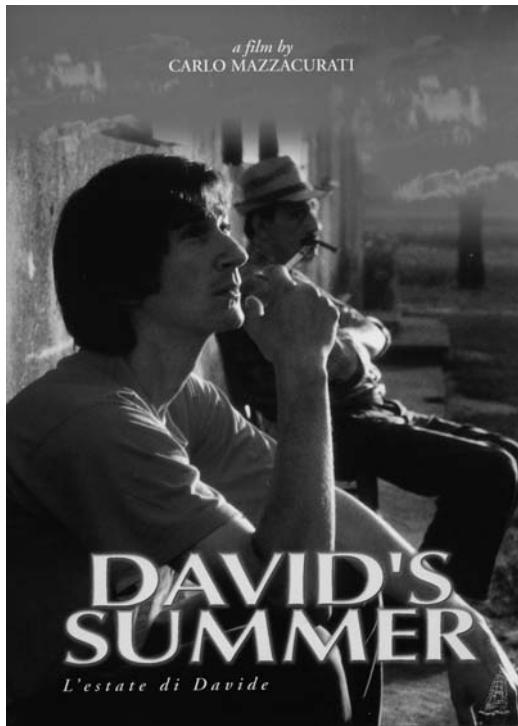
**Release Year:** 1999

**Length:** 55 minuti

Whispered stories in the foreground.

Over three days, Marco Paolini, in a quiet cabin among the woods of the Asiago plateau, collects the memories and the salient features of Mario Rigoni Stern's life. On the first day the writer recalls his childhood when, as a child, he used to play in the mountains and when, as a soldier, he lived the painful experience of war and captivity. The second day is devoted to the time

of his coming back from the concentration camp, to the difficult reintegration into everyday life and to the epistolary friendship with Primo Levi. In the third day the writer-witness reflects on the present, talks about his relationship with nature and especially with the mountain, and highlights the need for memory, for the concept of responsibility and commitment and the necessity to nourish the sense of belonging to a community.



## L'ESTATE DI DAVIDE

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Claudio Piersanti

**Photography:** Alessandro Pesci

**Editing:** Paolo Cottignola

**Music:** Ivano Fossati

**Scenic Designer:** Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa

**Costumes:** Francesca Sartori

**Cast:** Stefano Campi (Davide), Patrizia Piccinini (Patrizia), Semsudin Mujic (Alem), Toni Bertorelli (Davide's uncle), Silvana De Santis (Davide's aunt), Alessandro Mizzi (man of Mercedes), Marico Gammarota (Janne), Maria Pia Colonnello (Patrizia's mother)

**Production:** Cecilia Cope, Matteo Levi e Roberto Levi per Tangram Film

**Distribution:** Tangram Film

**Release Year:** 1998

**Length:** 92 minuti

The others summer.

Once again Ivano Fossati's music makes the soundtrack for the protagonist's vicissitudes. This time the director portraits the summer of the new graduated young Paduan, David, who lives in Turin with his brother, who is married and has a newborn child. Once graduated at the secondary school, he has no other opportunity to spend the holidays apart from going to stay with his aunt and uncle in a little town of Polesine, among banks and fields as far as the eye can see.

It is the chronicle of a poor, unpretentious summer, the one for those who can not go on vacation, nor go to the sea, nor travel.

David's summer (the role of David is played by the debutant non- professional actor Stefano Campi), foreseen as dull and uneventful, ends up, instead, in a rite of passage into adulthood, leaving the protagonist in a new awareness. David lives the rites of initiation to life: he knows

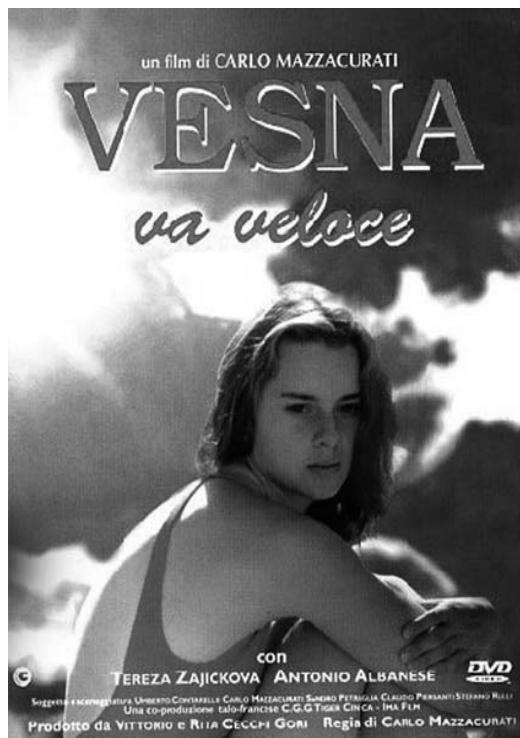
love and its troubles with a local girl and makes friends with a young Bosnian who earns his living working as a bartender and pushing drugs. The two of them swindle the rich girl's lover stealing a huge amount of drugs that they hope to sell in Puglia. But things never work as they should.

Here the director's attention is turned towards the marginal world of the essential stories and the ordinary characters, without ever teaching moral lessons.

### Curiosities:

The film was planned to be aired in television, but went up to the big screen after an invitation at the Locarno Film Festival as the only Italian representative.

The film wins the awards as best Screenplay, Best Actor (Stefano Campi) and Best Actress (Patrizia Piccinini) at International Festival of Audiovisual Programs of Biarritz 1999.



## VESNA VA VELOCE

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Sandro Petraglia, Claudio Piersanti, Stefano Rulli

**Photography:** Alessandro Pesci

**Editing:** Mirco Garrone

**Music:** Jan Garbarek

**Scenic Designer:** Leonardo Scarpa

**Costumes:** Lina Nerli Taviani

**Cast:** Teresa Zajickova (Vesna), Antonio Albanese (Antonio), Marco Messeri, Silvio Orlando, Ivano Marescotti, Patrizia Piccinini, Tony Sperandeo, Roberto Citran, Antonio Catania, Stefano Accorsi, Raffaele Vannoli.

**Production:** Vittorio Cecchi Gori, Rita Rusic

**Distribution:** Cecchi Gori Home Video

**Release Year:** 1996

**Length:** 92 minuti

Suspended ending.

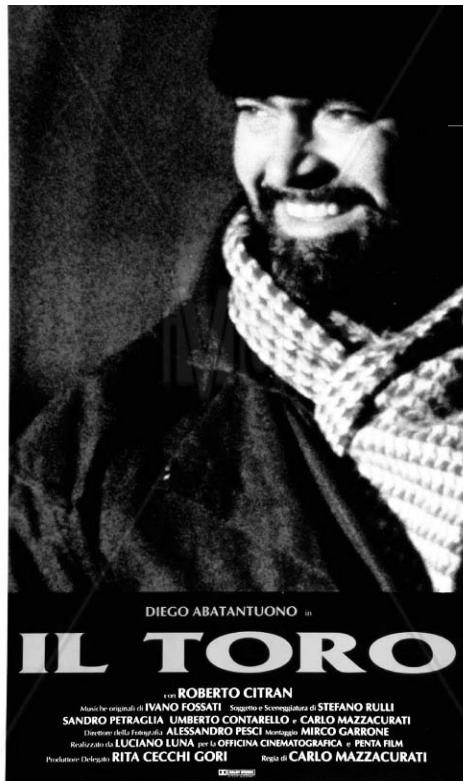
Vesna is a Czech girl come to Italy with a tourist bus. To earn her living she sells herself until, after many vicissitudes, she meets in Rimini a foreman mason who, after being her client, comes to her as to a person, and becomes her friend and lover. But she runs away. Two lonely souls meet, but, in the end, they move away from each other, because "people who love you want to keep you close to them and end up hurting you". With his usual modesty and attention, Mazzacurati portrays characters who are reliable, sorrowful and intimately hopeful, however tragic and paradoxical is their condition. This is the third film about journeys and meetings between East and West (in *Un'altra vita a*

dentist meets a shy young girl from Eastern Europe, while in *Il toro* Abatantuono and Citran cross half Europe to reach Hungary and sell Corinto). However, it is the first one with an entire female point of view. Everything is seen through the blue eyes of Vesna, who manages to soften even the deepest squalor.

Even the image of Rimini, enshrouded in the humidity of its periphery, is unusual and far from any stereotype. Everything is sadly crepuscular and suspended. As is the film ending.

**Curiosities:**

The Antonio Albanese's debut in a non-comic role is the surprise of the film.



## IL TORO

**Director:** Carlo Mazzacurati  
**Story and Screenplay:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Sandro Petraglia, Stefano Rulli  
**Photography:** Alessandro Pesci  
**Editing:** Mirco Garrone  
**Music:** Ivano Fossati  
**Scenic Designer:** Leonardo Scarpa  
**Costumes:** Lina Nerli Taviani  
**Cast:** Diego Abatantuono (Franco), Marco Messeri (Tantini), Roberto Citran (Loris), Marco Paolini (Danilo), Paolo Veronica (Nocchi), Roberto Zamenego (Tiziano), Ugo Conti (Antonio), Alberto Lattuada (Colombani).  
**Production:** Mario e Vittorio Cecchi Gori  
**Distribution:** Cecchi Gori home video  
**Release year:** 1994  
**Length:** 105 minuti

pag.  
90

A neo realistic fairy tale.

Fired from the farm where he worked, Franco decides to steal from his former firm, as a compensation for the denied dismissal allowance, Corinto, a champion breeder bull worth a billion of former "lire". Together with his close friend Loris (played by Roberto Citran, who won the "Coppa Volpi" as the best supporting actor), he loads the animal on a truck and sets off towards Eastern Europe, in order to sell the bull and to earn a significant amount of money. Since the travel is lengthy and full of unexpected events and meetings with diverse people, in the end, the two of them are forced to downsize their project. The journey undertaken by the two friends (the bold and brash Franco and the meek and withdrawn Loris), with the hope to get a social redemption, is a melancholy allegory of the times they are living in. Just as cattle migrate across the borders from one European

country to another, men run away from war. Once again, through the wanderings of the two protagonists, Mazzacurati represents the meeting between different cultures and the discovery of an Eastern Europe where, in a time of epochal transition, the old communist, deprived of his power, is forced to negotiate and to act as an intermediary for the new capitalists. The result is also the surfacing of the natural empathy between peoples of different languages and nationality.

### Curiosities:

The original soundtrack is by Ivano Fossati. The director Alberto Lattuada plays the role of Colombani.

The film was awarded the Silver Lion for the director in Venice Film Festival in 1994.

Roberto Citran wins Coppa Volpi as Best Supporting Actor in Venice Film Festival in 1994.

## L'UNICO PAESE AL MONDO

**Director:** Francesca Archibugi, Antonio Capuano, Marco Tullio Giordana, Daniele Luchetti, Mario Martone, Carlo Mazzacurati, Nanni Moretti, Marco Risi, Stefano Rulli

**Photograph:** Alessio Gelsini Torresi, Alessandro Pesci

**Editing:** Roberto Missiroli

**Production:** Sacher Film

**Release Year:** 1994

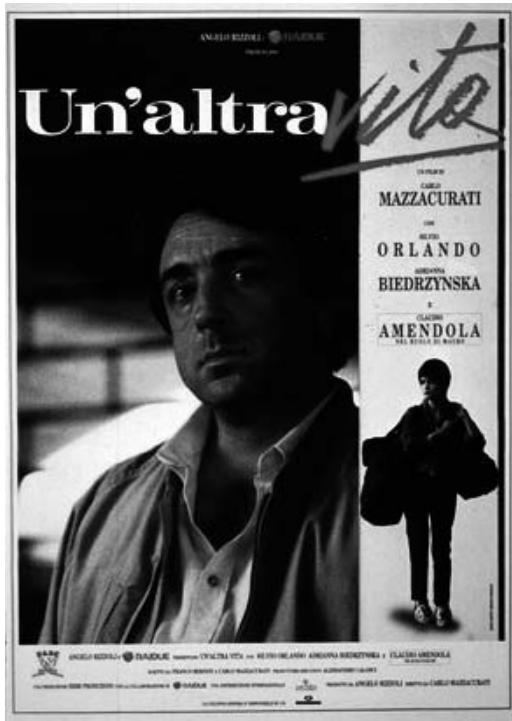
**Length:** 18 minutes

It is a collective film shot 1994 and signed by 9 Italian directors.

Made in conjunction with the advent of "Forza Italia" and Berlusconi's "entering the field", it portrays a critical and pessimistic view of Italy's future in the event that the center-right coalition should succeed in the next elections. The episode shot by Carlo Mazzacurati, together with Silvio

Vannucci, is focused on the speech of an untrustworthy right party's candidate, a well dressed thirty year old guy, who, smiling, claims himself a scoundrel.

The film, shown only for a short period and in a very limited number of cinemas (the ones owned by Nanni Moretti and friends), is quoted in the Dizionario dei film Italiani Stracult, edited by Marco Giusti.



## UN'ALTRA VITA

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script and screenplay:** Carlo Mazzacurati, Franco Bernini

**Photograph:** Alessandro Pesci

**Editing:** Mirco Garrone

**Music:** Ralph Towner;

**Songs:** Io, per le strade di quartiere by Califano e Modugno; Le ragazze fuori corso by Daniele Marchitelli

**Scenic Designer:** Massimo Spano

**Costumes:** Maria Rita Barbera

**Cast:** Silvio Orlando (Saverio), Adriana Biedrzyńska (Alia), Claudio Amendola (Mauro), Antonello Fassari (Remo), Antonella Ponziani (Rita), Monica Scattini (Luisanna), Giorgio Tirabassi (Vanni), Pasquale Anselmo (Jacobino), Luisa De Santis (Saverio's assistant), Maciej Robakiewicz (Lev), Valentina Lainati, Laura Devoti, Kim Rossi Stuart, Daniele Ciocca

**Production:** Angelo Rizzoli for Erre Produzioni, in collaboration with Rai Radiotelevisione Italiana

**Distribution:** Darc - Panarecord, Vivivideo

**Release Year:** 1992

**Lenght:** 99 minuti

link between Alia and Mauro and is determined to free the girl from her former lover and pimp.

### Curiosities:

For this film, Claudio Amendola won the David di Donatello as the best supporting actor in 1993. Moreover it was awarded two "Grolle d'oro" at Saint Vincent for the direction and the Claudio Amendola's performance.

Saverio, a young Roman dentist, alone after the break-up with his wife, gets in touch with the mysterious and violent life of the Roman suburbs, after meeting an elusive eastern girl, who, aching, knocks at his office door. While looking for the woman, with whom he, timidly, has fallen in love, he meets a bunch of thugs led by Mauro and begins to mix with their community, discovering a Rome hitherto unknown to him. Before long he discovers the



## IL PRETE BELLO

**Director:** Carlo Mazzacurati

**Script:** Goffredo Parise

**Screenplay:** Franco Bernini, Enzo Monteleone, Carlo Mazzacurati, Mirco Garrone

**Photograph:** Giuseppe Lanci

**Editing:** Mirco Garrone

**Music:** Fiorenzo Carpi

**Scenic Designer:** Giancarlo Basili, Leonardo Scarpa

**Costumes:** Maria Rita Barbera

**Cast:** Adriana Asti (Immacolata), Marco Messeri (ragioniere), Roberto Citran (Don Gastone), Jessica Forde (Fedora), Massimo Santelia (Sergio), Davide Torsello (Cena), Antonio Petrocelli (Tiziano), Sergio Vastano (the journalist)

**Production:** Valerio De Paolis

**Distribution:** BIM

**Release Year:** 1989

**Length:** 93 minuti

Street children and small province.

Based on the novel by Goffredo Parise, published in 1954, the film is set in the Italian province during the Fascist era. The narrator is a child, member of a gang of youngsters in a popular district of Vicenza.

In 1939 Sergio, a little waif who spends, with his friend Cena, a sound an care-free life, taken up with riding his beautiful bike through the fields, takes part in a play staged by Don Gastone, a former military chaplain, organizer of charity shows, amid a bunch of admiring sanctimonious spinsters, among whom stands out Miss Immaculata who dotes on him.

She is the owner of a big old building, where Sergio lives with his step- mother and grandparents and where a watchmaker named Titian, a suitor of hers, is often welcomed. When the

beautiful Fedora, a prostitute from Venice, rents an apartment in the building the two boys are fascinated by her and, what's more, Cena has a loving affair with her.

"Mazzacurati, at his third experience as a director in '89 (Parise had been dead for three years) makes, in many respects, a creditable representation of a novel which had already suggested some screenplays (e.g. the one by Age and Scarpelli with Bolognini), never brought to conclusion" (Paola di Giuseppe)

Curiosities:

The role of Don Gastone is played by Roberto Citran at his second performance under Carlo Mazzacurati's direction.

Il prete bello was awarded the "Grand Prix" at the Annecy film festival in 1989.



## NOTTE ITALIANA

Director: Carlo Mazzacurati

Story and script: Franco Bernini, Carlo Mazzacurati

Photography: Agostino Castiglioni

Editing: Mirco Garrone

Music: Fiorenzo Carpi

Scenic Designer: Stefano Bolzoni

Costumes: Maria Rita Barbera

Cast: Marco Messeri (Otello Morsiani), Mario Adorf (Tornova), Giulia Boschi (Daria), Roberto Citran (Gabor), Memè Perlini (Checco), Remo Remotti (Italo), Tino Carraro (Melandri), Gemelli Ruggeri (surveyors), Silvana De Santis (the publican), Vasco Mirandola (the punk).

Production: Nanni Moretti e Angelo Barbagallo per Sacher Film, Rai Uno, So.Fin.A

Distribution: Titanus

Release date: 1987

Length: 93 minuti

The endemic evils of an Italy not yet overwhelmed by "mani pulite".

Mazzacurati wrote the script with Franco Bernini in 1985. The film, released in 1988, tells a story of corruption and bad politics set in the river Po Delta, the Italian region where the director usually sets his stories.

Morsiani, a lawyer, moves to Polesine, a region plentiful of water and birds where the gas extraction is forbidden in order to avoid the soil subsidence. He has been given the task to assess the property of a large area of high natural value where, unbeknownst to him, a building speculation has been planned.

While there, out of curiosity, as it is in his nature, the lawyer, little by little, discovers many petty secrets and complicities. Meanwhile he falls in love with a local girl and becomes aware of more serious deeds and mysteries. So he discovers that there is someone who extracts methane to heat a place where chickens are raised and learns

some hidden details about an accident occurred twenty years before.

Excellent is the soundtrack by Fiorenzo Carpi (the great musician composer of the music for *Le avventure di Pinocchio* by Comencini). Seen again over twenty years later, the film not only resists, but it is absolutely up-to-date.

### Curiosities:

The film is the result of a successful threefold debut: the one of Carlo Mazzacurati as a director, that of Nanni Moretti as a producer (the first film produced by the newborn Sacher Film founded by Moretti and Barbagallo) and that of Marco Messeri as a protagonist.

For this film Carlo Mazzacurati and Marco Messeri were awarded, the former with the Silver Ribbon as the best debutant director, the latter with the Golden Globe as the best debutant actor of the Year.

# RINGRAZIAMENTI

---

*Si ringraziano per la realizzazione di questo catalogo*

Giacomo Martini

*e*

Rocco Fernando Guaragna

*e*

Natalia Agostini

Manuela Boni

Alessandro Borri

Gian Felice Corsini

Piero Di Domenico

Luca Elmi

Francesca Fili

Giulia Marcacci

Pergiorgio Serafini

Carla Soverini

Elisabetta Suppa

*pag.  
95*



---

La passione, 2010 (foto: Fandango)

# INDICE

---

3 UNDICESIMA EDIZIONE:

CARLO MAZZACURATI

*Igor Taruffi*

7 BIOGRAFIA

9 CARLO MAZZACURATI

LA PROVINCIA COME LA FINESTRA SUL MONDO:

Alcune riflessioni critiche

*Giacomo Martini*

17 “TUTTO NELLA PROVINCIA ITALIANA è AMPLIFICATO”

*Piero Di Domenico*

21 INTERVISTA A CARLO MAZZACURATI

35 SINOSSI

51 ELEVENTH EDITION:

CARLO MAZZACURATI

*Igor Taruffi*

53 BIOGRAPHY

55 CARLO MAZZACURATI

THE PROVINCE AS A WINDOW ON THE WORLD:

Some critical reflections

*Giacomo Martini*

63 ALL IN THE ITALIAN PROVINCE IS MAGNIFIED

*Piero Di Domenico*

67 INTERVIEW TO CARLO MAZZACURATI

79 SINOSSI

95 RINGRAZIAMENTI



---

ASSOCIAZIONE PORRETTA CINEMA

c/o B.A.M. Biblioteca  
Via Borgolungo, 10  
40046 Porretta Terme BO  
info@porrettacinema.com

---

SUPPLEMENTO ALLA RIVISTA



DIRETTORE RESPONSABILE  
Giacomo Martini  
I QUADERNI DEL BATTELLO EBBRO  
Via Marconi 35  
40046 Porretta Terme (BO)  
cell. 3392308143  
www.iquadernidelbattelloebbro.it  
iqdelbattelloebbro@libero.it

Autorizzazione del Tribunale  
di Bologna n. 5514 del 10.10.1987

---

UNA COLLANA



---

PER LA CONCESSIONE DELLE IMMAGINI SI RINGRAZIA

Ufficio Stampa Fandango S.r.l.  
Archivio fotografico  
del Centro Cinema Città di Cesena / Dottor Antonio Maraldi



---

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Tunno per  
**MAD FACTORY**  
madfactorystudio.com  
Milano

---

STAMPA

Pesaro Stampa Creative  
Via Terni, 22 61122 Pesaro  
Tel: 0721 402240 / 0721 1705254  
pesarostampa.it

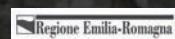
---

PRODOTTO IN COLLABORAZIONE CON



---

CON IL PATROCINIO DI



---

CON IL CONTRIBUTO DI



---

SI RINGRAZIANO

