

Italian Cinema

—BOXOFFICE

www.e-duesse.it

N. 2 - 15-30 maggio 2022

with **CINECITTÀ**

Andrea Scrosati

FREMANTLE IN ESPANSIONE

Dall'acquisizione di case di produzione italiane, alla partnership strategica con gli studios di Cinecittà. Il Group Coo e Ceo europeo della società internazionale presenta le ottime performance dell'azienda, i piani di crescita e la sua visione del mercato cinematografico e televisivo

Andrea Scrosati

FREMANTLE SURGES AHEAD

From the acquisition of Italian production companies to the strategic partnership with the studios at Cinecittà. The international operator's Group COO and CEO Continental Europe presents the company's excellent results, its plans for growth and his vision of the film and television market

TAX CREDIT

Italy, a magnet for international producers

Un'Italia sempre più attrattiva per i produttori internazionali

INTERVIEWS

- Valeria Bruni Tedeschi
- Giacomo Gianniotti

CANNES 2022

The italian films at the festival

I film italiani al festival

SUPPORTING FILM AND TELEVISION PRODUCTIONS IN THE SUGGESTIVE ITALIAN REGION OF UMBRIA



ADV. SALT-PEPPER.IT

The **Umbria Film Commission** attracts investments in the audiovisual sector, supporting industry productions filming in Umbria, through location services and funding, and sustaining the development of production and creative chains. The Commission also facilitates and ensures the simplification of procedures for filming in the region.



UMBRIAFILMCOMMISSION.COM

SUPPORTING YOUR VISION



ITALY woos the internationals

Italy is not merely *The Great Beauty*, in other words the country with the greatest number of UNESCO heritage sites in the world (58). It is not merely home to an immense artistic, cultural, historic and natural heritage, which has always been a magnet for foreign film and TV sets. In fact, it's almost impossible to count the number of international films that have immortalised Italy's monuments, towns, cities and beaches, attracting envy and admiration the world over. Italy is also, and above all, a vast production hub for audiovisual content. This value is widely recognised by the major international groups, who continue to invest large sums of money to buy majority shares in the main Italian production companies. First and foremost the giant Fremantle – featured in our cover story – which, after taking control of Wildside (the company behind the hit series *My Brilliant Friend*, to be clear), it has bought 70% of Lux Vide, the main factory for Italian dramas. Fremantle has also signed an important five-year deal with Cinecittà, involving the continuous rental of six sound stages in the historic Roman studios. Then the French operation Banijay has picked up Groenlandia Group, which has been merged into Banijay Italia Holding, and Gaumont recently opened an office in Italy. As well as proving the close attention the international operators are paying to Italian talents and audiovisual products, all these operations are the result of considerable economic resources and tax breaks (starting with the tax credit, which we discuss on page. 14) made available by the government to encourage all those foreign companies who want to invest in Italy. The result? An ever more interconnected audiovisual universe, but also a tradition, a dynamism and an innovation that is totally Italian, now crossing national borders and expanding worldwide.

Paolo Sinopoli
Editor-in-Chief of Box Office

L'Italia fa gola agli internazionali

L'Italia non è solo *La grande bellezza*, ovvero il Paese che detiene il maggior numero di siti UNESCO (58) al mondo. Non è solo un immenso patrimonio artistico, culturale, storico e paesaggistico, da sempre meta di set cinematografici e televisivi stranieri; quasi non si contano i film internazionali che hanno immortalato monumenti, borghi, città e spiagge, invidiati e ammirati da tutto il mondo. L'Italia è anche, e soprattutto, uno sconfinato hub produttivo di contenuti audiovisivi. Un valore largamente riconosciuto dai maggiori gruppi internazionali che continuano a investire grosse somme per acquisire quote di maggioranza nelle principali società di produzione italiane. Prima tra tutte il colosso Fremantle – a cui abbiamo dedicato l'intervista di copertina – che, dopo aver preso il controllo di Wildside (quelli dietro la lavorazione del serial di successo *L'amica geniale*, per intenderci), ha acquisito il 70% di Lux Vide, principale factory di fiction italiane. La stessa Fremantle ha poi siglato un importante accordo quadro con Cinecittà, della durata di cinque anni, che prevede l'affitto continuativo di sei teatri di posa degli storici studios romani. Anche il gruppo francese Banijay ha messo le mani sulla casa di produzione italiana Groenlandia Group, che è confluita in Banijay Italia Holding, così come Gaumont ha recentemente aperto una sede in Italia. Tutte operazioni che, oltre a testimoniare la grande attenzione degli internazionali verso il talento e i progetti audiovisivi italiani, sono frutto delle ingenti risorse economiche e dei vantaggi fiscali (a partire dal tax credit, di cui parliamo a pag. 14) messi in campo dal Governo a favore di tutti gli operatori stranieri che intendono investire in Italia. Il risultato? Un universo audiovisivo sempre più interconnesso, ma anche una tradizione, un dinamismo e un'innovazione tutta italiana che travalica i confini nazionali e si espande nel resto del mondo.

Paolo Sinopoli

Photo cover: © Riccardo Ghilardi/courtesy of Fremantle



08 **Cover Story**

FREMANTLE SURGES AHEAD

Andrea Scrosati, Group COO and CEO Continental Europe, presents the company's excellent performances in 2021, the plans for growth and his vision of the film and television market

LA SPINTA DI FREMANTLE

Scrosati, Group Coo e Ceo europeo della società, presenta le ottime performance dell'azienda nel 2021, i piani di crescita e la sua visione del mercato cinematografico e televisivo



16 **Tax Credit**

ITALY, AN EDEN FOR INTERNATIONAL PRODUCTIONS

More and more foreign productions are taking advantage of the enormous benefits the Italian tax credit system offers international audiovisual works coming to shoot in Italy

ITALIA, UN EDEN PER LE PRODUZIONI INTERNAZIONALI

Sempre più stranieri sfruttano gli enormi vantaggi che il tax credit offre alle opere audiovisive estere che vengono a girare nel Bel Paese

20 **Talent**

CINEMA, MON AMOUR

Valeria Bruni Tedeschi is a firm fixture in the European star system, an icon of two homelands, France and Italy. She works intensely in both countries and loves them both the same way. Well, almost...

CINEMA, MON AMOUR

Valeria Bruni Tedeschi spicca nel firmamento dello star system europeo come un'icona dalla doppia patria, Francia e Italia. Paesi per cui lavora intensamente, e che ama allo stesso modo. O quasi

26 **Green**

CINECITTÀ REGENERATES

Reducing its emissions through a clear decarbonisation programme. This is the aim of Cinecittà, which is moving towards sustainability starting from the basics: accurately calculating the sound stages' direct and indirect emissions

CINECITTÀ SI RIGENERA

Ridurre le proprie emissioni attraverso un programma di decarbonizzazione. È questo l'obiettivo di Cinecittà, che procede verso la rigenerazione ecologica ripartendo dai fondamentali: calcolare con precisione le emissioni dirette e indirette degli studi





Italian Film Commissions

Cappuccino with the Italians

May 21st - 10:30 am

Italian Pavilion - Hotel Majestic, Cannes

With the Italian Film Commissions

Apulia Film Commission

Emilia-Romagna Film Commission

Film Commission d'Abruzzo

Film Commission Regione Campania

Film Commission Torino Piemonte

Film Commission Vallée d'Aoste

Fondazione Calabria Film Commission

Fondazione Sardegna Film Commission

Friuli Venezia Giulia Film Commission

Genova Liguria Film Commission

IDM Südtirol - Alto Adige

Lombardia Film Commission

Lucana Film Commission

Marche Film Commission

Roma Lazio Film Commission

Sicilia Film Commission

Toscana Film Commission

Trentino Film Commission

Umbria Film Commission

Veneto Film Commission



FESTIVAL DE CANNES

17 - 28 MAY 2022





32

32 Talent

FROM AMERICA, WITH FURY

After appearing in *Grey's Anatomy*, America's most famous medical series for seven years, Giacomo Gianniotti returns to Italy as the star of the last two episodes of the trilogy by the Manetti Bros, *Diabolik*

DALL'AMERICA CON FURORE

Dopo sette anni nella serie Tv medical più famosa d'America, *Grey's Anatomy*, Giacomo Gianniotti torna in Italia come protagonista degli ultimi due episodi della trilogia firmata Manetti Bros, *Diabolik*

36 Productions/Produzioni

THE BRILLIANT SERIES

HBO's first original non-English series, *My Brilliant Friend*, has enjoyed a rather unexpected success, even conquering the USA from 2018 onwards

LA SERIE GENIALE

Cronaca di un successo (non proprio) annunciato: quello del primo original non anglofono della HBO, *L'amica geniale*, che fin dal 2018 ha conquistato anche gli Stati Uniti



36

42 Flashback

NEOREALISM. THE GOLDEN AGE OF ITALIAN FILMMAKING

Italian cinema's mad race to a flushed success that lasted a quarter of a century, trouncing the competition in markets worldwide

NEOREALISMO, LA GOLDEN ERA DEL CINEMA ITALIANO

La folle corsa del cinema italiano verso una febbre da successo che durò per un quarto di secolo, sbaragliando la concorrenza sui mercati di tutto il mondo

48 Tributes/Omaggi

THE CENTENARY OF PIER PAOLO PASOLINI

One hundred years have passed since the birth of the Italian director, poet and intellectual who fathomed the hidden depths of Italian society more than anyone else. And, in fact he has become the most studied and remembered Italian author of the 20th century

I 100 ANNI DI PIER PAOLO PASOLINI

È passato un secolo dalla nascita del regista, poeta, intellettuale italiano che più di tutti ha scandagliato con lucidità la società dei consumi. E infatti è diventato l'autore italiano del Novecento più studiato e ricordato nel mondo

48



54 Cannes

ITALY AT THE FESTIVAL

The Italian films chosen for Cannes

L'ITALIA AL FESTIVAL

I film italiani selezionati a Cannes

Managing Editor Vito Sinopoli
Editor-in-Chief Paolo Sinopoli
Editorial Staff Valentina Tortaschi
Contributors Pedro Armocida, Ilaria Ravarino, Antonello Sarno, Maria Giuseppina Troccoli
Translation AMROS Media Solutions
Design Emmegi Group Milano, Alda Pedrazzini
Production Paola Lorusso
Advertising Services Elisabetta Pifferi

Price of a single copy: € 1.55 (tax included) Back issues: € 7.75 + postage
 A three monthly publication: 4 issues a year - Reg. Trib. Milano n. 621 del 10/9/2004 - Iscrizione Registro Nazionale della Stampa n. 9380 del 11/04/2001 - ROC n. 6794

Print Galli Thierry Stampa srl Milano

Copyright

All rights reserved. No part of this magazine can be reproduced in any form, nor can it be re-worked using electronic systems, or reproduced or re-issued without written permission from the publisher. Scripts and photos will not be returned, even if they are not published. The newsroom had made all possible efforts to obtain the copyright for the images published where this has not been possible, the publisher is willing to reconstitute any outstanding dues in the light of eventual clarification. Privacy Safeguards: The publisher guarantees the complete privacy of personal information in its possession, which will be used for subscription purposes, eventual participation in competitions and to send commercial information on its behalf or from other businesses. Under article 13 of the law n. 675/96, the data can be amended or deleted at any time, writing to Duesse Communication srl - viale Giulio Richard, 1/Torre A - 20143 Milano.

DUESSE COMMUNICATION srl
 Viale Giulio Richard, 1/Torre A - 20143 Milano
 Tel. +39.02.277961
 www.e-duesse.it/cinema

The issue of Italian Cinema went to press on 20th april 2022.



ITALIAN CINEMA CAN BE BROWSED ON IOS AND ANDROID SMARTPHONES AND TABLETS

AVAILABLE IN STORES FOR FREE

ITALIAN CINEMA SI PUÒ SFOGLIARE SU SMARTPHONE E TABLET IOS E ANDROID

ANDATE NEGLI STORE DEI VOSTRI DEVICE E SCARICATE L'APP GRATUITA



ROMA
LAZIO
FILM
COMMISSION

MADE FOR CINEMA WHERE CINEMA IS MADE



ROCCA SINIBALDA (RIETI)



FESTIVAL DE CANNES

17 - 28 MAY 2022

ITALIAN PAVILION

HOTEL MAJESTIC - CANNES

WWW.ROMALAZIOFILMCOMMISSION.IT



FREMANTLE surges ahead

The international audiovisual giant believes in the value and talent of Italy's industry, as shown by its recent acquisition of the Lux Vide production company and the strategic partnership it has set up with the studios at Cinecittà. Andrea Scrosati, Group COO and CEO Continental Europe, presents the company's excellent performances in 2021, the plans for growth and his vision of the film and television market

by Paolo Sinopoli

The fact that Italy has become a flourishing, vivacious production hub with a strong international bent is proven by the considerable attention Fremantle (a company in the RTL Group, in turn a department of Bertelsmann) continues to pay to our country. In fact, the audiovisual giant – operating in more than 25 countries worldwide – not only recently bought Lux Vide, Italy's most important drama producer, but has also signed a strategic partnership deal with the studios at Cinecittà, moves that come after its previous purchases of the production companies Wildside and The Apartment.

These operations aim to expand Fremantle's horizons even further, with a view to transforming local content into global hits, as confirmed by Andrea Scrosati, Group COO and CEO Continental Europe at the company: «2021 was a year of great growth for Fremantle, despite the impact of Covid. In terms of results, we ended the year with a turnover of 1.92 billion euros, which was +25.3% compared to 2020.



We delivered 81 projects comprising TV series and films, plus 430 unscripted shows, and these figures have risen considerably. Our territories, producers and companies have worked extraordinarily hard to keep producing during the pandemic, working in safety and following the rules set in each country. This proves the excellence of our local leadership and the resilience of this sector, which has demonstrated an incomparable ability to adapt and innovate».

What are your plans for 2022?

We foresee further growth in the scripted area: our plan is to deliver more than 100 titles comprising TV series and films, with the latter exceeding 20. This

is thanks to a network of creative talents, producers and companies that are not only expanding through acquisitions but above all, are growing organically. Moreover, the whole market is expanding thanks to the arrival of new global players and the evolution of previously existing operations, both locally and internationally. Linear broadcasters are diversifying and investing to strengthen their traditional programming as well as their catchup and SVOD platforms. RAI is doing it in Italy with RAIPlay, RTL is doing it with RTL+ in Germany, the BBC has had its Iplayer for quite some time and so on. The national and regional pay TV services are investing in original content to substitute shows from →

La spinta di Fremantle

Il colosso audiovisivo internazionale crede nel valore e nel talento delle factory italiane, come dimostrato dalla recente acquisizione della società di produzione Lux Vide e dalla partnership strategica con gli studios di Cinecittà. Andrea Scrosati, Group Coo e Ceo europeo della società, presenta le ottime performance dell'azienda nel 2021, i piani di crescita e la sua visione del mercato cinematografico e televisivo

di Paolo Sinopoli

Che l'Italia sia diventata un hub produttivo florido, vivace e di respiro internazionale, lo dimostra la grande attenzione che Fremantle (società di RTL Group, a sua volta divisione di Bertelsmann) continua a riservare al nostro Paese. Recentemente, infatti, il colosso audiovisivo – operante in oltre 25 Paesi nel mondo – non solo ha acquisito Lux Vide, la più importante factory italiana di fiction, ma ha siglato anche una partnership strategica con gli studios di Cinecittà, che si aggiunge alla passata acquisizione della società di produzione Wildside. Operazioni volte a espandere ulteriormente gli orizzonti di Fremantle nell'ottica di trasformare contenuti locali in successi globali, come conferma Andrea Scrosati, Group Coo e Ceo europeo

di Fremantle: «Il 2021 è stato un anno di grande crescita per Fremantle, nonostante l'impatto del Covid. In termini di risultati abbiamo chiuso l'anno con un fatturato di 1,92 miliardi di euro, ovvero +25,3% rispetto al 2020. Abbiamo consegnato 81 progetti tra serie Tv e film, e 430 show unscripted, anche questi numeri in forte crescita. I nostri territori, produttori e società hanno compiuto sforzi straordinari per continuare a produrre nel contesto della pandemia, facendolo in sicurezza e seguendo le norme previste in ogni Paese. È la prova dell'eccellenza delle nostre leadership locali e della resilienza di questo settore, che ha dimostrato una capacità di adattamento e di innovazione senza pari».

Cover story



The RomCom *Corro da te* by Riccardo Milani (above) and the thriller by the D'Innocenzo brothers, *America Latina* (below), respectively made by the Italian production companies Wildside and The Apartment, both owned by Fremantle

La commedia romantica Corro da te di Riccardo Milani (sopra) e il thriller dei fratelli D'Innocenzo America Latina (sotto), realizzati rispettivamente dalle società di produzione italiane Wildside e The Apartment, entrambe di proprietà di Fremantle

the American studios, which go direct to consumer today. And alongside the global streamers we are seeing the creation of regional SVOD platforms that are becoming very successful players in some cases, such as Viaplay in the Scandinavian countries and Videoland in Holland. These are all great opportunities for content producers, as long as they are managed with a strategic and not a short-term vision.

Your projects range from factual to entertainment, from films to series. Which of these assets do you invest in the most?

Entertainment still pulls in the majority of our revenue and I'm sure it will continue to have a central role in the global audience's content consumption. Today, the streaming platforms have also realised that unscripted is something any package must have if it is to be truly complete. Our *Too Hot to Handle* on Netflix is a perfect example, as is *LOL* on Amazon Prime.

But we are obviously continuing to invest and grow the scripted field, and the figures prove this. In particular, along with TV series, we are increasing our investment in cinema, also thanks to the new funding mechanisms the market now offers in this area. In 2022, we are expecting to produce and co-produce films in Italy, Germany, Holland, Mexico, Denmark and the United States with extraordinary talents from around the world. Finally, we are investing a lot in documentaries, a genre in great expansion also thanks to the demand from SVOD platforms, to the point where we are planning to deliver 44 in 2022, up from the 20 documentaries made in 2021.

What importance does film production for release in cinemas hold for you today?

It is a crucial part of our cinema strategy. Just think of films such as *Corro da te* by Milani, *The Shadow in My Eye* by Ole Bornedal, *The Eight Mountains* by Felix Van Groenigen, *Immensità* by Emanuele Crialese, *America Latina* by the d'Innocenzo twins, *Belli Ciao* with Pio and Amedeo, to mention just a few.

It is also important to understand what is really meant by a film "for release in cinemas". I'm convinced that we work in a constantly evolving market where the movie theatre still is, and will continue to be a crucial component of filmmaking, the most natural and best place to experience a film's emotions. But the release windows system of a few years ago is over for good and we need to build a new model together that allows us to grasp all the opportunities the market offers on the one hand, and which consumers are demanding on the other.

Quali sono le vostre previsioni per il 2022?

Prevediamo di crescere ancora nel segmento scripted: la nostra proiezione è di consegnare oltre 100 titoli tra serie Tv e film, con questi ultimi oltre quota 20. Questo grazie a un network di talenti creativi, produttori e società che non solo si sta espandendo tramite acquisizioni, ma sta soprattutto crescendo organicamente. Inoltre, è tutto il mercato che cresce grazie all'arrivo di nuovi player globali e all'evoluzione di quelli già esistenti, sia locali che internazionali. I broadcaster lineari stanno diversificando ed investendo non solo per rafforzare la propria programmazione tradizionale ma anche le loro piattaforme di catch up e svod, lo sta facendo la Rai in Italia con RaiPlay, lo fa RTL con RTL+ in Germania, la BBC ha iniziato già da tempo con Iplayer, e così via. Le pay Tv nazionali e regionali stanno investendo in contenuti originali per sostituire quelli degli studios americani che oggi vanno direct to consumer, e accanto agli streamer globali stanno nascendo piattaforme svod regionali che in

alcuni casi si stanno rivelando player di grande successo, come Viaplay nei paesi scandinavi e Videoland in Olanda. Per chi produce contenuti queste sono tutte grandi opportunità, se gestite con una visione strategica e non a breve periodo.

I vostri progetti spaziano dal factual all'intrattenimento, dal cinema alla serialità. Su quali di questi asset investite il maggior numero di risorse?

L'intrattenimento rappresenta ancora la maggioranza dei nostri ricavi e sono convinto che continuerà a svolgere un ruolo centrale nel consumo di contenuti da parte delle audience globali. Oggi anche le piattaforme streaming hanno compreso che l'unscripted è una componente di cui non può fare a meno un'offerta che vuole essere davvero completa. Ne sono esempi perfetti il nostro *Too Hot To Handle* su Netflix e un programma come *LOL* su Amazon Prime Video. Ma ovviamente continuiamo ad investire e a crescere nel segmento scripted, e i numeri ne sono la dimostrazione. In particolare, accanto

alle serie Tv, stiamo incrementando i nostri investimenti sul cinema, anche in considerazione delle nuove modalità di finanziamento che il mercato offre in questo spazio. Nel 2022 prevediamo di produrre e coprodurre film in Italia, in Germania, Olanda, Messico, Danimarca e Stati Uniti con talenti straordinari da tutto il mondo. Infine, stiamo investendo molto sui documentari, che sono un genere in grande crescita anche grazie alla richiesta che arriva dalle piattaforme svod, tanto che prevediamo di consegnarne 44 nel 2022, dai 20 realizzati nel 2021.

Oggi quanto è strategica per voi la produzione cinematografica destinata alla sala?

È una componente fondamentale della nostra strategia sul cinema. Basta pensare a film come *Corro da te* di Milani, *Shadow in my Eyes* di Boredal, *Otto Montagne* di Van Groenigen, *Immensità* di Crialesse, *America Latina* dei gemelli d'Innocenzo, *Belli Ciao* di Pio e Amedeo, solo per citarne alcuni. È importante anche capire cosa

«WE ARE INCREASING OUR INVESTMENT IN CINEMA, ALSO THANKS TO THE NEW FUNDING MECHANISMS THE MARKET NOW OFFERS»

In March, you bought the majority share in the Italian production company Lux Vide, Italy's most important drama producer. What is the added value of this operation for your group?

Lux Vide is an amazing company, with a history of hits in Italy and the world, the most recent being *Doc*, the new *Don Matteo* and the new season of *Devils*, which are the best examples. These results are thanks to the passion of the company's

founders, starting with Ettore, Matilde and Luca Bernabei, the people who have been its lynchpins over the years like Sara Melodia, the whole team involved today, and the collaboration with key partners, obviously starting with RAI. Ours is a business based on people, on their creativity, their ideas and their capacity to realise them, and I'm sure that the Lux team will bring this added value to our group in Italy and in the world. →

At the start of 2022, Fremantle signed a five-year framework contract with Cinecittà involving the continuous rental of six sound stages at the historic Roman studios. It also includes the use of local fittings, tailoring, equipment and the possibility to use digital post-production facilities and to develop 35mm and 16mm film, guaranteeing productions an integrated, complete, efficient, inclusive and environmentally friendly system

A inizio anno Fremantle ha siglato un accordo quadro con Cinecittà, della durata di cinque anni, che prevede l'affitto continuativo di sei teatri di posa degli storici studios romani. Previsto, inoltre, l'uso di locali accessori, sartorie, attrezzerie, e la possibilità di utilizzo della post-produzione digitale e dello sviluppo del 35mm e 16mm, garantendo alle produzioni un sistema integrato, completo, efficiente, inclusivo ed ecologico

Cover story

Will you be continuing your plan to expand via acquisitions in Italy?

At the moment we don't plan any new acquisitions in Italy, we want to concentrate on offering our teams at Fremantle, The Apartment, Wildside and Lux all the support they need to grow and continue making series, films and unique programmes that make audiences dream, in Italy and internationally. This is why we buy into companies: to welcome new talent into the Fremantle family and support them to be competitive in the global market while always maintaining their identity intact.

The Italian audiovisual market is increasingly subject to "forays" by international groups buying up production companies. Why do you think there is such interest in our market?

The trend for mergers is happening in all countries, not only in Italy. It happens between the American studios, just consider Amazon's recent purchase of MGM, it happens in Europe with operations like the possible merger between TF1 and M6 in France or with the acquisitions made by Mediawan, in the same country. The fact that international groups are investing in Italy confirms the maturity of our creative community, of the extraordinary talents there are in our country and their

value on the international stage. Today, the market in which we compete is global; being part of an international group means a constant creative exchange with colleagues from around the world, access to talents, ideas and international best practices, but also having more clout in negotiations, the capacity to keep the ownership and control of one's own IP, and as such, this protects the cultural identity of one's projects.

You have recently signed a five-year framework contract with Cinecittà. It is significant recognition of the studios' development project and of the Italian industry. Can you give us some details from behind the scenes?

In actual fact there's not much to tell from behind the scenes. In the light of our plans to make Italian and international productions in Italy, we must be able to guarantee access to the spaces needed to make them in a context of excellence. This is why we thought it was right to invest in a place that is not only an extraordinary brand, but is also a place for everyone where we can create an entire system and not only part of one. What's more, the professionals who work at Cinecittà are among the best in the world, and the management leading them is capable and has an international vision, both of →

«THE RELEASE WINDOWS SYSTEM OF A FEW YEARS AGO IS OVER FOR GOOD AND WE NEED TO BUILD A NEW MODEL TOGETHER THAT ALLOWS US TO GRASP ALL THE OPPORTUNITIES THE MARKET OFFERS»

Successes for the Italian production company Lux Vide, recently bought by Fremantle, include the drama *Doc* (below) and the series *Devils* (right)

Tra i successi della società di produzione italiana Lux Vide, recentemente acquisita da Fremantle, figurano la fiction Doc (sotto) e il serial Diavoli (a destra)



si intende davvero per film "destinato alla sala". Sono convinto che operiamo in un mercato in continua evoluzione dove la sala è, e resta, una componente fondamentale del cinema, il luogo naturale e migliore dove vivere le emozioni di un film. Ma il modello delle finestre di qualche anno fa è definitivamente terminato e occorre costruire, tutti assieme, un modello nuovo che permetta di cogliere tutte le opportunità che da un lato offre il mercato e dall'altro richiedono i consumatori.

A marzo avete acquisito la maggioranza della società di produzione italiana Lux Vide, la più importante factory italiana di fiction. Quale valore aggiunto porterà questa operazione al vostro gruppo?

Lux Vide è un'azienda straordinaria, con una storia di successi in Italia e nel mondo: i recenti risultati di *Doc*, del nuovo *Don Matteo* e la seconda stagione di *Diavoli* ne sono la migliore dimostrazione. Questi risultati sono il frutto della passione di chi l'ha fondata, a partire da Ettore, Matilde e Luca Bernabei, di chi ne è stato negli anni l'anima come Sara Melodia, di tutto il team che ne è parte oggi e della collaborazione con partner chiave, a partire ovviamente dalla Rai. Il nostro è un business basato sulle persone, sulla loro creatività, le loro idee e la capacità di realizzarle, e sono convinto che il team di Lux porterà proprio questo valore aggiunto al nostro gruppo in Italia e nel mondo.

Il vostro piano di crescita per acquisizioni in Italia continuerà?

Al momento non abbiamo in previsione nuove acquisizioni in Italia, ci vogliamo concentrare sull'offrire ai nostri team di Fremantle, The Apartment, Wildside e Lux tutto il supporto di cui hanno bisogno per crescere e continuare a realizzare serie, film e programmi unici che facciano sognare il pubblico italiano e quello internazionale. Il senso delle acquisizioni per noi è questo: accogliere talenti nuovi nella famiglia di Fremantle e supportarli per essere competitivi nel mercato globale senza mai snaturare la loro identità.

Il mercato audiovisivo italiano è sempre più oggetto di "incursione" di gruppi internazionali che acquisiscono società di produzione. Quali sono le ragioni di questo interesse verso il nostro mercato secondo lei?

Il fenomeno delle aggregazioni avviene in tutti i paesi, non solo in Italia. Avviene tra gli studios americani, basta pensare alla recente acquisizione di MGM da parte di Amazon, avviene in Europa con operazioni come la possibile fusione tra TF1 e M6 in Francia o con le acquisizioni fatte da Mediawan sempre in quel Paese. Il fatto che gruppi internazionali investano in Italia è la conferma della maturità della nostra comunità creativa, degli straordinari talenti che ci sono nel nostro Paese e del loro valore sul palcoscenico



Cover story

which are crucial. On the basis of all this, it was quite an obvious choice.

You are experts in making projects that are exportable around the world. What characteristics must a film or TV production have to appeal to an international audience?

We are not the only ones, there are various Italian operations who make products that are popular worldwide today. To do this, you must never compromise on the quality. Invest in the best professionals, starting with a lot on the writing. You mustn't look for shortcuts, never be content with guaranteed earnings from a pre-sale in just one territory, but curate excellence in every aspect of the project, and so, also take risks and invest directly in your own projects. Then obviously you need stories that are universal, even though they have been created and fashioned in a specific culture (and they recount this culture). Finally, you need original talents, people who are competent, visionaries. And there are lots of them in Italy.

In this sense, your owned company Wildside was clever in creating projects with an international appeal.

It's true, and it's all thanks to Mario Gianani, Lorenzo Mieli and the team who worked with them in the last few years.

As I said before, this is a business made of people, their visions and passions. Wildside's results are the best proof.

One of the most recent talent deals you have signed is with Angelina Jolie. How important is it to have agreements with actors/actresses for more than one project?

It is extremely important, because it means creating a journey together, in which you share projects and ideas and develop a genuine and progressing partnership. This is exactly what we do at Fremantle: we want to be the place where the best talents can find a partner who helps them develop their projects, supports them, invests in them to then search together to find the best home to place them.

Do you think AVOD services, so free services supported by advertising, are the future of streaming?

I'm convinced that AVOD is an extremely interesting model. Today, audiences around the world have become used to consuming content via the on demand platforms, but the multiplication of these platforms makes it impossible for people to afford dozens



Fremantle's hit unscripted projects also include *Too Hot to Handle* on Netflix.

Tra i progetti unscripted di successo, realizzati da Fremantle, figura anche *Too Hot to Handle* su Netflix

of subscriptions, and this is why the free alternatives clearly have a huge opportunity to grow and penetrate the market. It all depends on how they are put together, starting from the quality of the content they offer, to the efficiency and stability of the technological platform they use and their understanding of consumers' needs. We are already operating in the sector with various AVOD channels based on our content and made in collaboration with some of the main players in the market, especially in the United States. IC

«THE FACT THAT INTERNATIONAL GROUPS ARE INVESTING IN ITALY CONFIRMS THE MATURITY OF OUR CREATIVE COMMUNITY»

internazionale. Oggi il mercato su cui si compete è globale; essere parte di un gruppo internazionale significa un costante scambio creativo con colleghi da tutto il mondo, accesso a talenti, idee e best practices internazionali, ma anche avere maggiore forza nelle trattative, capacità di mantenere la proprietà e il controllo del proprio IP, e questo significa proteggere l'identità culturale dei propri progetti.

Recentemente avete siglato un accordo quadro di 5 anni con Cinecittà: un importante riconoscimento al progetto di sviluppo degli studios e del sistema Italia. Ci racconti i retroscena di questa operazione.

In realtà non ci sono molti retroscena. Considerando il nostro piano di produzioni italiane e internazionali che prevediamo di realizzare in Italia, ci serviva la garanzia di poter accedere agli spazi necessari per realizzarle in un contesto di eccellenza. Per questo ci è sembrato giusto investire in un luogo che non soltanto rappresenti un brand straordinario, ma che sia anche un luogo di tutti in cui possa crescere un intero sistema e non solo una parte di esso. Inoltre, le maestranze che lavorano a Cinecittà sono tra le migliori al mondo, e il management che la guida ha competenza e visione internazionale, entrambi elementi chiave. Sulla base di tutto questo è stata una scelta abbastanza naturale.

Siete maestri nel realizzare progetti esportabili in tutto il mondo. Cosa serve a una produzione cinematografica o televisiva per ingaggiare un'audience internazionale?

Non siamo i soli, ci sono diverse realtà italiane che oggi realizzano prodotti che viaggiano con successo in tutto il mondo. Per farlo serve non scendere a compromessi sulla qualità. Investire nelle professionalità migliori, a partire - e tanto - dalla scrittura. Serve non cercare scorciatoie, non accontentarsi magari di un guadagno garantito da una prevendita in un solo territorio, ma tendere all'eccellenza in ogni aspetto del progetto e, dunque, anche assumersi dei rischi ed investire direttamente nei propri progetti. Poi ovviamente servono storie che, per quanto nate e cresciute in una cultura specifica (e che raccontano questa cultura), siano

allo stesso tempo universali. Infine servono talenti originali, capaci, visionari. E in Italia ce ne sono moltissimi.

In questo senso la vostra controllata Wildside è stata abile nel costruire progetti dal sapore internazionale.

È vero, ed è tutto merito di Mario Gianani, Lorenzo Mieli e del team che ha lavorato con loro negli ultimi anni. Come dicevo, questo è un business fatto dalle persone, dalla loro visione e dalle loro passioni. I risultati ottenuti da Wildside ne sono la migliore dimostrazione.

Quello con Angelina Jolie è uno degli ultimi talent deal che avete siglato.

Quanto conta stringere accordi con attori/attrici e autori su più progetti?

È straordinariamente importante, perché significa costruire un percorso assieme, in cui si condividono progetti e idee, e si sviluppa un vero percorso di partnership. Questo è esattamente quello che facciamo a Fremantle: vogliamo essere il luogo dove i migliori talenti, dalla scrittura alla regia, dai produttori agli attori, possano trovare un partner che li aiuti a sviluppare i loro progetti, li sostenga, ci investa, per poi trovare assieme la casa migliore a cui proporli.

Secondo lei il futuro dello streaming saranno i servizi Avod, quindi gratuiti e supportati dalla pubblicità?

Sono convinto che l'Avod sia un modello straordinariamente interessante. Oggi i pubblici di tutto il mondo si sono abituati a consumare contenuti attraverso le piattaforme on demand, ma la loro moltiplicazione rende impossibile sottoscrivere decine di abbonamenti, per questo le alternative gratuite hanno chiaramente una grande opportunità di crescita e penetrazione nel mercato. Tutto dipende da come saranno realizzate, a partire dalla qualità dei contenuti che proporranno, dall'efficacia e stabilità delle piattaforme tecnologiche che utilizzeranno, dalla comprensione delle esigenze dei consumatori. Noi stiamo già operando nel settore con diversi canali Avod basati su nostri contenuti e realizzati in collaborazione con alcuni tra i player principali del mercato, in particolare negli Stati Uniti.

ITALY, an Eden for international productions

More and more foreign productions are taking advantage of the enormous benefits the Italian tax credit system offers international audiovisual works coming to shoot in Italy. Which major international titles have recently benefitted from these incentives? *Mission Impossible 7*, *No Time to Die*, *House of Gucci*, *6 Underground*

by Maria Giuseppina Troccoli

Ripley: 26 million euros of tax credit; *House of Gucci*: 19.5m euros; *6 Underground*: 21m euros; *Catch 22*: 9.5m euros; *Mission Impossible 7*: 9.4m euros; and *007 No Time to Die*: 6.2m euros. These are just some of the most recent foreign films whose productions have been given a tax credit for filming in Italy, considered the ideal location for making all or part of a film or TV series. Italy has

always been a destination par excellence for those working in the film industry for a variety of reasons. For its locations, with the distinctive variety and beauty of its enormous historic, artistic and natural heritage, allowing filmmakers to combine the most varied natural surroundings with world-famous art cities or the countless villages – sometimes totally unknown to the masses – gracing the length and breadth of the →



Italia, un Eden per le produzioni internazionali

In these pages, some of the latest international productions to have used the Italian tax credit. These include *Mission Impossible 7*, *No Time to Die*, *House of Gucci*, *Six Underground* and *Catch 22*

In queste pagine alcune delle ultime produzioni internazionali che hanno usufruito del tax credit italiano. Tra queste, *Mission Impossible 7*, *No Time to Die*, *House of Gucci*, *Six Underground* e *Catch 22*

Sempre più stranieri sfruttano gli enormi vantaggi che il tax credit offre alle opere audiovisive estere che vengono a girare nel Bel Paese. Quali sono i maggiori titoli internazionali che recentemente hanno beneficiato del credito imposta? *Mission Impossible 7*, *No Time to Die*, *House of Gucci*, *Six Underground* e *Ripley*

di Maria Giuseppina Troccoli

Ripley: 26 milioni di tax credit; *House of Gucci*: 19,5 milioni di tax credit; *Six underground*: 21 milioni di tax credit; *Catch 22*: 9,5 milioni di tax credit; *Mission Impossible 7*: 9,4 milioni di tax credit; *007 No Time to Die*: 6,2 milioni di tax credit. Queste sono solo alcune delle recenti opere straniere per le quali le società di produzione hanno ottenuto un tax credit per le riprese effettuate in Italia, giudicata il luogo ideale per la realizzazione di tutta o di parte di film o di serie Tv. L'Italia ha sempre costituito una meta eccellente per gli operatori del settore cinematografico per svariati motivi: per le location, caratterizzate dalla varietà e bellezza dell'immenso patrimonio storico, artistico e paesaggistico, che consentono di coniugare gli scenari naturalistici più variegati con le città d'arte più famose del mondo o con gli

innumerevoli borghi - a volte sconosciuti ai più - disseminati lungo la penisola; per la lunga tradizione e la comprovata esperienza delle maestranze; per la presenza di Cinecittà, i cui studios sono oggetto di forti investimenti per un significativo ammodernamento che li renderà tra i più competitivi e tecnicamente avanzati; per la ricca rete di Film Commission in grado di assistere le produzioni in tutte le regioni. Ma ad attrarre, anno dopo anno, un numero sempre crescente di produzioni, è stata anche e soprattutto la possibilità di usufruire del tax credit, la cui prima applicazione risale al 2009, e che ha successivamente subito una notevole evoluzione, fino a divenire, dal 2016, punto di riferimento fondamentale per produttori cinematografici nazionali e stranieri.

OUT OF THE 750 MILLION EUROS AVAILABLE TO SUPPORT THE AUDIOVISUAL INDUSTRY IN 2022, 545 MILLION HAVE BEEN ALLOCATED TO THE VARIOUS FORMS OF TAX CREDIT

PER IL 2022, SU 750 MILIONI DI EURO A SOSTEGNO DEL SETTORE DELL'AUDIOVISIVO, 545 SONO DESTINATI ALLE VARIE FORME DI TAX CREDIT



country. For the long-held tradition and proven experience of its craftsmen. For the presence of Cinecittà, currently seeing big investment in a major revamp set to place its sound stages among the most competitive and technically advanced available. For its wide network of Film Commissions able to help productions in every Italian region.

But primarily, the thing that attracts an increasing number of productions year after year is the chance to benefit from tax credits. Italy's first scheme dates back to 2009 and it has undergone considerable changes since then, until 2016, when it became the crucial point of reference for national and foreign film producers. **Out of the 750 million euros available to support the audiovisual industry in 2022, 545 million have been allocated to the various forms of tax credit.**

The tax credit system supporting foreign films and audiovisual works was established in Article 19 of law N.220 from 2016, which regulates public intervention to support the film industry, as well as a decree from 2 April, 2021. **Italian companies commissioned by foreign productions to work as executive producers or on post-production are given a tax credit of 40% of the money spent in Italy on films and audiovisual works.** The credit is given to the Italian company hired as line producer of the work, who passes on the sum to the foreign commissioner in the form of a reduction in costs. So the request for a tax credit is only made directly by the executive producer, and it is calculated as up to a maximum of 80% of the total cost of the work. Spending by companies paying tax in Italy is allowed.

The tax credit for foreign works is a particularly efficient and rapid tool for many reasons:


- The foreign producer does not have to make an application or go through any other bureaucratic procedures as these all fall under the responsibility of the executive producer;
- The executive producer can use the credit starting from the 10th day after the credit has been agreed; this decision is made very quickly by the Film Board offices at the Ministry;
- There are no limits on the credits allowed for each work, though each company acting as a line producer is limited to an annual credit of 20 million euros. However, the executive production for each work can be handled by more than one company;



- The tax credit can be transferred to banks; and
- There is no qualitative evaluation because the credit is agreed automatically as long as the work respects the cultural admissibility test according to the requisites set out in Table A of the Decree of 4 February 2021, issued in relation to Article 15 of law N. 220 from 2016.

The legal provisions must obviously be respected, including:

- The Italian executive producer must apply for the tax credit not earlier than 90 days prior to work starting in Italy;
- Financial, insurance, warranty and overheads expenses, plus production costs and producer fees are eligible up to a ceiling of 7.5% of the total production costs; and
- Costs relating to “Treatment and screenplay”, “Direction” and “Main actors” (“above-the-line costs”) are eligible up to a maximum of 30% of the overall production costs.

Finally, it is worth pointing out that in addition to all the advantages of the tax credit, many Italian regions offer further incentives for shooting in their territory. The excellent portal *Italy for Movies*, run by Cinecittà, contains all the information about national and regional incentives as well as an exhaustive database of locations, news and useful information for film industry professionals. The portal is in Italian and English and there is also an app available, showing the locations used by the greatest and most famous movies and TV series shot in Italy, as a way to also encourage film tourism. 

Per il 2022, su 750 milioni di euro finalizzati al sostegno del settore dell’audiovisivo, ben 545 saranno destinati alle varie forme di tax credit.

Il tax credit a sostegno delle produzioni cinematografiche e audiovisive straniere è previsto all’articolo 19 della legge n.220 del 2016, che regola l’intervento pubblico a favore del settore cinematografico, nonché dal decreto 2 aprile 2021. Alle imprese italiane di produzione esecutiva e di post-produzione viene riconosciuto un credito d’imposta del 40% delle spese sostenute in Italia per opere cinematografiche e audiovisive, su commissione di produzioni estere. Il credito è destinato alla società italiana incaricata della produzione esecutiva dell’opera, che lo trasferisce al committente estero come riduzione delle spese. Le richieste di tax credit sono pertanto effettuate direttamente dal produttore esecutivo, e vengono calcolate fino a un massimo dell’80% del costo totale dell’opera. Sono ritenute ammissibili le spese dei soggetti sottoposti a tassazione in Italia.

Il tax credit per opere straniere è uno strumento particolarmente efficiente e rapido per molteplici ragioni:

- il produttore straniero non deve presentare alcuna domanda né adempiere ad altre incombenze burocratiche, in quanto questi sono compiti del produttore esecutivo;
- il produttore esecutivo può utilizzare il credito a partire dal giorno 10 del mese successivo al riconoscimento del credito; tale riconoscimento viene concesso in tempi molto rapidi dagli uffici della

Direzione generale per il Cinema;

- non sono previsti limiti al credito concesso per ciascuna opera, anche se per ogni impresa di produzione esecutiva il limite annuo di credito d’imposta è pari a 20 milioni di euro. Per ciascuna opera, però, la produzione esecutiva può essere affidata a più imprese;
- il credito d’imposta è cedibile a banche;
- non è prevista alcuna valutazione qualitativa, in quanto il riconoscimento del credito è automatico, purché l’opera rispetti i requisiti di eleggibilità culturale secondo i parametri indicati alla Tabella A del decreto 4 febbraio 2021, emanato ai sensi dell’articolo 15 della legge n. 220 del 2016.

Ovviamente dovranno essere rispettate le previsioni normative, tra le quali:

- la richiesta di credito d’imposta deve essere presentata, dal produttore esecutivo italiano, non prima di 90 giorni antecedenti l’avvio delle lavorazioni in Italia
- per le spese relative agli oneri finanziari e assicurativi, nonché per quelle per le spese generali e *producer fee* è previsto un tetto massimo del 7,5 del costo complessivo di produzione;
- i costi relativi alle voci “Soggetto e sceneggiatura”, “Direzione”, “Attori principali” (“costi sopra la linea”), sono ammissibili nella misura massima del 30 per cento del costo complessivo di produzione.

Va infine precisato che, oltre a tutti i vantaggi del tax credit, molte regioni italiane prevedono ulteriori incentivi per le riprese effettuate nel proprio territorio. L’ottimo portale *Italy for Movies*, gestito da Cinecittà, contiene non solo tutte le indicazioni relative agli incentivi nazionali e regionali, ma anche un esaustivo database di location, news e informazioni utili agli operatori. Il portale è in italiano ed inglese, e la sua fruizione è facilitata anche dalla possibilità di scaricare un’app, destinata a favorire il cineturismo, in quanto mostra le location delle serie Tv e dei film più belli e famosi girati in Italia.

CINEMA, mon amour

In the cast of the new movie by Ginevra Elkann, *Te l'avevo detto*, and on her sixth film as director with the autobiographical *Forever Young* (in competition at Cannes), Valeria Bruni Tedeschi is a firm fixture in the European star system, an icon of two homelands, France and Italy. She works intensely in both countries and loves them both the same way. Well, almost...

by Ilaria Ravarino

Her first César at the age of 30, her first David Donatello award at 32, twice winner of the Pasinetti Prize at the Venice Film Festival. An acting career marked by extraordinary encounters, spent in a somewhat precarious emotional and geographic balance between France and Italy, and a profession as director discovered late on, but adored nonetheless. Valeria Bruni Tedeschi (57) recently appeared in cinemas in *Anais in Love*, a film about the power of desire by first-timer Charlien Burgeois Taquet, and now she is ready to return as a director with *Forever Young* (in competition at Cannes), an autobiographical film set in Paris at the end of the 1980s, in the theatre school run by director Patrice Chéreau.

Tell us about *Forever Young*, in competition at Cannes.

The editing was complicated because there are lots of characters and the film ended up being long: we had to cut quite a lot. It is about a group of youngsters working in the theatre and a love story that grows within this community. It is a delicate balance between the group and the couple. I hope it will 'passer la rampe', as they say in French; let's put it this way, I hope it reaches out to the audience. And then I'm working on a

film in Italy [Ed: *Te l'avevo detto*], directed by Ginevra Elkann and starring Alba Rohrwacher and Greta Scarano as well.

What relationship do you have with the Cannes Film Festival?

I go to festivals because people can see the films I make, because they're on the market and they become accessible to the audience. But the side of my work directly related to sales and marketing makes me uncomfortable. To be honest, I feel in my element when I'm making films: on set, during the rehearsals, in my dressing room reflecting on the intimacy of my character. If I'm nominated for a prize, of course I'm happy. But this gratification isn't really deep seated, and it makes me a bit anxious too. For me, peace is going back home after the set telling myself that I've built a solid leg for a piece of furniture, that I have sewed the sleeve of a shirt well. Everything else makes me feel inadequate. It is always wonderful to receive a prize, but it would be better to be given the news at a bar, just like that, with a phone call over a coffee.

How important is box office success for you?

It's important, because if a film goes well, it's easier to make another one. →





Cinema, mon amour

Nel cast del prossimo film di Ginevra Elkann, *Te l'avevo detto*, e al suo sesto film da regista, con l'autobiografico *Les amandiers* (in competizione a Cannes), Valeria Bruni Tedeschi spicca nel firmamento dello star system europeo come un'icona dalla doppia patria, Francia e Italia. Paesi per cui lavora intensamente, e che ama allo stesso modo. O quasi...

di Ilaria Ravarino

Il primo César a 30 anni, il primo David di Donatello a 32, due volte premio Pasinetti alla Mostra del Cinema di Venezia. Una carriera da attrice costellata di incontri straordinari, in equilibrio programmaticamente instabile - emotivo, ma anche geografico - tra Francia e Italia, e un mestiere da regista scoperto tardi, ma amatissimo. Comparsa recentemente al cinema ne *Gli amori di Anais*, un film sulla forza del desiderio firmato dall'esordiente Charlien Burgeois Taquet, Valeria Bruni Tedeschi, 57 anni, è pronta per tornare anche come regista con *Les amandiers* (in competizione a Cannes), film dal sapore autobiografico ambientato a fine anni '80 a Parigi, nella scuola di teatro diretta dal regista Patrice Chéreau.

Ci parli di *Les amandiers*, in competizione al Festival di Cannes.

Il montaggio si è rivelato un'operazione complicata, perché ci sono tanti personaggi e il film è venuto lungo: abbiamo dovuto tagliare parecchio. La storia parla di un gruppo di giovani che fanno teatro e di una storia d'amore nata all'interno di questa comunità. È un delicato gioco di equilibri tra gruppo e coppia. Spero di "passer la rampe", come si dice in francese: spero che arrivi al pubblico, diciamo. E poi sto girando un film in Italia (*Te l'avevo detto*, ndr), diretto da Ginevra Elkann e interpretato anche da Alba Rohrwacher e Greta Scarano.

Qual è il suo rapporto con il Festival di Cannes?

Ai festival ci vado perché la gente possa vedere i film che faccio, perché siano sul mercato e diventino accessibili al pubblico. Ma la parte del mio lavoro che ha a che fare direttamente con la vendita e il marketing mi mette in difficoltà. A dire il vero mi sento a mio agio nella fabbricazione del film: sul set, durante le prove, in camera mia a riflettere sull'intimità del mio personaggio. Se sono nominata a un premio, ovviamente, sono contenta. Ma è una gratificazione che non ha radici profonde e che mi dà anche un po' di ansia. La pace, per me, è tornare a casa dopo il set dicendomi che ho costruito una bella gamba per il mobile, che ho cucito bene una manica della camicia. Tutto il resto mi fa sentire inadeguata. Ottenere un premio è sempre bellissimo, ma sarebbe meglio ricevere la notizia al bar, così, con una telefonata davanti a un caffè.

Quanto conta per lei avere successo al botteghino?

Conta, perché se il film va bene poi è più facile farne un altro. Oltre al fatto, molto importante per chi fa questo lavoro, che se il film ha successo hai l'impressione che quello che hai voluto dire sia stato recepito dal pubblico. Che la gente ci si riconosca.

Apart from the fact that if a film is successful, you have the impression that the audience has grasped what you wanted to say, which is extremely important for people who do this job. That people have understood.

Would you make a film or TV series for the streaming platforms?

I prefer to work for the cinema than for the platforms. This will be because of my generation's heritage, and the fact that I think cinema is in danger and I want to devote all my energy to it. But if they proposed a great series as director, something that really speaks to me, that taps into my obsessions, I wouldn't say no. It could be a way of making something very free.

Today, do you feel more of a director, a screenwriter or an actress?

I consider myself as an actress, this is my profession. But for a few years now I've been making my films and this makes me really happy. Over time I've perhaps become more demanding of the directors I work with. I've now got a second profession, which I started quite late on but which I love. And given that it takes a lot of my energy, if I'm not inspired by the director – whether male or female – I don't accept. I don't need to fill up my time.

How has winning prizes influenced your career?

The first prize I was given was from the Locarno festival for the film by Laurence Ferreira Barbosa [Ed: *Normal People are Nothing Exceptional* from 1993]. For me, it was incomprehensible, I was mortified, dying of shame. Other prizes have helped me to continue working – you win and they offer you more films. Even though I don't think prizes are useful for gratifying one's ego, I'm sure prizes give you the necessary visibility to be spotted by a director who would have never thought of you otherwise.

Where does your close connection with French cinema spring from?

There is a simple explanation, namely the fact that I live here. In actual fact I'm very tied to both countries and I feel both Italian and French. But I have a deeper connection with Italy, which was the country where I spent my childhood. I was lucky

enough to come back and work here thanks to a film, *La seconda volta* [from 1995]. It was important because to do it I had to regain possession of the language: Mimmo Calopresti forced me to work hard on my pronunciation and thanks to him I learnt how to pronounce the Italian 'R'. Then after, I made many other important films, for example *Like Crazy* by Paolo Virzì.

Is there a difference between working in Italy and in France?

On a practical level, the trivial thing is that working in Paris makes the difference: I can go back home after my work instead of staying in a hotel. More generally, working in one country or the other changes only one, major part of my profession: the language I use. I'm sure that Italian generates different emotions in me. It's as though I'm not the same person when I speak in →



Realizzerebbe un film o una serie tv per le piattaforme di streaming?

Preferisco lavorare per il cinema più che per le piattaforme. Sarà il retaggio della mia generazione, sarà il fatto che credo che il cinema sia in pericolo e ho voglia di dargli tutta la mia energia. Ma se mi proponessero una bella serie da regista, qualcosa che mi parli direttamente, capace di entrare in contatto con le mie ossessioni, non direi di no. Potrebbe essere un modo per fare qualcosa di molto libero.

Oggi si sente più regista, sceneggiatrice o attrice?

Mi sento un'attrice, è questo il mio mestiere. Da un po' di anni, però, fabbrico i miei film, ed è una cosa che mi dà molta gioia. Col tempo sono diventata forse più esigente nei confronti dei registi con cui lavoro. Ormai ho un secondo mestiere, che ho cominciato a praticare tardi ma che amo. E dato che mi prende molta energia, se il regista o la regista non mi appassiona, non accetto. Non ho bisogno di riempire il tempo.

Quanta influenza hanno avuto i premi sulla sua carriera?

Il primo premio l'ho ricevuto al festival di

Locarno, per il film di Barbosa (*Le persone normali non hanno niente di eccezionale*, del 1993, ndr). Per me fu un evento incomprensibile, mi vergognavo da morire. Altri premi mi hanno aiutata a continuare a lavorare: vinci e ti offrono più film. Anche se non credo che gratificare il proprio ego sia utile, sono convinta che un premio ti permetta di avere quella visibilità necessaria per farti notare da un regista che altrimenti non avrebbe mai pensato a te.

Da dove nasce il suo profondo legame con il cinema francese?

Da una ragione semplice, ovvero il fatto di vivere qui. In realtà sono molto legata a entrambi i Paesi e mi sento sia italiana che francese. Ma con l'Italia, che è stata il Paese della mia infanzia, avverto un legame più profondo. Ho avuto la fortuna di tornare a lavorarci grazie a un film, *La seconda volta*. È stato importante, perché per farlo ho dovuto riappropriarmi della lingua: Mimmo Calopresti mi ha costretto a fare un lavoro intenso sulla pronuncia e grazie a lui ho imparato a pronunciare la "erre" all'italiana. Subito dopo ho girato altre opere molto importanti, come *La pazza gioia* di Paolo Virzì.



Talent

Italian or French. I touch different notes: it's like playing a guitar or a lute, instruments from the same musical family but that produce different sounds and emotions.

Are you offered different kinds of films depending on the country?

There aren't any differences between one film and another, but rather between the directors who shoot them. For me, every director is a country of their own, with their own language, laws, their codes and their culture. For example, Bellocchio is the country of Bellocchio: a powerful universe into which you slide by taking on its vision and its music.

Which country sends more scripts?

It depends on the period. After *Like Crazy* there were more proposals from Italy, while after *The Divide* [Ed: by Catherine Corsini] the majority of requests came from France. The desire to work with me or not

also comes from the box office success of the films I have just done. It's not glorious to say so – do you say 'glorious' in Italian? – but that's how it works.

Which directors have made the biggest mark on your career?

Every director I've met has marked my journey. I mention the first ones: Patrice Chéreau, Laurence Ferreira Barbosa and Noémie Lvovsky, who is also a friend. Noémie writes my films, I work as an actress for her, it's a continual exchange between us. Calopresti was also decisive. And Marco Bellocchio, or Bernardo Bertolucci with whom I only made a short film [Ed: the episode *Histoire d'eaux* in the film *Ten Minutes Older: the Cello*, from 2002]. And then Nanni Moretti, though only on the set of Calopresti's *La seconda volta*: for me, encounters are the important thing. Not the films themselves, but what stays with me afterwards. **IC**





Che differenza c'è tra lavorare in Italia e in Francia?

A livello pratico, banalmente, lavorare a Parigi fa la differenza: posso tornare a casa mia dopo il lavoro, anziché stare in albergo. Più in generale, lavorare in un Paese o nell'altro cambia solo un unico, grande aspetto della mia professione: la lingua che uso. Sono convinta che l'italiano mi smuova emozioni diverse. È come se non fossi la stessa persona quando parlo in italiano o in francese. Tocco corde diverse: è come suonare una chitarra o un liuto, strumenti che provengono dalla stessa famiglia musicale, ma che producono suoni ed emozioni diverse.

A seconda del Paese le offrono diverse tipologie di film?

Non ci sono differenze tra un film e l'altro, ma tra i registi che li girano. Ogni regista per me è un Paese a sé stante, con la sua lingua, le sue leggi, i suoi codici e la sua cultura. Bellocchio, per esempio, è il Paese di Bellocchio: un universo potente, in cui scivoli assumendo la sua visione del mondo e la sua musica.

Da dove le arrivano più copioni?

Dipende dai momenti. Dopo *La pazza gioia* mi arrivavano più proposte dall'Italia, dopo *La Fracture* (di Catherine Corsini, ndr) mi richiedevano soprattutto dalla Francia. Il desiderio di lavorare o meno con me deriva anche dal successo in sala del film che ho appena fatto. Non è glorioso dirlo – si dice, in italiano, "glorioso"? – ma è così che funziona.

Quali registi hanno segnato maggiormente la sua carriera?

Tutti i registi che ho incontrato hanno segnato il mio cammino. Cito i primi: Patrice Chéreau, Laurence Ferreira Barbosa, Noémie Lvovsky, che è anche un'amica. Noémie scrive i miei film, io lavoro come attrice per lei, c'è uno scambio continuo fra noi. Anche Calopresti è stato decisivo. E Marco Bellocchio, o Bernardo Bertolucci con cui ho girato solo un cortometraggio (l'episodio *Histoire d'eaux* del film *Dieci minuti più vecchio: il violoncellista*, del 2002, ndr). E poi Nanni Moretti, con cui non ho mai lavorato se non per *La seconda volta* di Calopresti: per me la cosa importante sono gli incontri. Non tanto i film in sé, ma ciò che mi resta addosso dopo.

© Getty Images (5)

Green

CINECITTÀ regenerates

Reducing its emissions through a clear decarbonisation programme carefully calculated in line with the advice of the scientific community. This is the aim of Cinecittà, which is moving towards sustainability starting from the basics: accurately calculating the sound stages' direct and indirect emissions



Ambitious targets, concrete goals, the approach of action rather than appearance. And no intention of taking the shortcut of greenwashing, in the conviction that sustainability, the 'real thing', needs to be researched, planned and built over time. Cinecittà's shift to 'green' – contained in Italy's National Plan for Recovery and Resilience (PNRR) under the heading "interventions of upgrading and sustainability" – aims to make the sound stages on Via Tuscolana "a national and internatio-

nal model of reference", in other words a hub of innovation able to "inspire a new way of viewing the relationship between society and the environment" and "making a concrete contribution to achieving the United Nations' Sustainable Development Goals and the Paris Agreement on climate". The objective is to pass from the so-called 'carbon neutral' position, whereby companies compensate for their emissions through certified carbon credit schemes, to one of 'net-zero' emissions, through a programme of cutting

greenhouse gases to zero by 2050. This is a demanding but necessary step considering the global trend for continually rising emissions, despite nation states' solemn commitments to reduce them.

"If you cannot measure it, you cannot improve it", was what the British physicist Lord William Thomson Kelvin used to say and this is why Cinecittà's first step in this direction is to calculate its Carbon Footprint of Organisation (CFO), allowing it to quantify the direct and indirect emissions of greenhouse gases →

Cinecittà si rigenera

Ridurre le proprie emissioni attraverso un programma di decarbonizzazione preciso e puntuale in linea con le indicazioni della comunità scientifica. È questo l'obiettivo di Cinecittà, che procede verso la rigenerazione ecologica ripartendo dai fondamentali: calcolare con precisione le emissioni dirette e indirette degli studi

Obiettivi ambiziosi, traguardi concreti, la logica del fare contro quella dell'apparire. E nessuna intenzione di ricorrere alla scorciatoia del *greenwashing*, nella convinzione che la sostenibilità, quella "vera", vada ricercata, pianificata e costruita nel tempo. La svolta "green" di Cinecittà – contenuta nel PNRR alla voce "interventi di riqualificazione e sostenibilità" – punta a fare degli studi di Via Tuscolana «un modello di riferimento nazionale e internazionale», ovvero un centro di innovazione in grado di «ispirare un nuovo modo di concepire il rapporto tra società e ambiente» e «contribuire concretamente al raggiungimento degli obiettivi di sviluppo

Green

it generates. The research at the Roman studios was started a few months ago and is reaching its final phase. It has considered three kinds of emissions: direct emissions that fall under “scope 1”, generated by sources the company controls or possesses (heating buildings, fuel for vehicles, fridges and air conditioning); indirect emissions under “scope 2”, generated by the production and consumption

of electricity; and indirect emissions under “scope 3”, coming from all the sources the company does not control or own, but for which it is indirectly responsible. The carbon footprint for the first two categories has already been calculated and a programme of compensation has already begun.

Once the research is complete, the Road Map for Cinecittà’s “environmental rege-

neration” foresees a series of mitigating actions in every impact category. These include the provision of electricity from 100% renewable sources, the energy efficiency of the buildings, sustainable mobility for staff both within the studio complex and on their daily journeys to and from work, the search for low impact materials and building techniques, the internal ‘plastic-free’ policy and →



sostenibile dell’Agenda dell’ONU e quelli climatici dell’Accordo di Parigi». L’obiettivo è quello di passare dalla cosiddetta “neutralità carbonica”, ovvero il processo per cui le aziende compensano le proprie emissioni attraverso crediti di carbonio certificati, alle “zero emissioni nette”, tramite un programma di riduzione a zero entro il 2050: un passo impegnativo ma necessario, considerato il trend emissivo globale in costante aumento, nonostante gli impegni di riduzione solennemente presi dagli stati nazionali. «Se non si può misurare qualcosa, non si può migliorarla», diceva il fisico britannico

Lord William Thomson Kelvin ed è per questo motivo che il primo passo in questa direzione è per Cinecittà il calcolo della propria *Carbon Footprint di Organizzazione* (CFO), grazie al quale è possibile quantificare le emissioni dirette e indirette di gas ad effetto serra generati. Avviata alcuni mesi fa e arrivata oggi alla sua fase finale, la ricerca sugli studi di via Tuscolana ha preso in considerazione tre tipi di emissioni: le emissioni dirette o “scope 1”, generate da sorgenti che l’azienda controlla o possiede (il riscaldamento degli edifici; i carburanti per i mezzi di trasporto; gli impianti refrigeranti e di

raffreddamento); le emissioni indirette o “scope 2”, generate dalla produzione e dal consumo di energia elettrica; le emissioni indirette o “scope 3”, derivate da tutte quelle sorgenti che l’azienda non controlla o non possiede, ma di cui è indirettamente responsabile. L’impronta di carbonio delle prime due macro-classi è già stata calcolata e già avviato un programma di compensazione. Una volta completata la ricerca, la Road Map per la “rigenerazione ecologica” di Cinecittà prevede una serie di azioni mitigative, su ogni categoria d’impatto. Si agirà sull’approvvigionamento di energia



FESTIVAL DE CANNES
COMPETITION
2022 OFFICIAL SELECTION

THE EIGHT MOUNTAINS

LE OTTO MONTAGNE

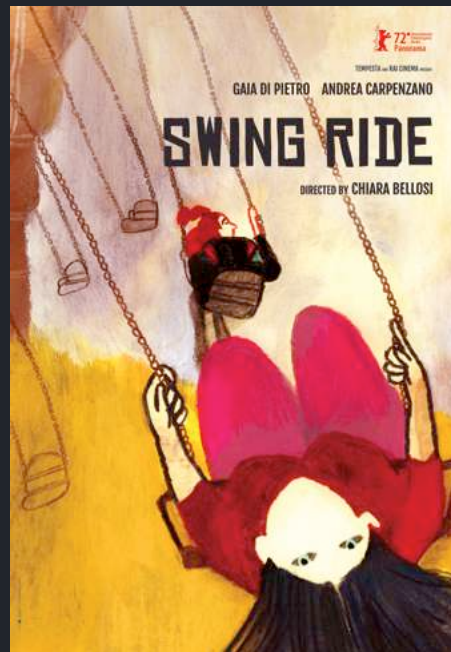
Written and directed by FELIX VAN GROENINGEN and CHARLOTTE VANDERMEERSCH
With LUCA MARINELLI and ALESSANDRO BORGHI

Based on the novel by Paolo Cognetti

Produced by MARIO GIANANI and LORENZO GANGAROSSA for WILDSIDE, FREMANTLE GROUP,
PYRAMIDE PRODUCTIONS, RUFUS / MENUETTO and co-produced by VISION DISTRIBUTION
in collaboration with SKY. Executive producer LOUIS TISNÉ for ELASTIC FILM.



CANNES
MARCHÉ DU FILM
17 — 25 MAY





ban on single-use items, environmentally friendly catering and much more.

The goal, in line with the science, is a 45% cut in emissions by 2030, to reach Net Zero even earlier than 2050. However, the real aim goes beyond those numbers and illustrates Cinecittà's new commitment even further, in terms of Corporate Climate and Social Responsibility: promoting a change of mindset that goes beyond the idea of merely reducing one's negative impact and instead aims courageously for a real positive effect. Action to create climatic, environmental and social resilience, promoting fairness, actively caring for the planet, revitalising its ecosystems and regenerating natural resources.

And there's more: at a time of syste-

mic crisis, when we're still dealing with the consequences of a pandemic that is not yet over, Cinecittà wants to actively involve its partners, collaborators and the public in an ambitious journey that can inspire at every level, starting from the concrete steps towards generating a positive impact on its community of reference. To do this, it is trusting in the science and in a more profound idea of sustainability, going beyond the simple concept of "meeting the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs" (the universally recognised definition of sustainability, introduced in the Brundtland Report - '*Our common future*', 1987), and setting the target of regenerating environment, climate and community. (ir)

elettrica da fonti rinnovabili al 100%, l'efficientamento energetico degli spazi, la mobilità "sostenibile" dei dipendenti, sia interna agli studios, sia rispetto al quotidiano tragitto casa-lavoro, la ricerca di materiali e tecniche di costruzione a basso impatto, una politica interna plastic free e no monouso, un'offerta di ristorazione più rispettosa dell'ambiente e tanto altro.

L'obiettivo, in linea con la scienza, è quello di ridurre le proprie emissioni del 45% entro il 2030, per raggiungere lo Zero Netto anche prima del 2050. Lo scopo reale, però, va oltre i numeri e definisce ancor più profondamente il nuovo impegno di Cinecittà in termini di *Corporate Climate* e *Social Responsibility*: la promozione di un effettivo cambio di *mindset*, che superi il concetto della mera riduzione del proprio impatto negativo, e che miri con coraggio alla generazione di un vero e proprio effetto positivo. Un'azione volta a creare resilienza climatica, ambientale e sociale, a promuovere equità, curando attivamente il pianeta, rivitalizzando gli ecosistemi e rigenerando le risorse naturali. E non solo: in quella che è una crisi sistemica, che ci vede lottare contro le fasi più acute e gli strascichi di una pandemia ancora non sconfitta, Cinecittà vuole coinvolgere attivamente i propri partner, collaboratori e il pubblico, in un percorso ambizioso che possa essere fonte di ispirazione a tutti i livelli, partendo, appunto, da passi concreti rispetto alla capacità di generare un impatto positivo sulla propria comunità di riferimento. Per fare questo, si affida alla scienza e a un'idea di sostenibilità più profonda che supera il semplice concetto di "soddisfare i bisogni della generazione presente senza compromettere quelli delle generazioni future" (definizione di sostenibilità universalmente riconosciuta, introdotta nel Rapporto Brundtland - '*Our common future*', 1987), e si pone l'obiettivo di rigenerare ambiente, clima e comunità. (ir)



Oh, it was so hard to make this advert.

It would be a bit complicated to show you more than **1000 outstanding locations**, **about 400 production companies** and **unique services**, **over 1000 professionals**, **4 film funds**. Not to mention previews, workshops and industry events.

Pastoral landscapes, rolling hills, vineyards, lakes, snow-capped mountains, roman ruins, castles, enormous public squares, royal palaces, elegant cafes:
Piedmont is basically Italy in a nutshell.

Bring your ideas, your script and your imagination to Piedmont and Turin, and find us ready to passionately support you.

Come and see 

www.fctp.it

[@filmcommissiontorinopiemonte](https://www.instagram.com/filmcommissiontorinopiemonte)

 **FILM COMMISSION**
TORINO PIEMONTE

From America, with FURY

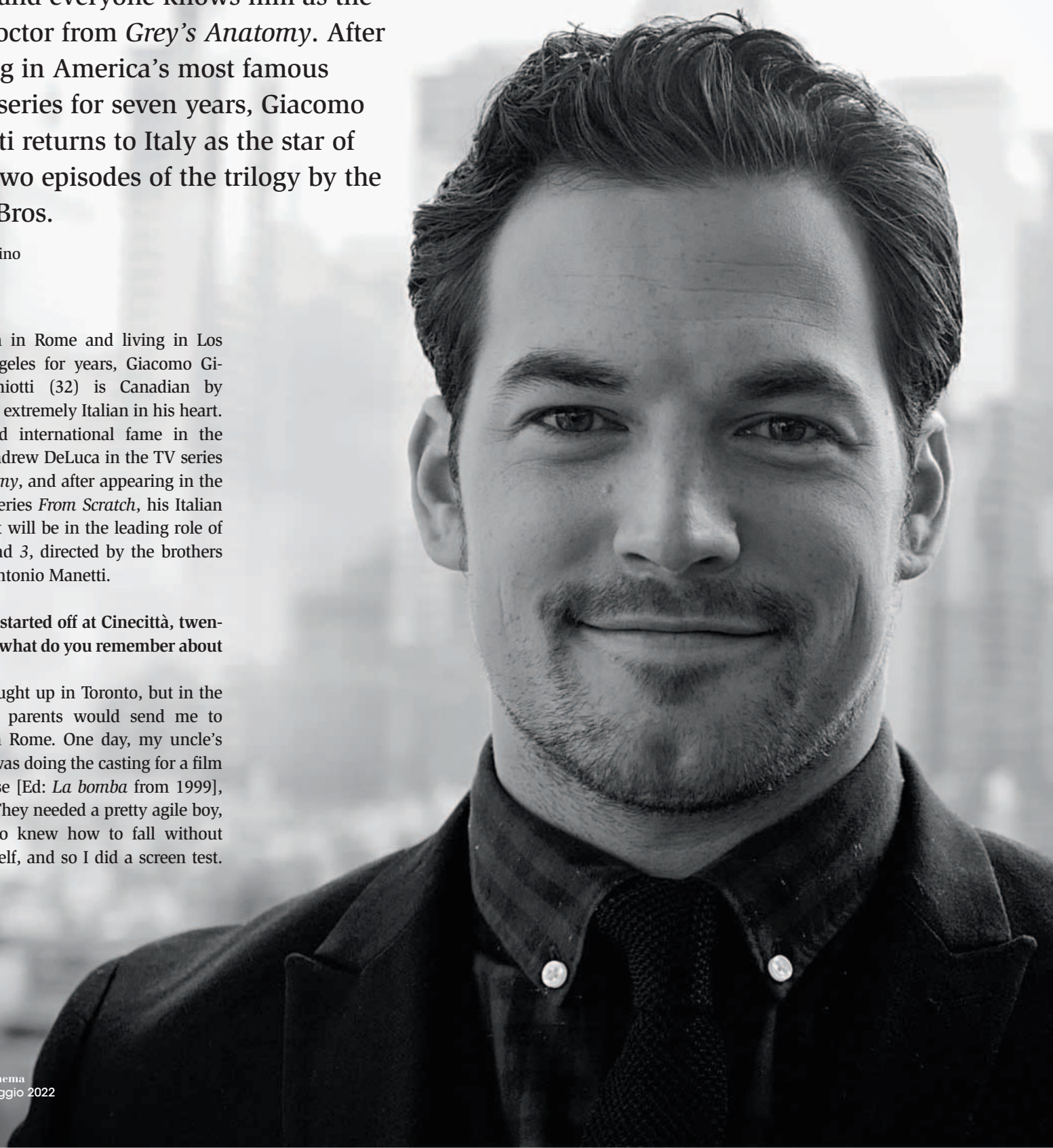
The new *Diabolik* is Roman, but he also has Canadian citizenship, lives in Los Angeles and everyone knows him as the Italian doctor from *Grey's Anatomy*. After appearing in America's most famous medical series for seven years, Giacomo Gianniotti returns to Italy as the star of the last two episodes of the trilogy by the Manetti Bros.

by Ilaria Ravarino

Born in Rome and living in Los Angeles for years, Giacomo Gianniotti (32) is Canadian by adoption, but extremely Italian in his heart. Having found international fame in the role of Dr. Andrew DeLuca in the TV series *Grey's Anatomy*, and after appearing in the Netflix miniseries *From Scratch*, his Italian cinema debut will be in the leading role of *Diabolik 2* and *3*, directed by the brothers Marco and Antonio Manetti.

You actually started off at Cinecittà, twenty years ago: what do you remember about that?

I was brought up in Toronto, but in the summer, my parents would send me to my uncles in Rome. One day, my uncle's friend, who was doing the casting for a film by Giulio Base [Ed: *La bomba* from 1999], noticed me. They needed a pretty agile boy, someone who knew how to fall without hurting himself, and so I did a screen test.



I remember thinking Cinecittà was a strange world, like a huge dolls house.

Was it hard to position yourself on the American market?

Yes, also because the American system is very competitive. I did some theatre for a couple of years while at university in Toronto. Above all we did the classics, Shakespeare and Beckett. I paid my rent by doing the occasional TV appearance and gradually I started to get more substantial roles.

How did *Grey's Anatomy* come about?

I made a self tape for Shonda Rhimes [Ed: the series' author and producer] in November 2014, but they didn't take me. A year later, I decided to take the big step: I rented a flat in Los Angeles with a couple of friends for three months. We drove down from Toronto to try to live there, to have screen tests and get to know people. But during that very journey, my agent called to tell me that they had changed their mind and they were still looking for a non-American actor for *Grey's Anatomy*, sexy but international. I studied the lines in the car and went straight to the screen test. →

Dall'America con furore

Il nuovo Diabolik è romano ma ha la cittadinanza canadese, vive a Los Angeles e tutti lo conoscono come il medico italiano di *Grey's Anatomy*. Dopo sette anni nella serie Tv medical più famosa d'America, Giacomo Gianniotti torna in Italia come protagonista degli ultimi due episodi della trilogia firmata Manetti Bros.

di Ilaria Ravarino

Nato a Roma e residente da anni a Los Angeles, Giacomo Gianniotti, 32 anni, è canadese d'adozione ma italianissimo nel cuore. Dopo aver trovato la popolarità internazionale nel ruolo del dottor Andrew DeLuca nella serie Tv *Grey's Anatomy*, e aver partecipato alla miniserie Netflix *From Scratch*, il suo debutto nel cinema italiano sarà nei panni del protagonista di *Diabolik 2 e 3* dei fratelli Marco e Antonio Manetti.

Torniamo al suo esordio a Cinecittà, vent'anni fa: che ricordo conserva?

Sono cresciuto a Toronto, ma d'estate i miei genitori mi mandavano a Roma dagli zii. Un giorno un amico di mio zio, che si occupava del casting per un film di Giulio Base (*La bomba*, del 1999, ndr) mi notò. Sul set serviva un bambino che fosse abbastanza agile, che sapesse cadere senza farsi male, e così feci il provino. Di Cinecittà mi è rimasto il ricordo di un mondo strano, come di una grande casa delle bambole.

È stato difficile posizionarsi nel mercato americano?

Sì, anche perché il sistema americano è molto competitivo. Ho fatto teatro per un paio di anni a Toronto mentre frequentavo l'università. Facevamo soprattutto classici, Shakespeare e Beckett. Mi pagavo l'affitto facendo qualche comparsata in Tv e piano piano sono riuscito a ottenere ruoli più consistenti.

Come si è imbattuto in *Grey's Anatomy*?

Ho fatto un self tape per Shonda Rhimes (l'autrice e produttrice del serial, ndr)

nel novembre 2014, ma non mi hanno preso. Dopo un anno ho deciso di fare il grande passo: ho affittato con un paio di amici un appartamento a Los Angeles per tre mesi. Siamo partiti in macchina da Toronto per provare a vivere là, fare provini e conoscere gente. Ma proprio durante quel viaggio mi ha chiamato il mio agente, dicendomi che ci avevano ripensato e che per *Grey's Anatomy* cercavano ancora un attore non americano, sexy ma internazionale. Ho studiato le battute in macchina e sono andato dritto al provino. Dovevo restare per un paio di episodi. Mi hanno tenuto sette anni.

Le ha aperto anche le porte del cinema?

Sì e no. Mi ha dato la popolarità e un pubblico pazzesco in tutto il mondo. Ma facendo 25 puntate all'anno, sul set per dieci mesi e mezzo, rimane poco tempo libero per fare altro. Cosa su cui sto puntando adesso.

Cosa ci può raccontare di *From Scratch*?

È la storia di una ragazza di colore del Texas che va a studiare arte a Firenze e si confronta col razzismo e con le diversità culturali dei due Paesi. È una storia d'amore, ma il principe azzurro non sono io. Sono solo uno dei pretendenti.

E di *Diabolik 2 e 3*?

Ho ottenuto il ruolo nel marzo 2021 e abbiamo girato i due film insieme. Ho fatto una lunga preparazione e molta palestra: il fisico è importante per un personaggio così iconico, che



I was due to stay for a couple of episodes. They kept me seven years.

Did it also open the door to films?

Yes and no. It brought me popularity and an enormous audience around the world. But being on set for ten-and-a-half months making 25 episodes a year, there's very little free time to do anything else. Something I'm focusing on doing now.

What can you tell us about *From Scratch*?

It's about a black girl from Texas who goes to study art in Florence and has to handle racism and the cultural differences between the two countries. It's a love story, but I'm not the knight in shining armour. I'm just one of the pretenders.

And what about *Diabolik 2* and *3*?

I was given the role in March 2021, and we shot the two films together. I spent a long time preparing and was in the gym a lot: physique is important for such an iconic character, who doesn't




On the left, Gianniotti in two pics of *Grey's Anatomy*. Below, a picture of the first movie of *Diabolik* by Manetti Bros

A sinistra, Gianniotti in due immagini di *Grey's Anatomy*. Sotto, un'immagine del primo film di *Diabolik* dei Manetti Bros



speak much. I threw myself into discovering comics, I read hundreds of them. And I also discussed things with the Manettis. The greatest joy? Miriam Leone as Eva Kant: just one look at her would transport me into feeling like *Diabolik*. I think *Diabolik* is a project with strong possibilities outside Italy, especially now that non-American series, like those from Korea, are successful and are breaking down the barriers. After two years locked down at home, we are all more curious to find out how other people live and hear the stories they have to tell.

What are the differences between working in Italy and the United States?

In America, the roles on set are not very flexible, there's no exchange. Whereas the departments seem to communicate more in Italy, they talk and share opinions. Knowing that I am also a director, the Manetti brothers even asked me what I thought of some shots. That would never happen in America. 

usa poco la parola. Mi sono gettato alla scoperta dei fumetti, ne ho letti centinaia. E mi sono confrontato con i Manetti. La gioia più grande? Miriam Leone come Eva Kant: la vedevo e mi sentivo *Diabolik* solo a guardarla. Penso che *Diabolik* sia un progetto con grandi possibilità fuori dall'Italia, specialmente adesso che il successo di serie non americane, come quelle che provengono dalla Corea, sta abbattendo le barriere. Dopo due anni chiusi in casa siamo tutti molto più curiosi di sapere come vivono

gli altri e che storie abbiano da raccontare.

Quali differenze nel lavorare in Italia e negli Stati Uniti?

In America i ruoli sul set sono molto poco flessibili, non c'è scambio. I reparti in Italia mi sembrano invece più comunicanti, ci si parla e si condividono le opinioni. Sapendo che mi occupo anche di regia, i Manetti mi hanno persino chiesto cosa pensassi di alcune inquadrature. In America non accadrebbe mai.

The brilliant series

My Brilliant Friend, the series based on Elena Ferrante's Neapolitan Novels, begins its concluding chapter, with work underway on the fourth and final season, *The Story of the Lost Child*. HBO's first original non-English series has enjoyed a rather unexpected success, even conquering the USA from 2018 onwards, despite the doubts of those who feared the Neapolitan dialect and the "neorealistic" approach would not go down well outside Italy



It was back in 2018: the first season of *My Brilliant Friend* was about to come out, but according to some parts of the American press, HBO was taking a “risk” with that debut. Because even though the four-book series written by the mysterious author Elena Ferrante had sold 20 million copies worldwide, had been translated in 47 languages and was also popular in the United States (publisher Europa Editions sold 2.6 million copies), the analysts believed that to co-produce an Italian series in Neapolitan dialect and with non-professional actresses was more of a risk than a “brilliant” discovery.

In 2016, HBO had participated in the international coproduction of *The Young Pope* by Paolo Sorrentino, a highly Italian series, even though it was shot in English. But Ferrante was the operation’s first non-English language original. And the fear was that the neorealistic story of Elena Greco and Raffaella Cerullo, which Ferrante sets in a working class, Neapolitan neighbourhood in the 1950s, did not have the strength of a series such as Netflix’s *Narcos*, which made waves in the American market in 2015 despite being shot in Spanish. Even the budget for *My Brilliant Friend*, which, while certainly incomparable with that for products such as *Game of Thrones* (at the height of its popularity in 2018), put the series in a risky category: with 150 actors, more than 5,000 extras, a whole neighbourhood of Naples to reconstruct and 29 weeks of work. Unofficial figures put the budget at →

La serie geniale

La serie tratta dalla quadrilogia di Elena Ferrante, *L'amica geniale*, si avvia alla conclusione con la messa in cantiere della quarta e ultima stagione, *Storia della bambina perduta*. Cronaca di un successo (non proprio) annunciato: quello del primo original non anglofono della HBO, che fin dal 2018 ha conquistato anche gli Stati Uniti nonostante le perplessità di chi temeva che il dialetto napoletano, e l’approccio “neorealista”, fossero tratti irricevibili fuori dall’Italia

Anno 2018: la prima stagione de *L'amica geniale* è alle porte, ma secondo parte della stampa americana, con quell’esordio, l’emittente americana HBO si sta assumendo «un rischio». Perché anche se la quadrilogia di Napoli, firmata dalla misteriosa scrittrice Elena Ferrante – venti milioni di copie vendute nel mondo, traduzioni in 47 lingue – ha ottenuto ottimi riscontri negli Stati Uniti (2,6 milioni di copie, per la casa editrice Europa Editions), coprodurre una serie italiana, in dialetto napoletano e con attrici non professioniste, agli analisti pare più un azzardo che una trovata, appunto, geniale. Dopo aver partecipato nel 2016 alla coproduzione internazionale della serie, italianissima ma girata in inglese, *The Young Pope* di Paolo Sorrentino, con l’adattamento

da Ferrante HBO scommette sul suo primo *original* non anglofono. E il timore è che la storia neorealista di Elena Greco e Raffaella Cerullo, che Ferrante ambienta in un rione popolare della Napoli anni Cinquanta, non abbia la forza di rottura di una serie come *Narcos* di Netflix, riuscita a imporsi nel 2015 sul mercato americano nonostante fosse girata in lingua spagnola. Anche l’impegno economico, seppure imparagonabile a quello di prodotti come *Il trono di spade* (nel 2018 al picco di popolarità), mette *L'amica geniale* nell’area del rischio: con 150 attori, più di 5.000 comparse, un intero quartiere di Napoli da ricostruire e 29 settimane di lavorazione, la serie – budget non ufficiale di 30 milioni – si propone come uno dei progetti più ambiziosi



30 million dollars/euros, making it one of the most ambitious projects ever made in Europe. And so, the team of co-producers, HBO Entertainment, RAI Fiction, TimVision and Umedia, with Fandango and Wildside, refused to be discouraged. The first block of eight episodes was shown on HBO on 18 November, 2018 and then broadcast on RAI 1 and TIM Vision nine days later, after the first two episodes were shown at the 75th Venice Film Festival. In total, 56 countries screened the adventures of Lila and Lenù, including France and Francophone Africa

(Canal+), UK (Sky Atlantic), Spain, Scandinavia and eastern Europe (HBO Europe), Belgium (VRT) and Turkey (Digiturk). The result? A triumph.

In Italy, the first season of *My Brilliant Friend* was a small screen hit, a veritable ratings champion with an average of 6.9 million viewers (65% women) and it won over international critics and audiences too, with a particularly positive performance in the United States. This reception was also stimulated by the work Executive Producer Jennifer Schuur (*Hannibal*, *Hostages*) did "on the ground",

mai realizzati in Europa. E tuttavia il team di coproduttori, HBO Entertainment, Rai Fiction, TimVision e Umedia, con Fandango e Wildside, non si lascia scoraggiare: il primo blocco di otto episodi viene trasmesso il 18 novembre 2018 da HBO e nove giorni più tardi da Rai 1 e TIM Vision, dopo il passaggio delle prime due puntate alla 75^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. I Paesi che trasmettono le avventure di Lila e Lenù, in tutto, sono 56, tra cui Francia e Africa francofona (Canal+), Inghilterra (Sky Atlantic), Spagna, Scandinavia ed Europa orientale (HBO Europe), Belgio (VRT) e Turchia (Digiturk). Il risultato? Un trionfo. Fenomeno televisivo in Italia, campione di ascolti con una media di 6 milioni 941.500

spettatori (il 65% donne), la prima stagione de *L'amica geniale* conquista anche critica e pubblico internazionale, con un riscontro particolarmente positivo negli Stati Uniti. Un consenso favorito dal lavoro "sul campo" della executive producer Jennifer Schuur (*Hannibal*, *Hostages*), arruolata dai coproduttori americani come vera e propria mediatrice culturale: «Jennifer ha aiutato gli scrittori italiani (Laura Paolucci e Francesco Piccolo, ndr) a rendere gli elementi storici e culturali del romanzo comprensibili globalmente - spiega nel 2019 a *Hollywood Reporter* Christian Vesper, direttore creativo del "global drama" di Fremantle Media - come per esempio il ruolo giocato dal comunismo nella storia. Gli americani sono abituati a

considerare i comunisti degli anni Cinquanta come il male assoluto. Bisognava aiutarli a capire che dopo la Seconda guerra mondiale, in Italia, il partito comunista era un partito legittimo e popolare, non un collettivo di pericolosi estremisti». A quattro anni di distanza da quel "rischioso" debutto, e con la quarta e ultima stagione in preparazione (*Storia della bambina perduta*), l'avventura televisiva de *L'amica geniale* può dirsi definitivamente un successo, con tanto di epigoni in arrivo, entro fine anno, su piattaforme concorrenti (l'adattamento in sei episodi del romanzo *La vita segreta degli adulti*, Fandango e Netflix per la regia di Edoardo De Angelis). Secondo quanto comunicato da Wildside le tre stagioni

after being hired by the American co-producers to act as a cultural mediator: “Jennifer helped the Italian writers [Ed: Laura Paolucci and Francesco Piccolo] put the deep cultural and historical elements in the novel into a context that makes them understandable for an international audience”, explained Christian Vesper, creative director of Global Drama at Fremantle Media to *Hollywood Reporter* in 2018. “Take the role of communism, for example. To an American, communists in the 1950s were the absolute boogymen. But you have to understand that in Italy after WW2, the communist party was a legitimate and popular political party, not some fringe extremist group.”

Four years on from that “risky” debut, with the fourth and final season in preparation (*The Story of the Lost Child*), the television adventures of *My Brilliant Friend* can be definitively classified as a success, with even a similar follow-up due out on


rival platforms before the end of the year: the six part adaptation of another Ferrante novel, *The Lying Life of Adults*, involving Fandango and Netflix, and directed by Edoardo De Angelis. According to Wildside figures, from 2018 to date, the series’ three seasons have been sold in “more than 130 countries”, double the results of one of the best loved Italian formats abroad, Andrea Camilleri’s *Inspector Montalbano* starring Luca Zingaretti as the detective. The Ferrante series has marched to victory in two fruitful seasons, exploiting the product’s strengths: the authenticity of the setting →



and its values, and the sense of redemption and female cultural emancipation, while renewing the direction and style every time.

The second season of *My Brilliant Friend* was based on the second novel in the tetralogy, *The Story of a New Name*, and was broadcast on RAI 1 in February 2020, before screening on HBO a month later, with a swift passage in Italian cinemas for the first episodes. The production grew to include *The Apartment* and *Mowe*, while for the direction – this time paying tribute to the French *nouvelle vague* – Saverio Costanzo chose to work alongside Cannes' 'darling', Alice Rohrwacher, for two episodes. The cast features Gaia Girace and Margherita Mazzucco in the roles of the two protagonists Lila and Lenù (taking over from child actresses Elisa Del Genio and Ludovica Nasti), also returning in season three.

Proof – if proof was needed – of the series' popularity came with the interest of China: this was the very first time a non-English European series was distributed simultaneously on the country's three main platforms, iQiyi, Youku (Alibaba) and Tencent Video. "Ferrante's masterful story has been enjoyed by Chinese readers for years. The first season was a huge hit for audiences across the country and it is clear that the genuineness and delicacy of the friendship between the two female characters resonate with millions across borders," noted Haryaty Rahman, Fremantle's head of distribution in Asia when the deal was sealed.

Then the third season, based on the book *Those Who Leave and Those Who Stay*, directed by Daniele Luchetti and influenced by the aesthetics of 1970s independent American films, was shown on RAI 1 this February, and almost at the same time on HBO. It continued to attract a loyal audience in Italy, in spite of lower ratings (none of the eight episodes exceeded 5 million viewers), but the critical acclaim abroad was still very high. The time is ripe for a final season, which will feature the face (and not only the voice) of international star Alba Rohrwacher in the role of the adult Elena: "When we decided to bring Elena Ferrante's masterpiece, the Neapolitan Novels, to the screen, we knew that Elena and Lila's story had to be told in its entirety", said Francesca Orsi from HBO Programming. "It is both exciting and bittersweet to bring the series to a close with the same heart, intimacy, and epic storytelling that has defined Elena and Lila's journey from the beginning." (ir) 



della serie sono state vendute, dal 2018 a oggi, «in più di 130 Paesi», doppiando il risultato di uno dei format italiani più amati all'estero, il *Montalbano* di Andrea Camilleri interpretato da Luca Zingaretti. Una marcia trionfale passata attraverso due fruttuose stagioni, capaci di cavalcare abilmente i punti di forza del prodotto – l'autenticità dell'ambientazione e dei suoi valori: il senso di riscatto e l'emancipazione culturale femminile – rinnovandone ogni volta regia e linguaggio.

Basata sul secondo volume della quadrilogia, *Storia del nuovo cognome*, la seconda stagione de *L'Amica Geniale* è stata trasmessa da Rai 1 nel febbraio 2020, e un mese dopo da HBO, con un veloce passaggio dei primi episodi nei cinema italiani. Alla compagine produttiva si aggiungono *The Apartment* e *Mowe*, mentre alla regia – la cui estetica omaggia, stavolta, la *nouvelle vague* francese – Saverio Costanzo si fa affiancare per due episodi dalla "protetta" di Cannes Alice Rohrwacher. Nel cast tornano le interpreti Gaia Girace e Margherita Mazzucco, che hanno ereditato il ruolo di Lila e Lenù dalle attrici bambine Elisa Del Genio e Ludovica Nasti, e che torneranno anche nella prossima stagione. La popolarità del prodotto viene sancita dall'interesse della Cina: per la prima volta una serie europea non inglese viene distribuita in contemporanea sulle tre piattaforme principali del paese, iQiyi, Youku

(Alibaba) e Tencent Video. «I romanzi di Ferrante sono molto amati in Cina, e dopo il successo della prima stagione era evidente che l'autenticità della storia, e la delicatezza con cui è trattata l'amicizia femminile, fossero temi capaci di risuonare nei cuori degli spettatori asiatici» ha dichiarato Haryaty Rahman, responsabile Fremantle della distribuzione in Asia, all'indomani dell'accordo. La terza stagione, basata sul volume *Storia di chi fugge e di chi resta*, e influenzata dall'estetica del cinema americano indipendente anni Settanta, è arrivata su Rai 1 lo scorso febbraio, e quasi contemporaneamente su HBO, per la regia di Daniele Luchetti. In Italia ha continuato a fidelizzare il pubblico nonostante il calo degli ascolti (nessuno degli otto episodi ha superato i 5 milioni di spettatori), ma il consenso critico, all'estero, è ancora molto forte. I tempi sono maturi per un'ultima stagione, che porterà sullo schermo il volto (e non più solo la voce) della star internazionale Alba Rohrwacher nella parte di Elena adulta: «Quando abbiamo deciso di portare sullo schermo il capolavoro di Elena Ferrante, sapevamo che la storia di Elena e Lila doveva essere raccontata nella sua interezza – ha detto Francesca Orsi, dirigente di HBO, annunciando la quarta stagione – siamo elettrizzati all'idea di portare a conclusione quel viaggio con lo stesso cuore, intimità ed epica con cui è iniziato». (ir)

GROENLANDIA E RAI CINEMA
PRESENTANO

FABRIZIO BENTIVOGLIO BARBARA RONCHI THONY

TESA LITVAN MARGHERITA REBEGGIANI

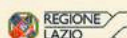
E CON
LUCA NOZZOLI ANDREA SARTORETTI

SETTEMBRE

UN FILM DI GIULIA LOUISE STEIGERWALT

FABRIZIO BENTIVOGLIO BARBARA RONCHI THONY TESA LITVAN MARGHERITA REBEGGIANI LUCA NOZZOLI E CON ANDREA SARTORETTI
SCRITTO E REGISTRO GIULIA LOUISE STEIGERWALT FOTOGRAFIA VLADAN RADVIC MONTAGGIO GIANNI VEZZOSI
MUSICHE ORIGINALI MICHELE BRAGA SCENOGRAFIA CRISTINA DEL ZOTTO COSTUMI ANDREA CAVALLETTI
FINCOPIA DIRETTA MAURIZIO ARGENTIERI CASTING DIRECTOR SARA CASANI ORGANIZZATORE GENERALE ENRICO CERABINO
AIUTO REGISTA EDUARDO FRANCESCO MAIORI DIRETTORE DI PRODUZIONE DANIELE MOURNA
RESPONSABILE EDITORIALE ALESSIA PELLI PRODUTTORE ESECUTIVO PAOLO LUCARINI
PRODUTTORE DELEGATA CAMILLA FAVA DEL PIANO PRODOTTO DA GROENLANDIA CON RAI CINEMA PRODOTTO DA MATTEO ROVERE
REGIA DI GIULIA LOUISE STEIGERWALT APERTA REALIZZATA CON IL SOSTEGNO DELLA REGIONE LAZIO - FONDO REGIONALE PER IL CINEMA E L'AUDIOVISIVO

DAL 5 MAGGIO AL CINEMA



NEOREALISM, the Golden Age of Italian filmmaking

Italian cinema's mad race to a flushed success that lasted a quarter of a century, trouncing the competition in markets worldwide.

A spellbinding story that is the best film ever to be made by our cinema industry, even to this day

by Antonello Sarno



The Italian film industry had already taught people a lot from the very early days of commercial cinema, with the exploits of Turin, “capital of Italian cinema” from the 1910s onwards, with epic-mythological films, from the famous *Quo vadis?* by Enrico Guazzoni (1913) to the even more well-known *Cabiria* by Giovanni Pastrone, which was released a year later in the many cinemas already operating in Italy, and in particular those in the Piedmont region. But the seventh art was too young at the time to already have masters at work, in those confused years with the mere exploiters in the Mack Sennett vein. This is why Italy could really only offer world cinema its actual *lectio magistralis* after the Second World War, as a reaction against fascist cinema. This was when it rediscovered its freedom of expression, going back to telling stories linked to real life, daily →

Neorealismo, la Golden Era del cinema italiano

La folle corsa del cinema italiano verso una febbre da successo che durò per un quarto di secolo, sbaragliando la concorrenza sui mercati di tutto il mondo. Una storia incantata che a tutt'oggi è il film più bello mai girato dal nostro cinema

di Antonello Sarno

Il cinema italiano ha insegnato moltissimo a tutti già dall'inizio della cinematografia commerciale, con l'exploit di Torino “capitale del cinema italiano” fin dagli anni '10 del secolo scorso con il cinema epico-mitologico, dal celebre *Quo vadis?* di Enrico Guazzoni (1913) all'ancor più famoso *Cabiria* di Giovanni Pastrone, uscito nelle già tante sale italiane ed in special modo piemontesi l'anno dopo. Ma all'epoca, però, la settima arte era troppo giovane per trovare già i suoi maestri, in quegli anni confusi con i meri *exploiters* alla Mack Sennett. Ecco perché la vera *lectio magistralis* al cinema mondiale l'Italia poté offrirla davvero soltanto nel secondo Dopoguerra, quando cioè sia per reagire al cinema fascista e ritrovare la propria libertà espressiva, sia per tornare alla narrazione delle storie legate al reale e al quotidiano (anche terribile, come il periodo della guerra civile) rispetto alla frequente astrattezza dei film precedenti, molti tra i giovani autori attivi in quel periodo corsero verso l'ispirazione Neorealista, così definita rispetto al primo “realismo” o “verismo” letterario di maestri dell'800 come Giovanni Verga, le cui caratteristiche furono infatti al centro del Neorealismo stesso. «Oggetto del film neorealista è il mondo, non la storia, il racconto», diceva il regista Roberto Rossellini. Tradizionalmente, il film in cui gli stilemi dell'ormai decadente cinema fascista “si toccano” con alcuni spunti della nuova tendenza realista è considerato *Quattro passi tra le nuvole* (il cui più noto remake è *Il profumo del mosto selvatico* di Alfonso Arau, del 1995) girato nel 1942 da Alessandro Blasetti, uno dei migliori registi del Ventennio nonché fondatore nel 1935 del Centro Sperimentale di Cinematografia. In realtà, tuttavia, il titolo che segna l'esordio ufficiale del Neorealismo come cinema dirompente rispetto al vecchio è certamente lo strepitoso, già all'epoca, *Ossessione* di Luchino Visconti (1943), girato nella Ancona minacciata dai bombardamenti alleati, tratto dal celebre romanzo americano – e all'epoca proibito dal regime – di James M. Cain *Il postino suona sempre due volte* (altro clamoroso remake del 1981 di Bob Rafelson con Jack Nicholson e Jessica Lange) e interpretato da due attori già attivi nel cinema precedente come Massimo Girotti e Clara Calamai, “il primo seno nudo



Flashback



life (also terrible, like the period of civil war) compared to the frequently abstract quality of previous films. Back then, many young authors flocked to Neorealism for inspiration, defined in relation to the earlier 'realism' or 'verismo' of literary masters of the 1800s such as Giovanni Verga, whose characteristics were actually at the heart of Neorealism itself.

"The object of a Neorealist film is the world, not the story, not the narration", is how director Roberto Rossellini defined it. Traditionally, the film where the stylistic elements of the now declining fascist cinema 'mingle with' aspects of the new realistic tendency is considered to be *Quattro passi tra le nuvole* (with its more famous remake, *A Walk in the Clouds* by Alfonso Arau, from 1995) shot in 1942 by Alessandro Blasetti, one of the best directors of the Ventennio period and founder of the Centro Sperimentale di Cinematografia film school in 1935.

Though in fact, the title that marked the official debut of Neorealism as a disruptive kind of filmmaking compared to the old style, is certainly *Ossessione* by Luchino Visconti (1943), astonishing even at the time. It was shot in Ancona while still under threat of allied bombing, and based on James M. Cain's famous American novel, *The Postman Always Rings Twice*, banned

by the regime at the time (and subject to another sensational remake in 1981 by Bob Rafelson with Jack Nicholson and Jessica Lange) and starred two performers who had worked in the cinema before, Massimo Girotti and Clara Calamai, "the first bare breast in Italian cinema" in *Corona di ferro*, also by Blasetti, in 1939, a few months before Italy entered the war.

If we add that, apart from 37-year-old Visconti, who was already close to the Italian Communist Party (PCI), the other two 'fathers' of Neorealism were two authors who had always been 'moderates': Roberto Rossellini (*Paisan* and *Germany Year Zero* were among his masterpieces in those years) and Vittorio De Sica, who had already been a very active actor and singer in the fascist period. And it was thanks to the latter, and his *Shoeshine*, with which he won the first of his four Oscars®, that we realised Neorealism was not a movement based on a political manifesto, but rather a huge wave of renewal in content, style and form. It gave Italian cinema such a strong impetus that by the early 1960s it was the second film industry in the world after the Americans.

In fact, if you consider Neorealism as a 'matrix', it clearly gave rise to all those genres that were the artistic and economic backbone of Italian filmmaking for at least 30 years: so-called pink Neorealism, comic

neorealism (from Totò to Dino Risi) that transformed into the legendary *Commedia all'italiana* in the mid to late 1950s, Neorealism based on crimes (from Lizzani to Germi) and so on, including socially committed films (from Petri to Rosi) and finally, the art house cinema, from Antonioni to Fellini, which still inspires directors worldwide today.

Evidence of the cultural debate's comically exasperated obsession with Neorealism, both in Italy and in Europe, is to be found in *La Dolce Vita*, when Fellini has fun in making the journalists ask the American star Sylvia/Anita Ekberg if "Neorealism is dead or alive" – it was only 1960 – receiving only a disarming smile in response. But this was also about the economy of our cinema, which grew exponentially from the ruins of the war to the grandeur of 12,500 screens in 1955, a year that recorded the box office 'peak', with 819 million tickets sold (just think that in 2019, the last pre-pandemic year, the figure was 97 million) to watch hits by Raffaello Matarazzo, primarily the most dazzling examples of neorealist melodrama, *Torna!* and *The White Angel*, with Amedeo Nazzari and Yvonne Sanson.

The economy was certainly given a tremendous boost thanks to the law signed by the then under-secretary to the Prime Minister with responsibility for entertainment, Giulio Andreotti. He imposed a tax on the big American majors, who were flooding Italy's cinemas with a stream of films, from →

FILMING IN ITALY WITH

NOTORIOUS
P I C T U R E S



**TAX CREDIT
UP TO 40%**

**COUNTLESS LOCATION
OPPORTUNITIES**

**SUPPORT IN THE ACCESS
TO REGIONAL FUNDS**

**ENGLISH SPEAKING
CREWS**

**FILMING
STUDIOS**

**EXECUTIVE PRODUCTION
SERVICES**

**PRODUCTION
LOGISTICS**

**BUDGETING
AND SCHEDULING**

...AND MUCH MORE!

CONTACT US: notoriouspictures.it | inforoma@notoriouspictures.it

Flashback

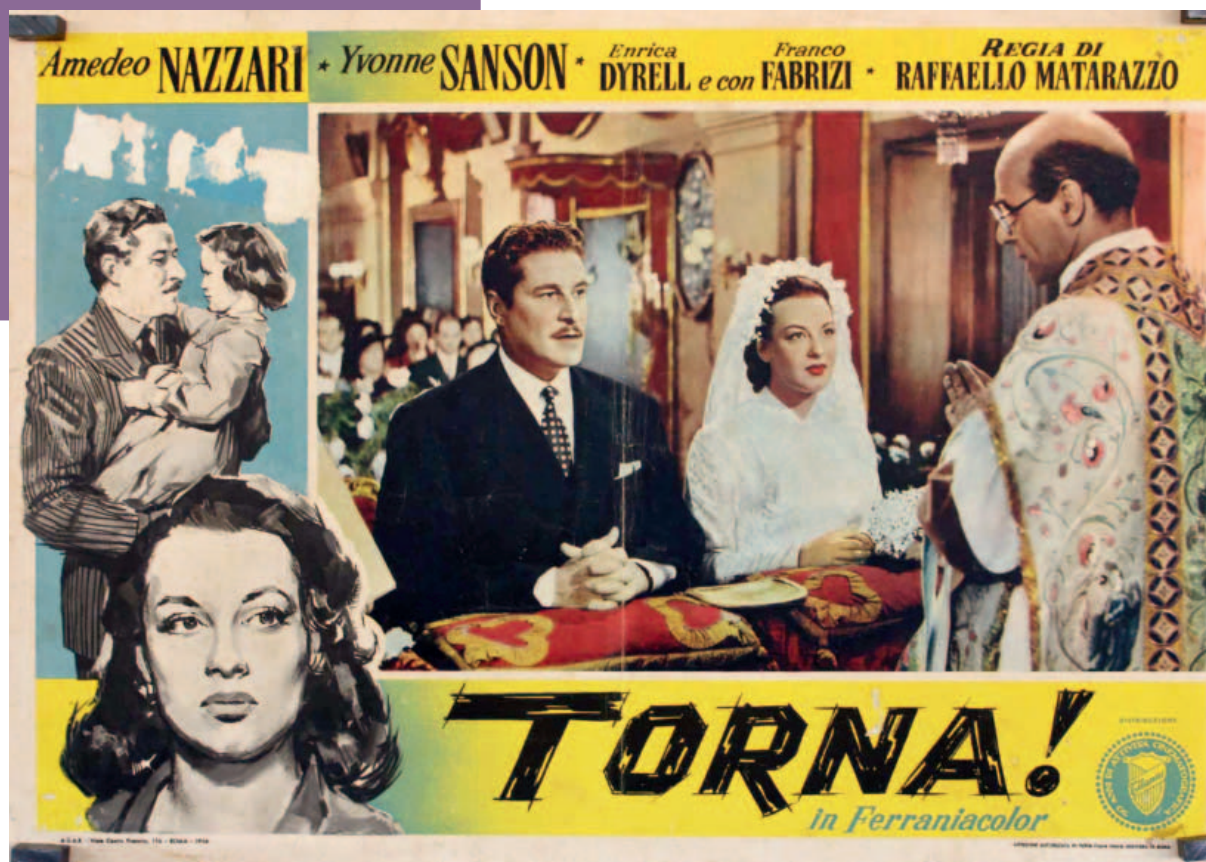
del cinema italiano" nella *Corona di ferro*, realizzato sempre da Blasetti nel 1939, pochi mesi prima dell'entrata in guerra dell'Italia. Se aggiungiamo che, oltre al 37enne Visconti già vicino al PCI, gli altri due "padrini" del Neorealismo furono due autori da sempre "moderati" come Roberto Rossellini (*Paisà*, *Germania Anno Zero*, tra i suoi capolavori di quegli anni) e Vittorio De Sica - già attore e cantante attivissimo nell'era fascista - e che proprio con *Sciuscià* conquistò il primo dei suoi 4 premi Oscar, capiamo come il Neorealismo non sia stato un movimento con manifesto politico di base, bensì una fortissima ondata di rinnovamento di contenuti, stili e forme che diede un impulso al cinema italiano così forte da consentirgli di diventare nei primi anni Sessanta la seconda cinematografia al mondo dopo quella americana. Dal Neorealismo inteso come "matrice", infatti, discendono tutti quei generi che sono stati per almeno trent'anni la spina dorsale artistica ed economica della cinematografia italiana: il cosiddetto Neorealismo rosa, il neorealismo comico (da Totò a Dino Risi) che si trasformò a metà/fine anni Cinquanta nella leggendaria Commedia all'italiana, il Neorealismo tratto dalla cronaca nera (da Lizzani a Germi) e via dicendo, passando per i film d'impegno civile (da Petri a Rosi) e finalmente, a quel cinema d'autore che ancor oggi è alla base dell'ispirazione dei cineasti di mezzo mondo, da Antonioni a Fellini. Ad indicare l'ossessività comicamente esasperata del dibattito culturale sul Neorealismo sia in Italia che in Europa, basti pensare che ne *La dolce vita* lo stesso Fellini si divertì, ed era appena il 1960, a far chiedere dai giornalisti alla diva Usa Sylvia/Anita Ekberg se "il Neorealismo fosse vivo o morto" ricevendone in cambio solo un

Gone with the Wind onwards, which had not been able to be shown in Italy before because of the fascist autarchy. So, paradoxically, Italian cinema was supported by dollars from Hollywood, which paid money for every USA film imported into Italy to encourage Italian production. And so, Italian cinema became flush with a success that would last a quarter of a century, trouncing the competition in markets worldwide. A spellbinding story that is the best film ever to be made by our cinema industry, even to this day. **IC**

disarmante sorriso. Ma parlavamo anche dell'economia del nostro cinema, in ascesa vertiginosa dalle rovine della Guerra allo splendore delle 12.500 sale del 1955, che nei numeri è l'anno "picco" dei biglietti venduti con ben 819 milioni di ingressi in sala (basti pensare che nel 2019, ultimo anno pre-pandemia, ne sono stati venduti 97 milioni) per vedere i film campioni d'incasso di Raffaello Matarazzo (segnatamente gli esempi più fulgidi del Neorealismo melodrammatico *Torna!* e *L'angelo bianco*, con Amedeo Nazzari ed Yvonne Sanson). Economia cui dette un impulso fondamentale la legge firmata dall'allora sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con Delega per lo Spettacolo Giulio Andreotti, il quale impose il balzello alle grandi majors americane che invadevano le sale nazionali con quel fiume di film (da *Via col vento* in poi) che per otto anni non aveva potuto arrivare in Italia a causa dell'autarchia fascista. Sostenuto così, paradossalmente, dai dollari di Hollywood, che versava a favore della produzione italiana una cifra per ogni film Usa che veniva importato oltreoceano, il cinema italiano cominciò la sua folle corsa verso una febbre da successo che durò per un quarto di secolo, sbaragliando la concorrenza sui mercati di tutto il mondo. Una storia incantata che a tutt'oggi è il film più bello mai girato dal nostro cinema.



© Società Cooperativa Alla Cinematografica (1); Industrie Cinematografiche Italiane (ICI) (1); Società Italiane Cines (1); Organizzazione Film Internazionali (OFI)/Foreign Film Productions (1); Itevere Film/SAFDI/Union Générale Cinématographique/Deutsche Film (1); Titanus (1); Titanus/Labor Film (1)





MARCHÉ DU FILM
FESTIVAL DE CANNES



COUNTRY OF HONOUR



Back on Stage & LIVE!

Join the Marché **conferences**

19-24 May 2022

VENUES:

- Main Stage (Riviera)
- Marina Stage (Riviera)

SEE THE SCHEDULE



marchedufilm.com

The centenary of PIER PAOLO PASOLINI

One hundred years have passed since the birth of the Italian director, poet and intellectual who fathomed the hidden depths of Italian society more than anyone else. A difficult and prophetic figure who always had a lot to teach us. And, in fact he has become the most studied and remembered Italian author of the 20th century. This is the legacy he has left us

by Pedro Armocida

A century after his birth, in Bologna on March 5, 1922, Pier Paolo Pasolini's legacy is a body of work spanning multiple formats, varied but meticulous in analysing the reality of his times, in criticising the consumer society to the point of almost seeming prophetic to our modern ears. He left behind dozens of poems, novels, screenplays, plays, films, a huge array of essays and a continual dialogue with readers, also in the major Italian newspaper, *Il Corriere della Sera*, which published his *Scritti corsair* in the early 1970s. But there was also Pasolini the culprit, with his openly declared and actively practised homosexuality, which saw him hauled into court even before the censors wielded their scissors on his works.

This was all from the 1950s onwards, on the cusp of the economic boom when Italy was not yet ready to embrace someone who poured such vitriol on the upper middle classes, not even sparing the left from his barbs, even though he was of the same political persuasion. But now we know that Pasolini's legacy has survived the decades and, above all, he has made waves beyond Italy to become the

most studied and remembered 20th century Italian author worldwide, still today, with retrospectives of his films, essays, exhibitions, degree theses and conferences, some even radical, such as the one in London in 2013 entitled 'Queer Pasolini'. And another example from the 2011 film *Easy!* by Francesco Bruni, when the strange character of the pusher, played by Vinicio Marchioni, said "I really miss Pasolini", when remembering his old schoolteacher who ignited his passion for poetry and literature.

THE POET OF THE WORKING-CLASS SUBURBS

"We have lost, above all, a poet. And there aren't very many poets in the world, only three or four are born every century. The poet should be sacred!". This was the lucid and passionate oration given by Alberto Moravia on 5 November 1975 at the funeral of Pier Paolo Pasolini, brutally murdered during the night of 1st and 2nd November at Ostia on the Roman coast. Giuseppe "Pino" Pelosi, who was 17 at the time, was convicted of the murder, even though there are those who believe he was sent by →





I 100 anni di Pier Paolo Pasolini

È passato un secolo dalla nascita del regista, poeta, intellettuale italiano che più di tutti ha scandagliato con lucidità la società dei consumi. Una figura scomoda e profetica, dalla quale c'è sempre da imparare. E infatti è diventato l'autore italiano del Novecento più studiato e ricordato nel mondo. Ecco cosa ci ha lasciato

by Pedro Armocida

Pier Paolo Pasolini, cento anni dalla nascita, il 5 marzo del 1922 a Bologna, e un'opera multiforme, eterogenea ma precisa nello scandagliare la realtà del suo tempo, nel criticare la società dei consumi finendo per apparire, oggi, quasi profetica. Decine le sue raccolte di poesie, così come i romanzi, le sceneggiature per il cinema, i testi teatrali, i film, la saggistica così vasta con il dialogo continuo con i lettori anche sul maggiore quotidiano italiano, *Il Corriere della Sera* che ospitò nei primi anni '70 i suoi *Scritti corsari*. Ma anche Pasolini pietra dello scandalo con la sua omosessualità dichiarata e praticata che lo ha portato nelle aule di tribunale prima che la censura si occupasse delle sue opere. Tutto questo a partire dagli anni '50 in un'Italia che non era ancora pronta ad accogliere una figura che metteva seriamente in discussione la società borghese a cavallo del boom economico, non risparmiando critiche politiche alla stessa sinistra di cui si sentiva parte. Ma il lascito di Pasolini ha superato i decenni e, soprattutto, ha valicato i nostri confini, diventando l'autore italiano del '900 più studiato e ricordato nel mondo, ancora oggi, con retrospettive di film, saggi, mostre, tesi di laurea, convegni anche rivoluzionari come quello a Londra nel 2013 dal titolo "Queer Pasolini". E allora: «Quanto ce manca Pasolini» come diceva il curioso personaggio del pusher, interpretato da Vinicio Marchioni, in *Sciàlla! (Stai sereno)* di Francesco Bruni del 2011, quando riconosce il suo vecchio professore di scuola che lo aveva fatto appassionare alla poesia e alla letteratura.



On the left *Mamma Roma* (1962), on the right *Hawks and Sparrows* (1966), both directed by Pier Paolo Pasolini

A sinistra *Mamma Roma* (1962), a destra *Uccellacci e uccellini* (1966), entrambi diretti da Pier Paolo Pasolini



people who were worried about what the troublesome intellectual was discovering about the most unconfessable parts of Italian history while working on *Petrolio*, his investigative novel released posthumously, and incomplete, in 1992.

“Then we have also lost a novelist. The novelist of the working-class suburbs, the novelist of *The Hustlers*, of *A Violent Life*... Then we have lost a director that everyone knows”, continued Moravia who, in a few words, reinstated the greatness of his intellectual friend, who would become the more famous of the two, also internationally. So much so that in 2014, Abel Ferrara made a film about him, *Pasolini*, starring Willem Dafoe in the lead role.

THE MODERN INTELLECTUAL

But what did Pasolini represent, not

only for Italy, and why has he left such a strong impression on the collective imagination, continuing to appeal to new generations? A violent and unexpected death certainly cannot explain the whole creation of his myth. Whereas his multifaceted body of work can. In actual fact, it is probably the modernity of Pasolini's approach, typical in a society of mass media that was so new in Italy back then, embracing poetry, novels, painting, theatre, cinema, newspaper articles and television appearances, which has created his legacy, with its criticisms of the consumer society that resonate with those who see globalisation as the source of all evils today.

THE CINEMA, FROM THE SACRED TO THE SCANDALOUS

Nowadays it is his films that come

to mind first, with a vision so original it was inherently scandalous. You just have to type the director's name into the website cinecensura.com to discover how all his films had major problems with cuts, adjustments and bans. Starting from *Accattone*, his directorial debut in 1961 (after collaborating with Mauro Bolognini, Cecilia Mangini and Federico Fellini), which brought those kids from the suburbs already featured in his novel *The Hustlers* onto the big screen, with a style inspired by 14th century Tuscan painters, that was given an over-18 rating. But Pasolini's perspective was already profoundly religious, and his loving portrayal of people on the lowest rungs of society was seen as similar to Jesus' teachings in the Gospels.

The next year came *Mamma Roma*, where Anna Magnani plays a pros- →

IL POETA DELLE BORGATE

«Abbiamo perso prima di tutto un poeta. E poeti non ce ne sono tanti nel mondo, ne nascono tre o quattro soltanto in un secolo. Il poeta dovrebbe esser sacro», è la lucida e appassionata orazione che Alberto Moravia, il 5 novembre 1975, urlò ai funerali di Pier Paolo Pasolini assassinato brutalmente, nella notte tra il 1° e il 2 novembre, all'Idroscalo di Ostia sul litorale romano. Per l'omicidio venne condannato Giuseppe "Pino" Pelosi, all'epoca diciassettenne, anche se c'è chi pensa che ci fossero dietro dei mandanti preoccupati per quello che l'intellettuale scomodo stava scoprendo sulla storia italiana più inconfessabile lavorando a *Petrolio*, il romanzo-inchiesta uscito postumo e incompleto nel 1992.

«Poi abbiamo perduto anche un romanziere. Il romanziere delle borgate, il romanziere dei ragazzi di vita, della vita violenta... Poi abbiamo perso un regista che tutti conoscono» proseguiva Moravia che, in poche immagini, restituiva la grandezza dell'intellettuale amico che lo avrebbe superato nella fama, anche internazionale. Tanto che nel 2014 Abel Ferrara gli dedica un film, *Pasolini* appunto, con Willem Dafoe protagonista.

L'INTELLETTUALE MODERNO

Ma cosa ha rappresentato Pasolini, non solo per il nostro Paese, e come mai è rimasto così impresso nell'immaginario collettivo continuando a suscitare interesse nelle nuove generazioni? La morte violenta e improvvisa non può certo spiegare tutta la costruzione di un mito. L'opera, anche eterogenea, invece sì. Anzi probabilmente è proprio la modernità di approccio di Pasolini, tipica nella società mediatica di massa ma inedita in Italia, tra poesia, romanzi, pittura, teatro, cinema, articoli di giornale, apparizioni televisive, ad aver creato la sua stessa eredità che trova nelle critiche alla società dei consumi delle affinità con chi oggi identifica tutti i mali con la globalizzazione.

IL CINEMA TRA SACRO E SCANDALO

Oggi è la sua opera cinematografica a parlare per prima, con il suo sguardo originale e anche per questo scandaloso. Basta digitare il nome del regista all'interno del sito cinecensura.com per scoprire come tutta la sua filmografia abbia avuto grossi problemi con tagli, aggiustamenti e divieti. A partire dall'esordio nel 1961 - dopo le collaborazioni con Mauro Bolognini,



Salò, or the 120 Days of Sodom

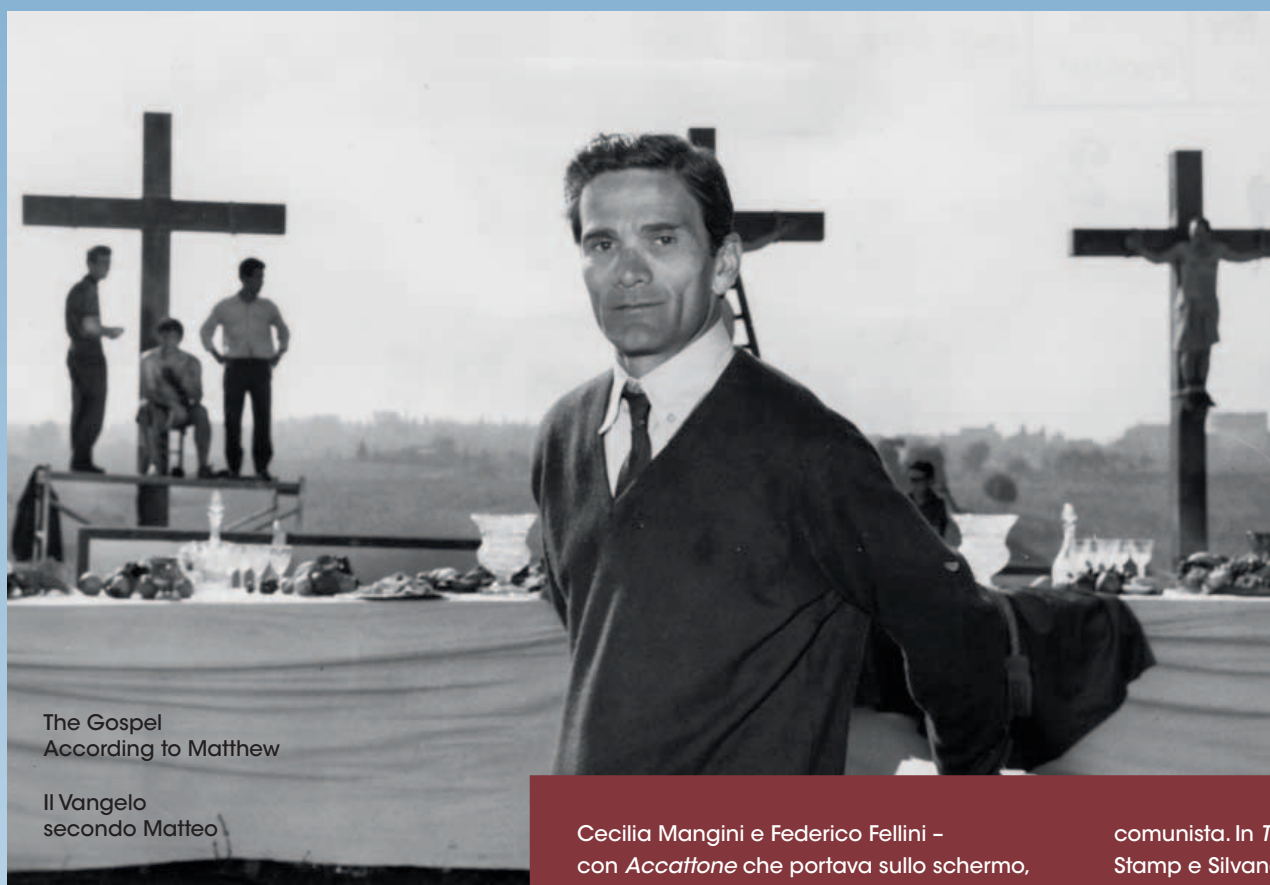
Salò o le 120 giornate di Sodoma





titute trying to turn her life around, with its opening scenes evoking *The Last Supper* by Andrea del Sarto, or *The Dead Christ* by Andrea Mantegna. This desperate religiousness found its full expression in the wonderful *The Gospel According to Matthew*, winner of the Special Jury Prize at the 1964 Venice Film Festival, considered by the catholic newspaper *Avvenire* as “the greatest film ever made about the life of Jesus”. Whereas the year before, he had been condemned for contempt of religion for the infamous *La ricotta* episode in the collective film *RO.GO.PA.G.*, in which an extra on a film about Jesus directed by Orson Welles, plays the thief on the cross, and actually dies of indigestion caused by the many lunchboxes he’d gorged on set.

For *Hawks and Sparrows* (1966), with the famous opening title sequence set to the music of Ennio Morricone and sung by Domenico Modugno, he called on the great Totò, now almost blind (he died the year after), for a parable on the urban sub-proletariat that finds no comfort, even in communist ideology. In *Teorema* (1968), starring Terence Stamp and Silvana Mangano, he began his distinctive research into sexuality, while for *Oedipus Rex* (1967) and *Medea* he involved great performers - Silvana Mangano, Alida Valli, Julian Beck and Carmelo Bene in the former, and Maria Callas in




The Gospel
According to Matthew

Il Vangelo
secondo Matteo

the latter – and Greek mythology to explain the human condition that constantly reoccurs throughout history. The so-called trilogy of life that followed brought recognition and awards at the major international festivals, from the Silver Bear won at Berlin in 1971 for *The Decameron*, to the Golden Bear the year after for *The Canterbury Tales* and the Special Grand Jury Prize at the Cannes Film Festival for *Arabian Nights* in 1974.

THE DEFINITIVE LEGACY

His last film, *Salò, or the 120 Days of Sodom*, released posthumously in 1976, was the extreme and radical representation of the victory of evil in the world, told through the construction of a Dantesque-style rings of hell setting around a villa, at the time of the Republic of Salò, when a group of sadistic fascists rape and murder the cream of Italian youth. The tyrannical power and repeated violence are so disturbing and brutal they are often unbearable, almost unwatchable, so much so that the first ministerial review committee was so shocked after seeing the film that it did not give it permission to be shown in public.

But at the end of the day, Pasolini had done nothing more than remind us that the banality of evil is a very easy and always relevant prophecy to make. Today as well. 

Cecilia Mangini e Federico Fellini – con *Accattone* che portava sullo schermo, con uno stile ispirato ai pittori del Trecento toscano, quei ragazzi di borgata vietati ai minori di 18 anni, già raccontati nel suo romanzo *Ragazzi di vita*. Ma la visione di Pasolini è già profondamente religiosa e viene trasfigurata nella sua rappresentazione amarevole degli ultimi della società un po' come lo stesso Gesù aveva insegnato nel Vangelo.

Ecco dunque *Mamma Roma* dell'anno successivo in cui Anna Magnani interpreta una prostituta in cerca di riscatto tra scene iniziali che citano il *Cenacolo* di Andrea del Sarto oppure il *Cristo morto* di Mantegna. Una disperata religiosità che trova una via di espressione compiuta nel meraviglioso *Il Vangelo secondo Matteo*, Premio speciale della giuria alla Mostra del cinema di Venezia del 1964, considerato dal quotidiano cattolico *Avvenire* «il più bel film mai girato sulla vita di Gesù». Mentre l'anno prima veniva condannato per vilipendio alla religione di Stato per il celebre episodio *La ricotta*, del film collettivo *RO.GO.PA.G.*, in cui una comparsa, in un film su Gesù diretto da un regista che ha il volto di Orson Welles, interpreta il ladrone che muore sulla croce per l'indigestione dei numerosi cestini ingurgitati sul set.

Con *Uccellacci e uccellini* (1966), accompagnato da dei leggendari titoli di testa musicati da Ennio Morricone e cantati da Domenico Modugno, chiama il grande Totò, ormai quasi cieco (morirà l'anno successivo), per un apologo sul sottoproletariato urbano che non trova conforto nemmeno dall'ideologia

comunista. In *Teorema* (1968), con Terence Stamp e Silvana Mangano, inizia la sua peculiare ricerca sulla sessualità mentre con *Edipo re* (1967) e *Medea* coinvolge grandi interpreti – Silvana Mangano, Alida Valli, Julian Beck e Carmelo Bene nel primo, Maria Callas nel secondo – per spiegare, attraverso i miti greci, la condizione umana che ricorre costantemente nella storia. Con la successiva cosiddetta trilogia della vita arrivano anche i riconoscimenti nei grandi festival internazionali, ecco l'Orso d'argento a Berlino nel 1971 per *Il Decameron*, quello d'Oro l'anno successivo per *I racconti di Canterbury* e il Gran premio speciale della giuria al Festival di Cannes per *Il fiore delle mille e una notte* nel 1974.

L'EREDITÀ DEFINITIVA

L'ultimo film, uscito postumo nel 1976, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, è invece la rappresentazione estrema e radicale della vittoria del male nel mondo attraverso la costruzione, durante la Repubblica di Salò, di un vero e proprio girone infernale dantesco all'interno di una villetta con alcuni fascisti sadici che stuprano e uccidono il fiore della gioventù italiana. Il potere tirannico e la reiterazione della violenza sono rappresentati in una forma così brutale e disturbante da risultare spesso insostenibile, quasi inguardabile, tanto che la prima commissione di revisione ministeriale, sconvolta dalla visione, addirittura non rilasciò il nulla osta alla proiezione in pubblico.

Ma in fondo Pasolini non ha fatto altro che ricordarci come la banalità del male sia la profezia più facile e sempre attuale. Anche oggi.

ITALIANS at the Cannes Film Festival

Italy is going to the event with two films-and-a-half in competition: *Nostalgia* and *The Eight Mountains* as the “full Italian share” and Valeria Bruni Tedeschi’s *Forever Young* as the “French half”, plus a film opening the Quinzaine des Réalisateurs, *Scarlet* by Pietro Marcello, and the screening of the series *Nightfall* by Marco Bellocchio, with all six episodes slated for Cannes Première

Italy is, once again, in attendance at the Cannes Film Festival (May 17 -28) with a selection of titles in various sections of the French event. Two films-and-a-half are featured in the main competition: the selection of *Nostalgia* by Mario Martone and *The Eight Mountains* with Luca Marinelli e Alessandro Borghi as the “full Italian share” and *Forever Young* by Valeria Bruni Tedeschi as the “French half”, means Italy will actually be competing for the Palme d’Or, though just not as a protagonist. In fact, there were at least double the number of “possible” Italian contenders before the official selection was announced at the press conference by the Festival’s General Delegate Thierry Frémaux.

For 62-year-old Neapolitan director Mario Martone, this will be his fourth time at Cannes and his second in the main competition. He first competed in 1995 with *L’amore molesto* (a real ground breaker given it was based on a novel

by Elena Ferrante, long before she shot to international fame), while in 1998 his *Rehearsals for War* was screened in the Un Certain Regard sidebar and in 2004 *The Scent of Blood* was shown at the Quinzaine des Réalisateurs. *Nostalgia* stars Pierfrancesco Favino and is based on the eponymous book by Ermano Rea, which tells the story of a man who returns to Naples after being away for 40 years, rediscovering the places and “codes” of his neighbourhood, Rione Sanità. The production is by Roman company Picomedia and the Neapolitan Mad Entertainment, in association with Medusa Film, in a co-production with the French operation Rosebud Entertainment Pictures (based in Paris but with an Italian heart as the general manager is Angelo Laudisa) and with the collaboration of Arte Confinova and Prime Video. Based on the novel of the same name by Paolo Cognetti, *The Eight Mountains* is directed by Charlotte Vandermeersch →



Gli italiani al festival di Cannes

L'Italia arriva alla manifestazione con due film e mezzo in concorso (*Nostalgia* e *Le otto montagne* in "quota Italia", e *Les Amandiers* di Valeria Bruni Tedeschi in "quota Francia"), una pellicola in apertura della Quinzaine des Réalisateurs (*L'Envol* di Pietro Marcello), e la proiezione del serial *Esterno notte* di Marco Bellocchio, sei puntate a Cannes Première

Anche quest'anno l'Italia non manca l'appuntamento con il Festival di Cannes (17-28 maggio), con una selezione di titoli nelle diverse sezioni della manifestazione francese. Ammesso in concorso con tre film e mezzo, *Nostalgia* di Mario Martone e *Le otto montagne* con Luca Marinelli e Alessandro Borghi in "quota Italia", più *Les Amandiers* di Valeria Bruni Tedeschi in "quota Francia", il nostro Paese è presente nella competizione principale, ma non gioca da protagonista. I titoli "papabili", prima dell'annuncio in conferenza stampa del delegato generale Thierry Frémaux, erano infatti quasi il doppio. Per il napoletano Martone, 62 anni, sarà la quarta volta a Cannes e la seconda in gara: era capitato nel 1995 con *L'amore molesto* (tratto,

in anticipo su tutti, da Elena Ferrante), mentre nel 1998 il suo *Teatro di guerra* aveva partecipato alla sezione Un Certain Regard e nel 2004 *L'odore del sangue* alla Quinzaine des Réalisateurs. Interpretato da Pierfrancesco Favino e tratto dall'omonimo romanzo di Ermanno Rea, *Nostalgia* è la storia di un uomo che torna a Napoli dopo quarant'anni di assenza, riscoprendo i luoghi e i "codici" del suo quartiere, il Rione Sanità. La produzione è della romana Picomedia con la napoletana Mad Entertainment, in associazione con Medusa Film, in coproduzione con la francese Rosebud Entertainment Pictures (sede a Parigi ma cuore italiano: il general manager è Angelo Laudisa) e con la collaborazione di Arte Confinova e Prime Video. Tratto dall'omonimo romanzo di Paolo Cognetti, *Le otto montagne* è diretto da Charlotte Vandermeersch e Felix Van Groeningen e vede ne cast Luca Marinelli e Alessandro Borghi. Nasce invece da un'esperienza personale *Les Amandiers*, dell'italiana naturalizzata francese Valeria Bruni Tedeschi, 57 anni e un film che torna nella Parigi di fine anni Ottanta, ai tempi in cui l'attrice frequentava prestigiosi corsi di teatro inseguendo il sogno del cinema. La pellicola franco-italiana, interpretata da Nadia Terezkiewicz e Louis Garrel, è prodotta dalla parigina Ad Vitam Productions insieme al collettivo di produttori indipendenti francesi Agat Film e Cie,



Filmmaker Mario Martone directs Pierfrancesco Favino and Francesco Di Leva in *Nostalgia*, in the main competition at Cannes

Il regista Mario Martone dirige Pierfrancesco Favino e Francesco Di Leva in *Nostalgia*, in competizione a Cannes





Valeria Bruni Tedeschi is the director of *Forever Young* (in competition at the festival), a French-Italian co-production starring Bruni Tedeschi, Louis Garrel and Nadia Tereziewicz

Valeria Bruni Tedeschi firma la regia di *Les Amandiers* (in competizione al festival), coproduzione franco-italiana interpretata da Bruni Tedeschi, Louis Garrel e Nadia Tereziewicz



and Felix Van Groeningen and stars Luca Marinelli and Alessandro Borghi.

Whereas *Forever Young* by Valeria Bruni Tedeschi, the Italian actress and director who lives in France, is based on her personal experience in Paris at the end of the 1980s when she attended important theatre courses while pursuing her dream to work in the cinema. The French-Italian picture, starring Nadia Tereziewicz and Louis Garrel, is produced by the Parisian outfit Ad Vitam Productions together with a collective of independent French producers Agat Film and Cie, with Italy in the form of Bibi Film, Lucky Red and RAI Cinema.

Whereas Marco Bellocchio (82), follows up the Honorary Palme D'Or he was awarded by Cannes last year by representing Italy in the Cannes Première section, with the RAI Fiction series *Nightfall* (6 x 50' episodes) being shown in its entirety at the festival. The series stars Fabrizio Gifuni and is about the kidnapping of the Christian Democrat politician Aldo Moro, as a kind of ideal sequel to Bellocchio's 2003 film, *Good Morning, Night*. But the director explains that Moro only appears at the beginning and the end, leaving room to tell the story of the actions of Pope Paul VI (Toni Servillo), the MP Francesco Cossiga, the Moro family and the terrorists. It is produced for RAI

Fiction by The Apartment (a company in the Fremantle group), Kavac Film (the company Bellocchio founded in 1997 with Francesca Calvelli) and Arte France. RAI CEO, Carlo Fuortes, commented, "The news from Cannes is another example of the esteem public service broadcasting can have, also abroad".

Italy is also present on the Quinzaine des Réalisateurs programme, the festival's most avant-garde sidebar, which will be opening with *Scarlet* by Pietro Marcello. It is a liberal adaptation of 'Scarlet Sails' by Aleksandr Grin, a Russian author writing in the 1920s, and it is the first film made in France by the 45-year-old director. It is a magical, historical tale set between the first and second World War in northern Russia, where a young orphan called Juliette meets a storyteller who will change her life. The cast stars Juliette Jouan, a young actress making her big screen debut, Raphaël Thierry and Louis Garrel. The film is funded through a co-production: *Scarlet* is the result of a joint project involving the French company CG Cinema, Pietro Marcello and Sarà Fgaier's *Avventurosa* with RAI Cinema, Germany's The Match Factory and ARTE France Cinéma, with the contribution and patronage of the Italian Film Board at the Ministry of Culture. (ir)

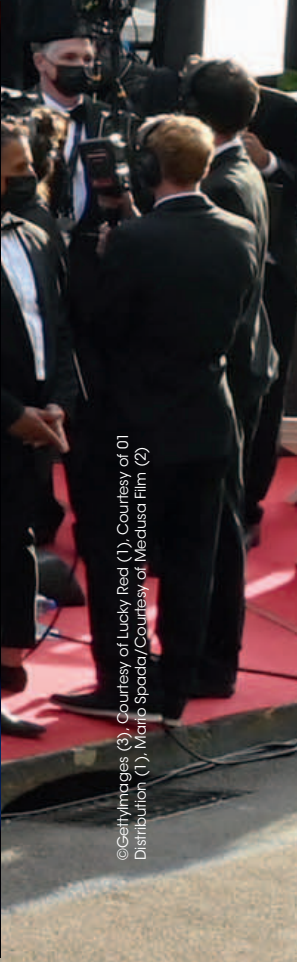


con l'Italia di Bibi Film, Lucky Red e Rai Cinema. Sarà invece Marco Bellocchio, 82 anni, premiato l'anno scorso con la Palma alla carriera, a rappresentare l'Italia nella sezione Cannes Prèmiere, con la serie di Rai Fiction *Esterno notte* (6 puntate da 50 minuti) presentata al festival nella sua interezza. Interpretata da Fabrizio Gifuni, la serie racconta il sequestro del politico della Democrazia Cristiana Aldo Moro come in un ideale seguito del film di Bellocchio del 2003, *Buongiorno Notte*: Moro, ha spiegato il regista, vi compare solo all'inizio e alla fine, lasciando spazio al racconto delle azioni di Papa Paolo VI (Toni Servillo), del deputato Francesco Cossiga, della famiglia Moro, dei terroristi. A produrre, per Rai Fiction, sono The Apartment (società del gruppo Fremantle), Kavac Film (la società fondata nel 1997 da Bellocchio con Francesca Calvelli) e Arte France: «La notizia arrivata da Cannes - ha commentato l'amministratore delegato Rai, Carlo Fuortes - è un altro esempio della considerazione che può avere, anche all'estero, il servizio pubblico». Ma l'Italia si affaccia anche alla Quinzaine des Réalisateurs, la sezione più avanguardista del festival, che aprirà la selezione con *L'Envol* del casertano Pietro Marcello. Liberamente ispirato a *Le vele scarlatte* di Aleksandr Grin, scrittore russo di fine Ottocento, il film di Marcello, il primo realizzato dal regista 45enne in Francia, è un racconto magico e storico ambientato tra prima e seconda guerra mondiale, nel nord del Paese, dove una giovane orfana di nome Juliette si imbatte in una maga che le cambierà la vita. Nel cast Juliette Jouan, giovane attrice al suo debutto, Raphaël Thierry e Louis Garrel. A finanziare il film è ancora una volta una coproduzione: *L'Envol* è frutto del lavoro congiunto della francese CG Cinema, dalla Avventurosa di Pietro Marcello e Sarà Fgaier con Rai Cinema, della tedesca The Match Factory e di ARTE France Cinéma, con il contributo e il patrocinio della Direzione generale Cinema e audiovisivo - Ministero della Cultura. **(ir)**



The Cannes Prèmiere section also includes the TV series *Nightfall* by Marco Bellocchio

Nella sezione Cannes Prèmiere figura anche la serie Tv *Esterno notte* di Marco Bellocchio



©Gettyimages (3), Courtesy of Lucky Red (1), Courtesy of 01 Distribution (1), Mario Spada/Courtesy of Mecusa Film (2)

IC

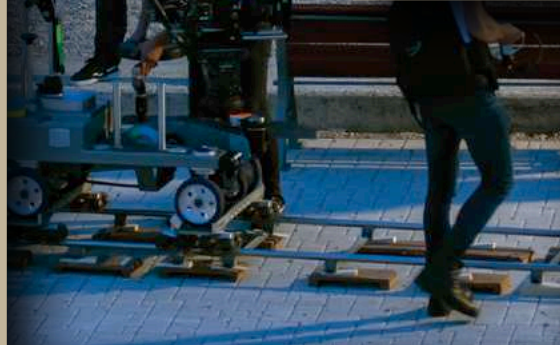
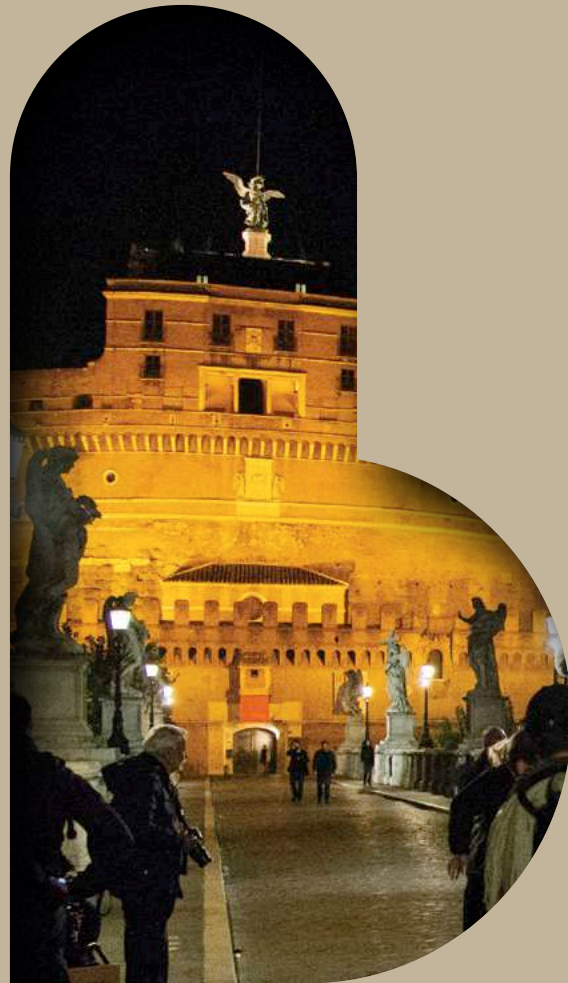
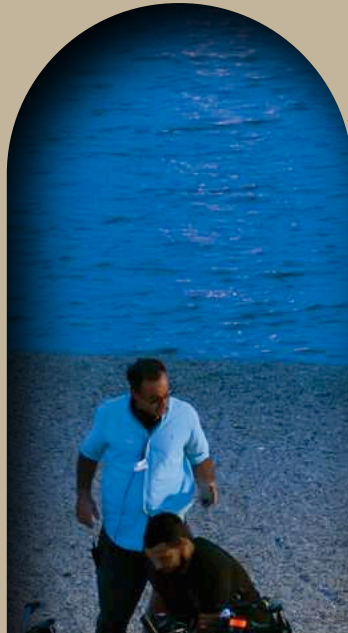


From left, Italian director Vittorio De Sica, Swedish actress Ingrid Bergman and French actress Sophie Desmarets the Cannes Film Festival (1956)

Da sinistra, il regista italiano Vittorio De Sica, l'attrice svedese Ingrid Bergman e l'attrice francese Sophie Desmarets durante il Festival di Cannes (1956)

© Getty Images

STORY MAKERS



iervolino & lady bacardi entertainment

Dedicato a tutti i lavoratori dello spettacolo
che ci aiutano ogni giorno a dare vita
alle storie che raccontiamo

ilbgroup.com





CINECITTA

studios@cinecittaluce.it
www.cinecittastudios.it

CINECITTÀ