

COME PECORE IN MEZZO AI LUPI Schaf unter Wölfen



Regie: Lyda Patitucci
Drehbuch: Filippo Gravino
Kamera: Giuseppe Maio
Schnitt: Giuseppe Trepiccione
Ausstattung: Sonia Peng
Musik: Ginevra Nervi
Produktion: Matteo Rovere für
Groenlandia, Rai Cinema
Darsteller: Isabella Ragonese, Andrea
Arcangeli, Carolina Michelangeli, Gennaro
Di Colandrea, Aleksandar Gavranić, Alan
Katić, Clara Ponsot, Tommaso Ragno

Italien 2023, 105 Minuten, I/d
Untertitelung finanziert durch Ministero
degli Affari Esteri e della Cooperazione
Internazionale (Rom)

Stefania ist eine Polizistin mit einem harten, scheinbar undurchdringlichen Charakter, der durch ihren Beruf und eine schmerzhaft Familien Geschichte geprägt ist. Als sie beauftragt wird, sich in eine internationale Räuberbande einzuschleusen, bemerkt sie, dass eines der Bandenmitglieder ihr Bruder Bruno ist, zu dem sie schon lange keinen Kontakt mehr hat. Bruno wurde gerade aus dem Gefängnis entlassen, ist mittellos und will bei dem neuen Coup mitmachen, um mit seiner Tochter Marta einen Neuanfang zu starten. Nach Jahren der Trennung stehen

sich Stefania und Bruno plötzlich in entgegengesetzten Rollen gegenüber und sind gezwungen, ihr gemeinsames Geheimnis zu bewahren: Alte Wunden brechen wieder auf und beide müssen Entscheidungen treffen, die sie auf eine harte Probe stellen.

Für mich ist Kino in erster Linie Emotion, und mit COME PECORE IN MEZZO AI LUPI wollte ich alles verweiblichen, was normalerweise immer als männlich galt und von Männern geschaffen wurde. Das ist die Art von Filmen, die ich liebe und die ich machen will, durch sie versuche ich Gefühle zu erleben und auszudrücken. Das Wichtigste in diesem Film sind die Figuren. Ich habe versucht, die Protagonisten dieser Geschichte so zu erzählen, wie sie sind: mit einem trockenen, direkten, ehrlichen, rohen und sogar rücksichtslosen Ton, aber gleichzeitig mit Gefühl und ohne sie zu verurteilen. Stefania, die Polizistin, verkörpert eine zentrale Dualität. Während sie bei der Arbeit alles unter Kontrolle hat, selbst wenn sie in Lebensgefahr steht, scheint sie im Privat- und Gefühlsleben auf der Entwicklungsstufe eines Kindes oder Jugendlichen steckengeblieben zu sein. Und genau dieses Privatleben wird Stefania in ihrem Beruf auf die Probe stellen und in Gefahr bringen.

Lyda Patitucci

Wenn man COME PECORE IN MEZZO AI LUPI anschaut, werden zwei Dinge deutlich: Erstens, dass Groenlandia, die Produktionsfirma von Matteo Rovere und Sydney Sabilia, vermutlich eine der wenigen in Italien ist, die es wagt, sich an ein Kino heranzuwagen, das von vielen als „unitalienisch“ angesehen wird, da es sich um Genre-Kino handelt, und zweitens, dass wir die junge Regisseurin Lyda Patitucci im Auge behalten sollten. Der Titel dieses Films stammt aus dem Matthäusevangelium, in dem Jesus die Apostel ermahnt: "Seht, ich sende euch aus wie

Schafe mitten unter die Wölfe. Seid also vorsichtig wie die Schlangen und einfältig wie die Tauben". Im Mittelpunkt der Geschichte steht Vera, die eigentlich Stefania heisst. Sie wird von Isabella Ragonese gespielt und ist eine verdeckte Ermittlerin. Stefania ist hart, rau, undurchdringlich. Sie verbirgt einen Schmerz und eine Geschichte, die wir nach und nach erfahren und die ans Licht kommt, als Stefania herausfindet, dass ihr Bruder ebenfalls zu der Bande gehört. Er wird von Andrea Arcangeli gespielt, der auf der Leinwand einen jungen Mann und Vater verkörpert, der scheinbar zerbrechlich aber gleichzeitig sehr lebenshungrig ist. Bruno wurde gerade aus dem Gefängnis entlassen, hat eine Vergangenheit als Junkie und will sich an diesem neuen Raub beteiligen, um weit weg von Italien und seiner Ex-Partnerin einen Neuanfang zu wagen, weil er seiner kleinen Tochter ein normales und vor allem sicheres Leben bieten will. COME PECORE IN MEZZO AI LUPI ist ein starker Film, der zerrüttete Menschen zeigt, die versuchen, nicht unterzugehen und in einer Welt der Gewalt und des Todes zu überleben. Es ist ein Film, der im Gedächtnis bleibt, ein sauber gedrehter Krimi, wie man ihn im italienischen Kino schon lange nicht mehr gesehen hat, mal dunkel und mal intim, mit einer zerrütteten Familie und einer aufbauenden Zukunft im Mittelpunkt. Wir wünschen uns, dass viele Zuschauer den Film sehen und lieben werden, so wie wir. Mario Manca, *Vanity Fair*

Lyda Patitucci (Ferrara, 1987) absolviert nach einem Studium der Filmgeschichte in Bologna einen zweijährigen Kurs für Filmeditoren / Cutter / Schnitt, erlangt 2008 einen MA in Filmregie in Barcelona und begann als Regieassistentin zu arbeiten. 2015 zeichnet sie für die Regie einiger Episoden der Fernsehserie SANGUE DEL TUO SANGUE verantwortlich, danach arbeitet sie mit Matteo Rovere und Sydney Sibilia als Second Unit Director

von VELOCE COME IL VENTO, den Folgen von SMETTO QUANDO VOGLIO und IL PRIMO RE. Im Jahr 2020 führte sie zusammen mit Fabio Mollo bei der TV-Serie CURON Regie. COME PECORE IN MEZZO AI LUPI ist ihr erster Kinofilm.

COME PECORE IN MEZZO AI LUPI

Regia di Lyda Patitucci

Stefania è un'agente della Polizia, dal carattere duro, in apparenza impenetrabile, temprato dalla sua professione e segnato da un passato familiare doloroso. Incaricata di infiltrarsi in una banda internazionale di rapinatori, scopre che uno di loro è suo fratello Bruno, con cui ha rotto i rapporti da tempo. Bruno è appena uscito di prigione, non ha un soldo e vuole partecipare al nuovo colpo per ricominciare tutto insieme a sua figlia Marta. Dopo anni lontani, Stefania e Bruno si ritrovano improvvisamente uno di fronte all'altra, in ruoli opposti e obbligati a mantenere il segreto che li lega: vecchie ferite riemergono e i due saranno costretti a compiere delle scelte che li metteranno a dura prova.

Per me il cinema è anzitutto emozione e, girando Come pecore in mezzo ai lupi, mi sono proposta di declinare al femminile tutto ciò che invece è sempre stato declinato al maschile e realizzato da uomini. Sono questi i film che mi piacciono e che voglio fare, per vivere ed esprimere emozioni. Perno di questo film, ciò che conta di più sono i personaggi. Ho cercato di raccontare i protagonisti di questa storia per come sono: con tono secco, diretto, onesto, crudo e persino spietato, ma con sentimento, emozione, senza giudicarli. In Stefania, la poliziotta, c'è una dualità che è centrale. Capace di tenere tutto sotto controllo sul lavoro, anche quando rischia la sua stessa vita, dal punto di vista

privato ed emotivo Stefania è invece bloccata, è come se fosse rimasta bambina, un'adolescente. E sarà la sua vita privata a mettere a repentaglio e mandare in crisi Stefania sul lavoro.

Lyda Patitucci

DIECI MINUTI

Zehn Minuten



Regie: Maria Sole Tognazzi

Drehbuch: Francesca Archibugi, Maria Sole Tognazzi, nach einem Roman von Chiara Gamberale

Kamera: Luigi Martinucci

Schnitt: Chiara Griziotti

Ausstattung: Giada Calabria

Musik: Andrea Farri

Produktion: Marco Cohen, Benedetto Habib, Fabrizio Donvito, Daniel Campos Pavoncelli für Indiana Production, Vision Distribution

Darsteller: Barbara Ronchi, Fotini Peluso, Margherita Buy, Alessandro Tedeschi, Anna Ferruzzo, Marcella Mazzarella, Mattia Garaci, Barbara Chichiarelli, Matteo Cecchi, Alessia Spinelli

Italien 2024, 102 Minuten, I/d

Als ihr Mann sie nach fast zwanzig Jahren Ehe plötzlich verlässt, fällt Bianca aus allen Wolken: Sie hatte nie etwas bemerkt, weder die Unzufriedenheit ihres Lebenspartners noch sein Verhältnis mit einer anderen Frau. Bianca stürzt in eine Depression, aus der sie eine ruppige Psychologin herauszuholen versucht, die ihr eine Aufgabe vorschlägt: Jeden Tag zehn Minuten lang etwas Neues tun, etwas wagen, von dem sie nie gedacht hätte, dass

sie dazu fähig ist. Nachdem Bianca von der Zeitung, für die sie arbeitete, gekündigt wird, beschliesst sie, sich auf die Probe zu stellen: auf der Beerdigung eines Fremden, per Anhalter oder mit Gelegenheitssex, sogar mit Ladendiebstahl...

Das Bedürfnis, von weiblichen Figuren zu erzählen und ihre Stärke und Zerbrechlichkeit zu erforschen, ist der Schlüssel, der alle meine Filme verbindet, von VIAGGIO SOLA über IO E LEI bis hin zur Fernsehserie PETRA. Nachdem ich Chiara Gamberales Roman *Per dieci minuti* (Für zehn Minuten) gelesen hatte, begann ich mit Francesca Archibugi darüber zu sprechen. Ich glaube, dass das Verlassenwerden die tiefste Krise ist, die ein Mensch erleben kann. Deshalb beschloss ich, diese Krise zu erzählen, wie sie sich im Inneren einer jungen Frau abspielt. Wir lernen Bianca in einem Moment tiefer Verwirrung kennen, am Boden zerstört durch das Ende ihrer Ehe, durch den Verlust ihres Arbeitsplatzes, nach einem überstandenen Autounfall und einem darauf folgenden Selbstmordversuch. Der Weg mit ihrer Psychiaterin und Jasmine, einer Schwester, von deren Existenz sie nicht wusste, wird durch eine Reihe von Aufgaben, die alle ihre Ängste herausfordern, zur Chance einer Wiedergeburt.

Maria Sole Tognazzi

Etwas mehr als zehn Jahre sind seit der Veröffentlichung des Romans *Per dieci minuti* von Chiara Gamberale vergangen, und im Film von Maria Sole Tognazzi wird die hellblaue Farbe des Buchumschlags dunkler, und wir finden sie in verschiedenen Schattierungen in den Gegenständen, in der Kleidung der Figuren und in den Augen von Margherita Buy wieder; der Film ist zwar vom Buch inspiriert, hebt sich aber auch davon ab, mit neuen Details (die kaputten Stühle), neuen Figuren (vor allem Jasmine, die Schwester, von der Bianca nichts wusste) und Orten (Palermo). Film und Roman

haben jedoch gemeinsam, dass sie in die Intimität eindringen und dabei stets zwischen Leichtigkeit und Dramatik schwanken: Es handelt sich um eine introspektive Geschichte, die ein Weg der Wiedergeburt ist und umgekehrt, eine Wiederentdeckung verloren geglaubter Zuneigung zwischen Eltern und Kindern, ein Abenteuer des Lebens, das weiterläuft und nie aufhört, auch wenn wir denken, es stehe still und sei bedeutungslos. DIECI MINUTI zeigt uns, dass wir alle zusammenbrechen und Momente des Schwindels erleben können, in denen wir Gefahr laufen, uns verändern zu können. Die Regisseurin definiert ihn als „Frauenfilm, den ich aber nicht nur für Frauen gemacht habe, deren Stärke, Zerbrechlichkeit und Komplizenschaft ich gerne erzähle“.

Giuseppe Fantasia, *Il Foglio*

Maria Sole Tognazzi (Rom, 1971), Tochter des Schauspielers Ugo Tognazzi und der Schauspielerin Franca Bettoja, arbeitete zunächst als Regieassistentin am Theater und parallel dazu im Kino, bevor sie sich der Regie von Werbefilmen und Musikvideos widmet. Zwischen 1997 und 2000 drehte sie einige Kurzfilme (NON FINISCE QUI, C'ERO ANCH'IO, SEMPRE A TEMPO) und 2003 ihren ersten Film, PASSATO PROSSIMO. Es folgten L'UOMO CHE AMA (2008), eine Dokumentation über ihren Vater, RITRATTO DI MIO PADRE (2010), VIAGGIO DA SOLA (2013) und IO E LEI (2015). In den Jahren 2020-2022 arbeitete sie an der Fernsehserie PETRA und kehrt 2024 mit DIECI MINUTI zum Kino zurück.

DIECI MINUTI

Regia di Maria Sole Tognazzi

Quando il marito improvvisamente la lascia, dopo quasi vent'anni di matrimonio, Bianca cade dalle nuvole: non si era mai accorta di nulla, né dell'infelicità del suo compagno di vita, né della sua relazione con un'altra donna. Bianca precipita in uno stato depressivo da cui cerca di tirarla fuori una psicologa dal fare burbero, che le propone un esercizio: fare per dieci minuti ogni giorno una esperienza nuova, osando quello che non aveva mai pensato di esser capace di fare. Bianca, dopo esser stata licenziata dal giornale per cui lavorava, decide di mettersi alla prova: al funerale di uno sconosciuto, facendo l'autostop o un po' di sesso occasionale, persino taccheggiando...

L'esigenza di raccontare personaggi femminili, esplorandone forza e fragilità, è la chiave che accomuna tutti i miei film, da *Viaggio sola* a *Io e lei*, fino alla serie tv *PETRA*. Dopo aver letto il romanzo *Per dieci minuti* di Chiara Gamberale ho iniziato a parlarne con Francesca Archibugi. Credo che l'abbandono sia la crisi più forte che ognuno viva. Per questo ho deciso di raccontare questa crisi mentre si fa strada all'interno di una giovane donna. Quando la incontriamo, Bianca si trova in un momento di profondo smarrimento, devastata dalla fine del suo matrimonio, dalla perdita del lavoro, con un incidente stradale alle spalle a cui fa seguito un tentativo di suicidio. Il suo percorso assieme alla psichiatra e a Jasmine, una sorella che non sapeva di avere, si trasformerà in possibilità di rinascita, attraverso una serie di prove che sfidano tutte le sue paure.

Maria Sole Tognazzi

Sono passati poco più di dieci anni dalla pubblicazione del romanzo di Chiara Gamberale *Per dieci minuti* e nel film di

Maria Sole Tognazzi il colore celeste della copertina del libro diventa più scuro e lo ritroviamo in diverse nuances negli oggetti, negli abiti dei personaggi e negli occhi di Margherita Buy; e il film è sì ispirato al libro, ma ha una libertà che lo contraddistingue, con dettagli nuovi (le sedie che si rompono), personaggi (su tutti, Jasmine, la sorella che Bianca non sapeva di avere) e luoghi (Palermo). Entrambi però, film e romanzo, hanno in comune la capacità di entrare nell'intimità e di dividersi tra leggerezza e drammaticità: sono un racconto introspettivo che è un percorso di rinascita e viceversa, una riscoperta di affetti che si credevano perduti tra genitori e figli, un'avventura di vita che scorre veloce e non si ferma mai, anche quando pensiamo che sia tutto immobile e senza senso. Dieci minuti è uno spunto per capire che tutti ci rompiamo e che viviamo momenti di vertigine, gli unici in cui corriamo il rischio di poter cambiare. "È un film al femminile", lo definisce la regista, "ma che non ho fatto solo per le donne di cui amo raccontare la forza, la fragilità e la complicità".

Giuseppe Fantasia, *Il Foglio*

PRIMADONNA

Das Mädchen von morgen



Regie: Marta Savina

Drehbuch: Marta Savina

Kamera: Francesca Amitrano

Schnitt: Paola Freddi

Ausstattung: Rachele Meliadó

Musik: Yakamoto Kotzuga

Produktion: Virginia Valsecchi, Moreno Zani, Malcom Pagani für Capri Entertainment, Medset Film

Darsteller: Claudia Gusmano, Fabrizio Ferracane, Francesco Colella, Manuela Ventura, Dario Aita, Maziar Firouzi, Francesco Giulio Cerilli, Paolo Pierobon, Gaetano Aronica

Italien 2023, 102 Minuten, I/d

Sizilien in den 60er-Jahren. Lia ist 21 Jahre alt und arbeitet mit ihrem Vater auf dem Feld. Sie ist schön, eigenwillig und zurückhaltend, aber auch selbstbewusst. Ihr ausweichender aber stolzer Blick erregt die Aufmerksamkeit des jungen Lorenzo Musicò, Sohn des Mafiabosses des Dorfes. Als Lia ihn abweist, löst sie damit Lorenzos Zorn aus, und der junge Mann nimmt sich mit Gewalt, was er für sein Eigentum hält. Doch Lia tut, was niemand erwartet hätte: Sie weigert sich, Lorenzo zu heiraten, wie es die Tradition vorschreibt, sondern trotz dem auf der Seite

des Vergewaltigers stehenden Gesetz und zeigt Lorenzo an.

Das Bedürfnis, diese Geschichte zu erzählen, entspringt einer Reflexion über das Thema Selbstbestimmung. Ich habe mich schon immer dafür interessiert, wie man auf Gewalttaten und Übergriffe reagieren kann, ohne sich einerseits der Rache hinzugeben und andererseits zu vermeiden, zum Opfer zu werden. Lias Geschichte entspringt aus der Suche nach einem anderen, den Frauen oft verwehrt Weg, sowohl in der Realität als auch im Kino, da sie meist in binäre Rollen gedrängt werden: Heilige oder Schlampe, Rächerin oder Unterwürfige, Ehefrau oder alte Jungfer. Zudem hatte ich den Wunsch, die Geschichte eines archaischen an die Traditionen gebundenen Siziliens zu erzählen, das ich durch meine Familie väterlicherseits aus erster Hand erfahren habe, ohne aber in Klischees zu verfallen. So habe ich versucht, die Geschichte der Figuren über ein wildes und unzugängliches Gebiet wie die Nebrodi-Berge zu erzählen, wo die Dörfer immer noch zeitlos scheinen - und es war diese Dimension der "Zeitlosigkeit", die ich dem Film geben wollte, damit eine in den 60er-Jahren angesiedelte Geschichte auch das heutige Publikum noch anspricht.

Marta Savina

Im Mittelpunkt von Marta Savinas schönem Debütfilm PRIMADONNA steht eine Frau, die die gleiche Gewalt erlitten hat und sich auf gleiche Weise dagegen gewehrt hat, wie Franca Viola, die erste Frau, die sich in den 1960er Jahren in Sizilien gegen die sogenannte „rehabilitierende“ Ehe mit ihrem Vergewaltiger auflehnte. PRIMADONNA ist für die Regisseurin jedoch kein biografischer Film, sondern steht vielmehr stellvertretend für alle Frauen und die vielen Geschichten von erlittener Gewalt, Ausgrenzung und dem Kampf um Selbstbestimmung. Auf der Leinwand vermischt sich Schwarz und

Weiss zu Grautönen, Opfer und Täter entkommen den Klischees: Lia, das Opfer, ist nicht die typische positive Heldin, lieb, nett und brav. Ihr Verhalten ist manchmal schwer nachzuvollziehen, einerseits weigert sie sich standhaft, die aufgezwungene Ehe einzugehen, lässt sich aber nur schwer überreden, vor Gericht auszusagen. Lorenzo Musicò, der Sohn des Mafia-bosses, der sie vergewaltigt hat, ist dagegen charmant und verführerisch. PRIMADONNA ist ein durch und durch politischer Film, jedoch kein Manifest, sondern konzentriert sich auf die Emotionen. In der Geschichte gibt es mindestens drei Opfer, die alle irgendwann an einem Tisch sitzen: Lia, ihr homosexueller Anwalt und die Prostituierte Ines; sie sind die Aussenseiter, die Unverstandenen, verbunden durch das gleiche Bedürfnis nach Befreiung.

Irene Carmina, *La Repubblica*

Marta Savina (Florenz, 1986) lebt und arbeitet einige Jahre in London, zieht dann in die Vereinigten Staaten, wo sie einen MA in Filmregie an der University of California Los Angeles absolviert. Hier gibt sie 2012 ihr Regiedebüt mit dem Horror-Kurzfilm *WARD 3*, gefolgt von *CARUSO* (2013), *HARRIET: THE MUSICAL* (2015), *VIOLA, FRANCA* (2017), mit dem sie am Filmfestival von Venedig teilnahm, und *MISSISSIPPI REQUIEM* (2018). Zwischen 2021 und 2023 führte sie bei einigen Episoden der Fernsehserien *SUMMERTIME* und *UN'ESTATE FA* Regie. Mit *PRIMADONNA* liefert sie ihren ersten Kinofilm.

PRIMADONNA

Regia di Marta Savina

Sicilia, anni Sessanta. Lia ha 21 anni e va col padre a lavorare in campagna. È bella,

caparbia e riservata, ma sa il fatto suo. Il suo sguardo fiero e sfuggente attira le attenzioni del giovane Lorenzo Musicò, figlio del boss del paese. Quando Lia lo rifiuta, l'ira di Lorenzo non tarda a scatenarsi e il ragazzo si prende con la forza quello che reputa di sua proprietà. Ma Lia fa ciò che nessuno si aspetterebbe mai: rifiuta il matrimonio con Lorenzo, come imporrebbe la tradizione, e sfidando la legge che sta dalla parte dell'uomo aggressore, denuncia Lorenzo.

La necessità per me di raccontare questa storia viene da una riflessione intorno al tema dell'autodeterminazione. Mi ha sempre interessato cercare di capire come reagire agli atti di violenza e prevaricazione senza da un lato cedere alla violenza della vendetta e da un altro evitando di diventare una vittima. La storia di Lia nasce appunto dalla ricerca di un'altra strada, molto spesso negata alla donna – sia nella realtà che nel cinema – che viene relegata a ruoli binari: Madonna o sgualdrina, vendicatrice o sottomessa, moglie o zitella. C'era poi la volontà di raccontare una Sicilia arcaica e legata alle tradizioni, che ho vissuto in prima persona attraverso la mia famiglia paterna, che fosse però lontana da cliché di genere, cercando di raccontare i personaggi attraverso un territorio selvaggio e impervio come quello dei Monti Nebrodi, dove i paesi conservano ancora un sapore fuori dal tempo – ed era questa dimensione di “atemporalità” che volevo infondere al film, perché una storia ambientata negli anni Sessanta potesse continuare ad avere senso anche per il pubblico di oggi.

Marta Savinia

Il bel film d'esordio di Marta Savina *PRIMADONNA* si incentra su una donna che ha subito la stessa violenza ed è riuscita a intestarsi lo stesso riscatto di Franca Viola, la prima donna ad essersi ribellata negli anni Sessanta in Sicilia al matrimonio riparatore con il suo

stupratore, ma per la regista Primadonna non vuol essere un film biografico, ma piuttosto rappresentare tutte le donne e le tante storie di violenze subite, l'emarginazione, la lotta per l'autodeterminazione. Sullo schermo il bianco e nero si fonde nelle sfumature del grigio, vittima e carnefice sfuggono ai cliché: Lia, la vittima non è la tipica eroina positiva, buona, brava e simpatica. A volte irritante, è ferma nel rifiutare il matrimonio riparatore, ma deve farsi pregare per deporre al processo. Lorenzo Musicò, il figlio del boss che le usa violenza, è invece affascinante e seducente. "L'essere umano non è tutto d'un blocco e così non lo sono neanche i personaggi del film", commenta la regista e PRIMADONNA è un film intrinsecamente politico, ma senza essere un manifesto, puntando piuttosto sulle emozioni, e in cui di vittime ce ne sono almeno tre, tutte radunate a un certo punto a uno stesso tavolo: Lia, l'avvocato che la difende, omosessuale, e una prostituta, Ines; sono gli ultimi, gli emarginati, gli incompresi, uniti dallo stesso bisogno di riscatto.

Irene Carmina, *La Repubblica*

ROMEO È GIULIETTA

Romeo ist Julia



Regie: Giovanni Veronesi

Drehbuch: Giovanni Veronesi, Pilar Fogliati, Nicola Baldoni

Kamera: Tani Canevari

Schnitt: Patrizio Marone

Ausstattung: Veronica Rosafio

Musik: Andrea Guerra

Produktion: Fabrizio Donvito, Benedetto Habib, Marco Cohen, Daniel Campos Pavoncelli, Virginia Valsecchi für Indiana Production, Capri Entertainment, Vision Distribution

Darsteller: Pilar Fogliati, Sergio Castellitto, Margherita Buy, Geppi Cucciari, Maurizio Lombardi, Serena De Ferrari, Domenico Diele, Alessandro Haber

Italien 2024, 102 Minuten, I/d

Vittoria ist eine Schauspielerin, die ein Stück als ihr eigenes ausgegeben hat und nun eine Plagiatsklage am Hals hat. Federico Landi Porrini ist ein brillanter, aber im Umgang etwas schwieriger Regisseur, der dringend einen Erfolg für sein Comeback braucht und hofft, dass ihm das mit einer originellen Romeo und Julia Inszenierung gelingt. Vittoria bewirbt sich für die Rolle der Julia, wird aber vom Regisseur unfreundlich abgewiesen. Da be-

schliesst sie, es ihm mit der gleichen Münze zurückzuzahlen, indem sie sich als Mann verkleidet und sich für die Rolle des Romeo bewirbt. Unerwarteterweise ist der Regisseur von dem ungewöhnlichen Romeo begeistert und Vittoria vertuscht den Betrug...

Es gibt einen grundlegenden Unterschied zwischen komischen Filmen und Komödien. Eine Komödie ist wie das Leben, mal wird gelacht und mal geweint. In dieser Gattung erkenne ich mich wieder. Ich verzichte weder auf die Ironie noch auf das Groteske und den Zynismus. Ich verzichte aber auch nicht auf Gefühle. Das gilt auch für ROMEO È GIULIETTA. Es ist ein Film über Identität im Allgemeinen, nicht über Geschlechtsidentität. Die jungen Leute, von denen ich erzähle, sind auf der Suche nach ihrem Platz in der Welt. Vittoria, die Protagonistin, ist so unsicher, dass sie den Text einer ausländischen Autorin als ihren eigenen ausgibt. Später ist sie bereit, sich in einen Mann, Romeo, zu verwandeln, weil sie als Julia nicht angenommen wurde. Mir scheint, dass genau die Frage nach der Identität, das Problem dieser Generation ist. Die Zeit, in der wir leben, erzeugt einen Zustand der Unsicherheit und Angst, eine ständige Furcht, Fehler zu machen, ein ständiges Bedürfnis nach Bestätigung des Selbstwertgefühls. Ich versuche, diese Lebensart zu verstehen, die sich so sehr von der Zeit unterscheidet, in der ich jung war, in einer weniger flüchtigen, weniger hektischen Gesellschaft, die uns, wenn auch etwas unklar, einen Rahmen von starken Ideen und Werten gab.

Giovanni Veronesi

In Veronesis Film wird die Inszenierung von Shakespeares populärem Meisterwerk zum Anlass für eine Neuauflage der Verkleidungskomödie: *Romeo ist Julia*, der Fokus auf das Verb statt auf die Konjunktion, gewinnt trotz des unvermeidlichen Vergleichs mit erfolgreichen Vorgän-

gern wie VICTOR VICTORIA oder TOOTSIE, dank seines modernen und spritzigen Stils sowie der durchwegs guten Schauspieler, inmitten einer Reihe von Missverständnissen, falsch verstandenen Witzen, peinlichen Situationen und Augenzwinkern, auch dank des guten Tempos, der ungehemmten Lebendigkeit der Dialoge und der scharfsinnig gezeichneten Charakterisierungen die Wette.

Valerio Caprara, *Il Mattino*

Ein bisschen SHAKESPEARE IN LOVE, ein bisschen TOOTSIE, viel VICTOR VICTORIA (nach dem die Protagonistin auch benannt ist) und natürlich Shakespeares *Was ihr wollt*: ROMEO IST JULIA ist eine angenehme und gut geschriebene Komödie der Missverständnisse, die mit leichter Hand gedreht wurde. Und die Besetzung funktioniert, von Pilar Fogliati als Vittoria, die auch in der männlichen Version glaubwürdig ist, bis zu Sergio Castellitto als hysterischer Theaterregisseur, aber das Highlight kommt von zwei Nebendarstellern: Geppi Cucciari, die als die Maskenbildnerin Gloria die witzigsten Zeilen hat, und vor allem Maurizio Lombardi, der dem Lebenspartner des Regisseurs, Lori, Pathos und rührende Menschlichkeit verleiht. Jede Szene und jeder Witz sind funktional, um die Geschichte voranzutreiben, und nicht nur ein Konstrukt aus improvisierten Gags, wie es die schlechte Angewohnheit so vieler heutiger italienischer Filme ist. Paola Casella, mymovies.it

Giovanni Veronesi (Prato, 1962) begann seine Karriere in den Achtzigerjahren als Drehbuchautor und bildete eine enge Partnerschaft mit Francesco Nuti, in dessen Filmen er zum Teil auch als Schauspieler auftrat, und mit Leonardo Pieraccioni. 1987 gab er mit MARAMAO sein Regiedebüt und im neuen Jahrtausend kommt der grosse Erfolg mit CHE NE SARÀ DI NOI (2004), MANUALE D'AMORE (2005), ITALIANS (2009) und GENITORI &

FIGLI (2010). Es folgten dann UNA DONNA PER AMICA (2014), NON È UN PAESE PER GIOVANI (2017), MOSCHETTIERI DEL RE (2018), TUTTI PER 1 - 1 PER TUTTI (2020) und ROMEO È GIULIETTA (2024).

ROMEO È GIULIETTA

Regia di Giovanni Veronesi

Vittoria è un'attrice che ha spacciato per proprio un testo teatrale e ora grava su lei un'accusa di plagio. Federico Landi Porrini è un regista geniale ma intrattabile, che ha disperatamente bisogno di un successo per tornare in auge e spera di ottenerlo mettendo in scena un Romeo e Giulietta originale. Invano Vittoria si presenta per la parte di Giulietta, ma viene scacciata malamente dal regista e allora decide di rendergli pan per focaccia, travestendosi da uomo e proponendosi per il ruolo di Romeo. Inaspettatamente il regista viene conquistato da quel Romeo sui generis e Vittoria tace l'inganno...

C'è una profonda differenza tra i film comici e la commedia. La commedia è come la vita, si ride e si piange. È il genere in cui mi riconosco. Non rinuncio all'ironia, al grottesco e al cinismo. E non rinuncio ai sentimenti. Così credo sia anche ROMEO È GIULIETTA. È un film sull'identità, in generale, non su quella di genere. I giovani di cui parlo sono in cerca del proprio posto nel mondo. Vittoria, la protagonista, è talmente insicura da spacciare per proprio il testo di un'attrice straniera. E poi è pronta a trasformarsi in un uomo, Romeo, perché come Giulietta è stata rifiutata. A me pare che proprio questo, dell'identità, sia il problema di questa generazione. L'epoca in cui viviamo genera una condizione di ansia, timori, insicurezze, una costante paura di sbagliare, un bi-

sogno permanente di autostima confermata. Cerco di capire questo modo di essere, tanto diverso da quello del tempo in cui ero ragazzo, quando vivevamo in una società meno effimera, meno concitata, e frequentavamo, seppur confusamente, un contesto di idee e valori forti.

Giovanni Veronesi

GIULIETTA DEGLI SPIRITI

Julia und die Geister



Regie: Federico Fellini

Drehbuch: Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano, Brunello Rondi

Kamera: Gianni Di Venanzo

Schnitt: Ruggero Mastroianni

Ausstattung: Piero Gherardi

Musik: Nino Rota

Produktion: Angelo Rizzoli für Federiz, Francoriz Production

Darsteller: Giulietta Masina, Sandra Milo, Mario Pisu, Sylva Koscina, Valentina Cortese, Valeska Gert, José Luis de Vilallonga, Frierich von Ledebur, Caterina Boratto, Lou Gilbert, Luisa Della Noce, Silvana Iachino

Italien/Frankreich 1965, 137 Minuten, I/d

Giulietta hat sich für den 15. Hochzeitstag ein Überraschungsabendessen ausgedacht. Ihr Mann erscheint in der Villa mit Freunden, zu denen ein Spiritist gehört. In der Villa, am Strand, in Garten und Pinienwäldchen geht Giulietta märchenhaften Visionen nach. Sie sucht die Villa der Lüste ihrer drallen Nachbarin Susy auf, flieht und freundet sich mit Susy an, die ein Fest gibt. Giuliettas Mann zieht aus. Im leeren Haus treten die Geister hervor. Aber Giulietta hat keine Angst mehr. Die Geister treten den Rückzug an...

Giulietta, eine Dame aus der gehobenen römischen Mittelschicht, verbringt ihren Sommerurlaub in einer luxuriösen Villa am Meer, wo sie mit ihrem Mann Giorgio und einigen Freunden eine Party anlässlich ihres 15. Hochzeitstags gibt. Ihre Beziehung gerät jedoch ins Wanken: Giorgio pflegt eine neue Liebe, und Giulietta spürt, wie ihre Welt aus den Fugen gerät. Ihre Mutter kümmert sich nur um ihr Aussehen, ihre Schwestern sind geistlos und oberflächlich: Giulietta hat niemanden, dem sie sich anvertrauen kann. Währenddessen liefert ihr ein Ermittler unwiderlegbare Beweise für den Betrug ihres Mannes. Auf der Suche nach einem Ausweg erliegt Julia zunächst den Schmeicheleien einer Nachbarin, Susy, die sie in eine Welt des Vergnügens, der Lasterhaftigkeit und der Falschheit einführt, doch dann zieht sie sich mit Schrecken davon zurück und findet schliesslich die Kraft, ihren Mann zu verlassen...

GIULIETTA DEGLI SPIRITI ist ein Film, den ich speziell für Giulietta Masina schrieb. Sie wollte gerne wieder schauspielern und ich wollte einen Film für sie schaffen. Es gab eine Menge Ideen und es ist schwer zu sagen, warum gerade diese sich durchsetzte. Die Giulietta des Films stellt die typische Italienerin der damaligen Zeit dar. Sie ist so geprägt von ihrer religiösen Erziehung und von allem, was man ihr über die Ehe erzählt, dass sie Ehe mit Glück gleichsetzt. Als sie erkennt, dass die Wahrheit anders aussieht, kann sie das kaum verkraften. Sie flüchtet in eine Welt der Erinnerungen und der Träume. Über die Zukunft der Figur waren Giulietta Masina und ich gegensätzlicher Meinung. Für mich stand der Giulietta des Films die Welt offen, als ihr Mann sie verlässt. Sie hat nun die Freiheit, sich selbst zu finden. Für Giulietta Masina war die Figur nicht auf dem Weg, sich selbst zu finden, sondern sich zu verlieren. Sie meinte, ich hätte einer Frau männliche Gedanken, Werte und Ideale aufgezwin-

gen. Mit der Zeit gelang ich zur Ansicht, dass sie wohl im Recht war. Vielleicht ahnte ich es auch schon damals.

Federico Fellini

Mitte der 1960er-Jahre, nach den triumphalen Erfolgen von *LA DOLCE VITA* und *OTTO E MEZZO* mit Marcello Mastroianni in der Hauptrolle, verspürte Fellini das Bedürfnis, einen neuen Film für seine Frau Giulietta Masina zu drehen, oder besser gesagt, über Giulietta Masina. Dabei folgt er ihrer Manie für Spiritismus und Zaubertricks, lässt sich aber vielleicht auch von familiären Situationen inspirieren, die nicht einfach gewesen sein müssen (ihre Eifersucht, seine Untreue).

Im Mittelpunkt des Films, inmitten der üblichen Fellini-Arabesken, der barocken Schnörkel und der figürlichen Zitate von Bosch, steht die Ehekrise der Protagonistin, ihr stilles Leiden, weil sie sich betrogen fühlt, ihre Unfähigkeit, einen Protest oder einen Versuch der Rückeroberung zu wagen, geschweige denn, sich den Versuchen eines vage an D'Annunzio erinnernden Eros hinzugeben (die Frau hat eine streng katholische Erziehung genossen, die als Unterdrückung und Masochismus empfunden wird).

Von grosser Kraft ist das Finale des Films, als Giulietta zum ersten Mal den Aufforderungen ihrer Mutter nicht gehorcht und jene Tür öffnet, hinter der sich das kleine Mädchen verbirgt, das sie immer war, gefesselt an das Gitter der Nonnen und erdrückt von den Obsessionen der Täuschungen des Matriarchats, der Ehe und des Sex.

Obwohl der Film zu Ehren Masinas konzipiert wurde, erzählte sie später selbst von einer gewissen Spannung am Set. Die Schauspielerin forderte für sich selbst eine eher clowneske Figur, die an die aussergewöhnliche Gelsomina in *LA STRADA* erinnert, während Fellini darauf bestand, sie als bürgerliche Dame zu charakterisieren, die von ihren Skrupeln unterdrückt wird und träumerisch verschlossen ist.

Was von dem Film bleibt, ist Masinas erstklassige schauspielerische Leistung, die sich in den Dienst der schwindelerregenden Regie Fellinis stellt und sich mit einer weiblichen Konkurrentin mit üppi-gen Formen wie Sandra Milo messen muss.

Trotz all seiner Grenzen und Schwierigkeiten bleibt *GIULIETTA DEGLI SPIRITI* einer der wichtigsten und originellsten Filme Fellinis. Ein wichtiger Filmkritiker, Giovanni Grazzini, setzte ihn in seiner Rezension an die Spitze der Liste der fantastischen Filme. Er hatte Recht.

Piero Spila

Federico Fellini (1920, Rimini - 1993, Rom) beginnt Ende der 1930er-Jahre bei der Wochenzeitung *Marc'Aurelio* als Karikaturist, schreibt gleichzeitig Sketche für das Theater und das Radio und 1943 heiratet er Giulietta Masina. Als Drehbuchautor wirkt er u. a. an Roberto Rossellinis *ROMA CITTÀ APERTA* und *PAISÀ* mit. Auf sein Regiedebüt *LUCI DEL VARIETÀ* (1951) folgen *LO SCEICCO BIANCO* (1952), *I VITELLONI* (1953) und *LA STRADA* (1954), mit Giulietta Masina in der Hauptrolle, der mit einem Oscar ausgezeichnet wird. Mit *LE NOTTI DI CABIRIA* (1957), in dem erneut Giulietta Masina spielt, gewinnt er seinen zweiten Oscar, mit *LA DOLCE VITA* (1960) die Goldene Palme beim Festival von Cannes und 1963 einen weiteren Oscar mit *OTTO E MEZZO*. Zu den späteren Filmen zählen *GIULIETTA DEGLI SPIRITI* (1965), *FELLINI SATYRICON* (1969), *ROMA* (1972), *AMARCORD* (1973), für den er einen vierten Oscar erhält, *IL CASANOVA* (1976), *GINGER E FRED* (1985), mit Giulietta Masina und Marcello Mastroianni in den Titelrollen, *INTERVISTA* (1987) und *LA VOCE DELLA LUNA* (1990). 1993 wird er für seine Karriere mit einem fünften Oscar ausgezeichnet.

GIULIETTA DEGLI SPIRITI

Regia di Federico Fellini

Giulietta, una signora dell'alta borghesia della capitale, trascorre le vacanze estive in una lussuosa villa sul mare, dove, con il marito Giorgio e alcuni amici, organizza una festa per celebrare il 15mo anniversario di matrimonio. Il loro legame però vacilla: Giorgio coltiva un nuovo amore e Giulietta sente il mondo entrare in crisi. Sua madre si preoccupa soltanto del proprio aspetto, mentre le sorelle sono vacue e superficiali: Giulietta non ha nessuno con cui confidarsi. Intanto un investigatore le fornisce le prove inconfutabili del tradimento del marito. Alla ricerca di uno sfogo, Giulietta cede dapprima alle lusinghe di una vicina, Susy, che la introduce in un mondo di piacere, vizioso e falso, ma poi, con terrore, se ne ritrae e, finalmente, trova la forza di lasciar uscire il marito dalla sua vita...

Giulietta sfiora i miti all'interno della psicologia umana, le sue immagini, quindi, sono quelle di una favola. Ma si tratta di una realtà più profonda dell'uomo: l'istituzione del matrimonio e la necessità all'interno di esso della liberazione individuale. È il ritratto di una donna italiana, condizionata dalla nostra società moderna, ancora un prodotto di deforme formazione religiosa e dogmi antichi – come quello di sposarsi e vivere felici e contenti. Quando cresce e questo non si è avverato, lei non può né affrontare né capire, e così scappa in un mondo privato di ricordi di ieri e di un domani mitico. Tutto quello che fa è influenzato dalla sua infanzia, che ricattura in visioni ultraterrene, e dal futuro, che lei porta alla vita in fantasie bizzarre e vivaci. Il presente per lei esiste solo nella irrealtà elettronica di spot televisivi. Lei viene finalmente svegliata da queste visioni dall'abbandono del marito: ma questo compimento della sua più grande paura diventa l'episodio

più positivo della sua vita, perché la costringe a trovare se stessa. E questo le dà la lungimiranza di capire che tutte le paure (i fantasmi che vivevano intorno a lei) erano dei mostri della sua creazione, generati da un'educazione distorta e da una fraintesa religione. Si rende conto che gli spiriti si sono resi necessari, anche utili, e meritano di essere ringraziati, e nel momento in cui li ringrazia, non li teme e odia più, e si trasformano in positivo, in esseri che sono per lei piacevoli.

Federico Fellini (Intervista 1966)

A metà degli anni Sessanta, reduce dai trionfali successi di LA DOLCE VITA e OTTO E MEZZO, con protagonista assoluto Marcello Mastroianni, Fellini sente il dovere di realizzare un nuovo film per Giulietta Masina, sua moglie, anzi di farlo su Giulietta Masina, assecondando nell'occasione certe sue manie per lo spiritismo e i giochi di magia, ma forse anche ispirandosi a delle situazioni di famiglia che dovevano esser non facili (la gelosia di lei, i tradimenti di lui).

Al centro del film, tra i soliti arabeschi felliniani, gli svolazzi barocchi e le citazioni figurative di Bosh, c'è la crisi coniugale della protagonista, la sua composta sofferenza nel sentirsi tradita, la sua incapacità di azzardare una protesta o un tentativo di riconquista, e tantomeno abbandonarsi per rivale alle tentazioni di un eros vagamente dannunziano (la donna ha avuto una severa educazione cattolica, vista come repressione e masochismo).

Nel film di grande potenza è il finale, quando Giulietta disubbidisce per la prima volta alle imposizioni della madre e apre quella porta dietro la quale c'è la bambina che è sempre stata, legata alla graticola delle suore e schiacciata dalle ossessioni degli inganni del matriarcato, del matrimonio e del sesso.

Malgrado il film fosse stato concepito in onore della Masina, lei stessa raccontò in seguito di una certa tensione presente sul set. L'attrice reclamava per sé un perso-

naggio più toccato dalla vena clownesca, ricordando la Gelsomina straordinario personaggio de LA STRADA, mentre Fellini insisteva nel voler caratterizzarla come una signora borghese soggiogata dalle sue remore e oniricamente bloccata. Resta del film un'interpretazione di grande classe della Masina, a servizio di una regia di Fellini più che mai vertiginosa e in lotta con una contendente femminile dalle forme prorompenti come Sandra Milo. Con tutti i limiti e le difficoltà, GIULIETTA DEGLI SPIRITI resta uno dei film più importanti e originali di Fellini. Un importante critico cinematografico, Giovanni Grazzini, nella sua recensione lo mise ai primi posti nella classifica del cinema fantastico. Aveva ragione.

Piero Spila

IMPRESSUM

Veranstalter der Filmreihe und Herausgeber des
Programmhefts:

Cinélibre, Bern, und Made in Italy, Rom.

Unter der Schirmherrschaft des italienischen Bot-
schafers in der Schweiz, S. E. Gian Lorenzo Cornado.

In Zusammenarbeit mit dem Italienischen Kulturinstitut
Zürich.

Gefördert durch Ministero della Cultura, Direzione
Generale per il Cinema, Rom.

Unterstützt von Ministero degli Affari Esteri e della
Cooperazione Internazionale, Rom, und Komitees der
Società Dante Alighieri in der Schweiz.

Mit Dank an alle, die an der Filmreihe mitgeholfen
haben.

Organisation und redaktionelle Überarbeitung der
Publikation:

Beat Oberfell, Vorstandsmitglied Cinélibre

Geschäftsleitung a. i.

Redaktionsschluss: 8. September 2024.

Druckbares PDF.

