
VERSO SUD 21

Festival des
italienischen
Films

Deutsches
Filmmuseum
Frankfurt
am Main

28.11. bis
11.12.2015



deutsches
filminstitut
filmmuseum



BUONI A NULLA → S. 13



C'ERA UNA VOLTA... → S. 33



Veranstalter
Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt
Made in Italy, Rom

Förderer
Ministero dei Beni e delle Attività
Culturali e del Turismo
Direzione Generale per il Cinema, Rom

Unterstützer
Consolato Generale d'Italia, Frankfurt
Istituto Italiano di Cultura, Köln
Camera di Commercio Italiana per
la Germania, Frankfurt
Italian Quality Experience
und
Casa di Cultura e.V., Frankfurt

in Zusammenarbeit mit
Artedis, Paris
Cineteca Sarda, Cagliari
Cristaldi Film, Rom
Daringhouse, Berlin
Fandango, Rom
Filmmuseum München
Gina Films, Mailand
Intra Movies, Rom
Istituto Luce Cinecittà, Rom
Kairos Filmverleih, Göttingen
Park Circus, London
Rai Com, Rom
Surf Film, Rom
Warner, Hamburg
Weltlesebühne e.V., Berlin und Frankfurt
Daniel Zuta Filmproduktion, Frankfurt

mit Dank an
Wilfried Arnold
Sara Bicchierini
Maurizio Canfora
Geremia Carrara
Stefano Casertano
Mary Condotta
Paola Corvino
Antonio Cuccuzzella
Raffaella Di Giulio
Thomas Dürbeck
Claudia Engelhardt
Lan Gatti
Monica Giannotti
Marina Gronès
Lucio Izzo
Bruno Lill
Barbara Neeb
Uwe Oberg
Birgit Otten
Giuseppe Pilleri
Paola Ruggiero
Michele Santoriello
Katharina Schmidt
Helge Schweckendiek
Maria Laura Vacca
Florian Wolf
Antonello Zanda
Daniel Zuta



CONSOLATO GENERALE
D'ITALIA FRANCOFORTE



COMMISSIONE DI COOPERAZIONE
ITALIANA PER LA GERMANIA
DEUTSCHE ITALIENKAMMER
FÜR DEUTSCHLAND



EXTRA EXPERIENCE
COMMISSIONE
ITALIANA PER LA GERMANIA

Programmheft
Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt
Made in Italy, Rom

Redaktion
Monika Haas, Frauke Hass, Marieke Steinhoff

Texte
Monika Haas, Georg Seeßlen, Piero Spila,
Marieke Steinhoff

Übersetzungen
Adriana Enslin, Katharina Gewehr

Dolmetscherin
Marina Gronès

Gestaltung
Optik – Jens Müller
www.optik-studios.de

Veranstaltungsort / Kartenreservierung
Deutsches Filmmuseum
Schaumaikai 41
60596 Frankfurt
Tel: 069 – 961220 220

Eintrittspreise
Regulär: 7 Euro · Ermäßigt: 5 Euro
Filme mit Gästen, Musikbegleitung: 2 Euro Zuschlag

Für Frankfurt-Pass-Inhaber ermäßigten sich
die regulären Preise um die Hälfte.

Weitere Informationen
Deutsches Filmmuseum · deutsches-filmmuseum.de
Made in Italy · associazionemadeinitaly.org

FILMPROGRAMM

28.11. bis
11.12.2015

Samstag, 28.11.

16:00 Uhr **LA TREGUA** → S. 38
Die Atempause
IT/FR/DE/CH 1997. Francesco Rosi.
118 Min. OmU

19:00 Uhr **Eröffnung Verso Sud 21**
LA TERRA DEI SANTI → S. 21
Das Land der Heiligen
IT 2015. Fernando Muraca.
89 Min. OmU
Zu Gast: Fernando Muraca

22:30 Uhr **LA TERRA DEI SANTI** → S. 21
Das Land der Heiligen
IT 2015. Fernando Muraca.
89 Min. OmU

Sonntag, 29.11.

11:30 Uhr **CRISTO SI È FERMATO A EBOLI** → S. 36
Christus kam nur bis Eboli
IT/FR 1979. Francesco Rosi.
150 Min. OmU

17:00 Uhr **CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO**
→ S. 14 Federico
Italien 2013. Ettore Scola.
93 Min. OmU

19:00 Uhr **BUONI A NULLA** → S. 13
Pechvögel
IT 2014. Gianni Di Gregorio.
87 Min. OmU
Zu Gast: Gianni Di Gregorio

Montag, 30.11.

18:00 Uhr **TRE FRATELLI** → S. 37
Drei Brüder
IT/FR 1981. Francesco Rosi. 111 Min. OmU

20:30 Uhr **I NOSTRI RAGAZZI** → S. 18
Unsere Kinder
IT 2014. Ivano De Matteo.
92 Min. OmU

Dienstag, 01.12.

18:00 Uhr **IL CASO MATTEI** → S. 35
Der Fall Mattei
IT 1972. Francesco Rosi.
116 Min. OmU

20:30 Uhr **SMETTO QUANDO VOGLIO** → S. 20
Ich kann jederzeit aussteigen
IT 2014. Sydney Sibilia.
100 Min. OmU

Mittwoch, 02.12.

16:30 Uhr **“Der Gläserne Untertitler“** → S. 24
Zu Gast: Florian Wolf

18:00 Uhr **SLOW FOOD STORY** → S. 24
IT 2013. Stefano Sardo. 73 Min. OmU

20:30 Uhr **C'ERA UNA VOLTA** → S. 33
Schöne Isabella
IT/FR 1967. Francesco Rosi. 103 Min. OmU

Donnerstag, 03.12.

18:00 Uhr **ITALY IN A DAY** → S. 16
IT 2014. Gabriele Salvatores. 75 Min. OmU

Freitag, 04.12.

18:00 Uhr **UOMINI CONTRO** → S. 34
Bataillon der Verlorenen
IT/YUG 1970. Francesco Rosi. 101 Min. OmU

20:30 Uhr **I NOSTRI RAGAZZI** → S. 18
Unsere Kinder
IT 2014. Ivano De Matteo. 92 Min. DCP. OmU

22:30 Uhr **SMETTO QUANDO VOGLIO** → S. 20
Ich kann jederzeit aussteigen
IT 2014. Sydney Sibilia. 100 Min. OmU

Samstag, 05.12.

16:00 Uhr **FRANCESCO ROSI –**
MOMENTE DER WAHRHEIT → S. 39
DE 2002. Eckhart Schmidt. 90 Min. OmU

18:00 Uhr **LE MANI SULLA CITTÀ** → S. 32
Hände über der Stadt
IT/FR 1963. Francesco Rosi. 100 Min. OmU

20:00 Uhr **BUONI A NULLA** → S. 13
Pechvögel
IT 2014. Gianni Di Gregorio. 87 Min. OmU

22:00 Uhr **NOI E LA GIULIA** → S. 17
Wir und die Giulia
IT 2015. Edoardo Leo. 115 Min. OmU

Sonntag, 06.12.

11:30 Uhr **SALVATORE GIULIANO** → S. 31
Wer erschoss Salvatore G.?
IT 1962. Francesco Rosi. 123 Min. OmU

17:00 Uhr **CAINÀ – L'ISOLA E IL CONTINENTE**
→ S. 23 Cainà – Die Insel und der Kontinent
IT 1922. Gennaro Righelli. 65 Min. OmU
Stummfilm mit Live-Klavierbegleitung
von Uwe Oberg

19:00 Uhr **CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO**
→ S. 14 Federico
Italien 2013. Ettore Scola. 93 Min. OmU

21:00 Uhr **BIAGIO** → S. 12
IT 2015. Pasquale Scimeca. 90 Min. OmU

 **Neues italienisches Kino**
→ S. 8

 **Hommage Francesco Rosi**
→ S. 26

 **Specials**
→ S. 23/24

Montag, 07.12.

18:00 Uhr **I MAGLIARI** → S. 30
Auf St. Pauli ist der Teufel los
IT/FR 1959. Francesco Rosi. 107 Min. OmU

20:30 Uhr **TORNERANNO I PRATI** → S. 22
Die Wiesen werden blühen
IT 2014. Ermanno Olmi. 80 Min. OmU

Dienstag, 08.12.

20:30 Uhr **FINO A QUI TUTTO BENE** → S. 15
So weit, so gut
IT 2015. Roan Johnson. 80 Min. OmU

Mittwoch, 09.12.

20:30 Uhr **BELLUSCONE. UNA STORIA SICILIANA**
→ S. 11 Belluscione – Warum die
Italiener Berlusconi lieben
IT 2014. Franco Maresco. 95 Min. OmU

Donnerstag, 10.12.

18:00 Uhr **TORNERANNO I PRATI** → S. 22
Die Wiesen werden blühen
IT 2014. Ermanno Olmi. 80 Min. OmU

Freitag, 11.12.

20:00 Uhr **IO STO CON LA SPOSA** → S. 19
Auf der Seite der Braut
IT 2014. Antonio Augugliaro, Gabriele Del
Grande, Khaled Soliman Al Nassiry. 98 Min.
OmU. *Zu Gast:* Gabriele Del Grande

Zusatztermine

Im Dezemberprogramm des Deutschen Filmmuseums werden einige Filme der Hommage Francesco Rosi wiederholt:

Donnerstag, 17.12. · 20:30 Uhr
TRE FRATELLI → S. 37 Drei Brüder

Freitag, 18.12. · 20:30 Uhr
IL CASO MATTEI → S. 35 Der Fall Mattei

Sonntag, 20.12. · 20:30 Uhr
C'ERA UNA VOLTA → S. 33 Schöne Isabella

Dienstag, 22.12. · 20:30 Uhr
LA TREGUA → S. 38 Die Atempause

Freitag, 25.12. · 20:30 Uhr
LE MANI SULLA CITTÀ → S. 32 Hände über der Stadt

Dienstag, 29.12. · 20:30 Uhr
UOMINI CONTRO → S. 34 Bataillon der Verlorenen

Saluto Grußwort

Es freut mich sehr, als erst vor kurzem in Frankfurt angekommener Generalkonsul, das Publikum des Filmfestivals VERSO SUD zum ersten Mal begrüßen zu dürfen.

VERSO SUD bedeutet für die Mainmetropole viel mehr als eine Auswahl exzellenter italienischer Kinoproduktionen (Spiel- und Dokumentarfilme) der vergangenen Jahre. VERSO SUD dient auch der Förderung unserer Landessprache und Kultur und schafft es immer wieder aufs Neue, Brücken zwischen Deutschland und Italien zu schlagen.

Das italienische Filmfestival feiert in diesem Jahr seine 21. Ausgabe und ist dank der guten Zusammenarbeit mit dem Deutschen Filmmuseum immer von großem Erfolg gekrönt.

Die diesjährige, dem im Januar verstorbenen Regisseur und Meister des italienischen Kinos Francesco Rosi gewidmete Hommage zeigt eine großartige Auswahl seiner wichtigsten und bekanntesten Filme.

Zur Eröffnung von VERSO SUD 2015 am Samstag, 28. November, wird zu meiner großen Freude der aus Kalabrien stammende Regisseur Fernando Muraca zu Gast sein und seinen Debütfilm LA TERRA DEI SANTI (Das Land der Heiligen, IT 2015) persönlich vorstellen. Am zweiten Festivaltag, am Sonntag, 29. November, wird Regisseur und

Schauspieler Gianni Di Gregorio mit seiner aktuellen Komödie BUONI A NULLA (Pechvögel, IT 2014) erwartet, auch darauf freue ich mich schon sehr. Und noch ein weiterer Regisseur hat in diesem Jahr seinen Besuch angekündigt: Gabriele Del Grande stellt am Freitag, 11. Dezember, seinen Dokumentarfilm IO STO CON LA SPOSA (Auf der Seite der Braut, IT 2014) vor und diskutiert im Anschluss mit dem Publikum.

Das diesjährige Festivalprogramm zeigt eine Reihe weiterer aktueller Filme aus den Jahren 2013 bis 2015 und präsentiert Werke bekannter als auch junger Regisseure und Schauspieler wie Ettore Scola, Ermanno Olmi, Gabriele Salvatores, Ivano De Matteo, Sydney Sibilia, Alessandro Gassman, Giovanna Mezzogiorno oder Luigi Lo Cascio.

Eine Vielfalt an Filmen, Themen und Ideen sowie die Kunst der Schauspieler, Regisseure und Drehbuchautoren werden Sie erneut in die unterhaltsame Kinolandschaft Italiens entführen.

Ich möchte jenen danken, die VERSO SUD seit 21 Jahren in vielfältiger Weise unterstützen und tragen: dem Deutschen Filmmuseum in Frankfurt, Made in Italy aus Rom, dem Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo in Rom, dem Istituto Italiano

di Cultura in Köln sowie der Casa di Cultura in Frankfurt. Unser gemeinsames Engagement für das italienische Kino in Frankfurt und die erfolgreiche Zusammenarbeit wird sicherlich auch in den kommenden Jahren fortgesetzt werden.

Maurizio Canfora

Italienischer Generalkonsul in Frankfurt

Saluto Grußwort



SALVATORE GIULIANO → S. 31

VERSO SUD ist als Festival längst zu einem festen Termin geworden und wird nicht nur von Filmbegeisterten in Frankfurt, sondern in ganz Deutschland freudig erwartet und es freut mich sehr, Sie zur 21. Ausgabe von VERSO SUD begrüßen zu können.

Ehregäste sind in diesem Jahr Fernando Muraca, Gianni Di Gregorio und Gabriele Del Grande, drei Regisseure, die zu den interessantesten Vertretern des zeitgenössischen italienischen Kinos gehören. Nach langen Erfahrungen mit Fernsehfilmen debütiert Fernando Muraca als Kinoregisseur mit LA TERRA DEI SANTI (Das Land der Heiligen, IT 2015), einem Drama über die Beziehung zwischen der Welt der Frauen und der des Verbrechens. Gianni Di Gregorio analysiert dagegen in BUONI A NULLA (Pechvögel, IT 2014) die kleinen und großen Probleme des täglichen Lebens im heutigen Italien als bittersüße Komödie, gedreht in dem ihm eigenen Stil, den er seit PRANZO DI FERRAGOSTO (Das Festmahl im August, IT 2008) sowohl als Schauspieler als auch als Regisseur pflegt.

Die Hommage, seit vielen Jahren ein wichtiger und fester Bestandteil von VERSO SUD, ist in diesem Jahr Francesco Rosi gewidmet und vereinigt neun seiner Meisterwerke, die er zwischen 1962 und 1997 gedreht hat, von I MAGLIARI (Auf St. Pauli ist der Teufel los, 1959) über UOMINI CONTRO (Bataillon der

Verlorenen, 1970) und LE MANI SULLA CITTÀ (Hände über der Stadt, 1963) bis hin zu LA TREGUA (Die Atempause, 1997), seinem letzten Film.

Vervollständigt wird VERSO SUD durch eine Reihe weiterer Filme, die zu den neuesten und überzeugendsten Filmen der italienischen Kinoproduktion zählen und von großen Meistern stammen wie den Regisseuren Gabriele Salvatores, Ermanno Olmi, Ettore Scola, sowie durch zwei besondere Veranstaltungen: der Vorführung von CAINÀ, einem erst vor einigen Jahren wiedergefundenen frühen Stummfilm, der auf Sardinien gedreht wurde und live musikalisch begleitet wird, und der Präsentation eines „Gläsernen Untertitlers“ anhand des der Slow Food-Bewegung gewidmeten Dokumentarfilms, initiiert vom Verein Weltlesebühne e.V.

Mein Dank gilt allen Partnerinstitutionen, die wie jedes Jahr das Festival VERSO SUD ermöglicht haben: dem Deutschen Filmmuseum Frankfurt, dem Verein Made in Italy Rom, Kairos Filmverleih Göttingen und dem Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo Rom.

Ich wünsche VERSO SUD ein langes Leben und dem zahlreichen Publikum gute Unterhaltung.

Lucio Izzo
Direktor Istituto Italiano di Cultura Köln

Grußwort
 Deutsches Filminstitut – DIF/
 Deutsches Filmmuseum, Frankfurt
 Made in Italy, Rom

Saluto Grußwort

Das Jahr neigt sich dem Ende entgegen – und wie schon seit 20 Jahren, so erwartet Sie, liebes Publikum, auch in diesem Winter eine neue Ausgabe von VERSO SUD – dem Festival des italienischen Films. Das Kinojahr 2015 war für den italienischen Film erneut ein spannendes und erfolgreiches, italienische Produktionen wurden auf Filmfestivals weltweit gezeigt und ausgezeichnet, und zahlreiche italienische Filme haben im Anschluss ihren Weg auch in die deutschen Kinos gefunden.

Erinnern Sie sich noch an IL CAPITALE UMANO von Paolo Virzi, SACRO GRA von Gianfranco Rosi, LA MAFIA UCCIDE SOLO D’ESTATE von Pierfrancesco Diliberto oder IL ROSSO E IL BLU von Giuseppe Piccioni? Diese Filme waren in den vergangenen beiden Jahren bei VERSO SUD zu sehen und sind in diesem Jahr bundesweit in deutschen Kinos gestartet. Einen deutschen Kinostart und damit ein Publikum auch über Frankfurt hinaus wünschen wir ebenso den Filmen der diesjährigen Filmauswahl von Verso Sud – sie hätten es nicht minder verdient. Zwölf aktuelle Spiel- und Dokumentarfilme gilt es bei der 21. Ausgabe von VERSO SUD zu entdecken: die neuen Filme zweier Altmeister des italienischen Kinos, Ettore Scola und Ermanno Olmi, die gefeierten Debütfilme der jungen Nachwuchsregisseure Fernando Muraca und Sydney Sibilia, tiefgründige und zugleich leichte Komödien von Gianni Di Gregorio,

Roan Johnson und Edoardo Leo, Pascale Scimecas spirituelle Sinnsuche, einen starbesetzten Psychothriller von Ivano De Matteo, drei verschiedene Dokumentarfilme über „Italien an einem Tag“, über die italienische Politik und über den Weg einer Gruppe Flüchtlinge durch Europa. Zwei Programmpunkte möchten wir Ihnen besonders ans Herz legen: den sardischen Stummfilm CAINÀ mit musikalischer Begleitung und die Präsentation eines „Gläsernen Untertitlers“, die zeigt, wie wichtig, aber auch wie kompliziert die sprachliche Verständigung zwischen Deutschen und Italienern – im Film – manchmal sein kann. Dass der kulturelle Austausch zwischen unseren beiden Ländern lebendig ist, das beweist nicht zuletzt Ihr Interesse am italienischen Kino.

Eine traurige Nachricht hat die Filmwelt zu Beginn des Jahres erschüttert: am 10. Januar starb Francesco Rosi 92jährig in Rom; er war einer der bedeutendsten Drehbuchautoren und Regisseure Italiens. Rosi hat ein Oeuvre von mehr als 20 Filmen hinterlassen – mit unserer diesjährigen Hommage möchten wir an ihn erinnern und Sie einladen, seine Filme (wieder)zuentdecken. Es lohnt sich.

Wir danken all unseren Förderern und Kooperationspartnern für ihre langjährige Unterstützung und ihr Engagement, ohne die VERSO SUD nicht stattfinden könnte: dem Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo,

Direzione Generale per il Cinema (Rom), dem Consolato Generale d’Italia (Frankfurt), dem Istituto Italiano di Cultura (Köln), der Casa di Cultura (Frankfurt), der Camera di Commercio Italiana per la Germania (Frankfurt), der Weltlesebühne e.V., dem Kairos Filmverleih (Göttingen) und allen Verleihern und Produzenten, die es uns ermöglichen, Ihnen auch in diesem Jahr wieder ein interessantes und abwechslungsreiches Programm zu präsentieren. Unser besonderer Dank gilt aber nicht zuletzt den Filmemachern, die ihre Filme persönlich in Frankfurt vorstellen und mit Ihnen, dem Publikum, über ihre Filme diskutieren werden. Danke für Ihr Vertrauen.

Wir wünschen Ihnen, dem VERSO SUD-Publikum, spannende Festivaltage, interessante Stunden im Kinosaal, besondere Begegnungen mit unseren Gästen und uns, dass Sie uns auch in den nächsten Jahren treu bleiben. Es gibt viel zu entdecken.

Benvenuti e buona visione!

Monika Haas

Deutsches Filminstitut – DIF /
 Deutsches Filmmuseum

Francesco Bono

Franco Montini

Piero Spila

Made in Italy

Um es mit den Mitteln des Films anders zu sagen

Piero Spila



NOI E LA GIULIA → S. 17

Die Wirtschaftskrise, die Jugendarbeitslosigkeit, die Mafia, der Krieg, all die drängenden Themen unserer Zeit finden sich in der Auswahl von VERSO SUD wieder. Es sind sehr unterschiedliche Filme, die jedoch eine Gemeinsamkeit haben: Sie nehmen alle in der Auseinandersetzung mit bestimmten Problemen einen „anderen“ Blickwinkel ein – eine Möglichkeit, verlorenen Raum, eine verlorene Bedeutung zurückzugewinnen. In der schnelllebigen, digitalen Welt, in Zeiten von Web 2.0., wo Nachrichten und Informationen sofort und rund um die Uhr verfügbar sind, reagiert der Film erst mit Verzögerung und sehr spät auf die Ereignisse und kritischen Situationen in der Welt. Durch die digitale Vernetzung werden Nachrichten und Informationen aus Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und aktuellem Zeitgeschehen praktisch in Echtzeit verbreitet, vertieft, diskutiert – und wieder vergessen. Das, was häufig fehlt, ist die „vermittelnde Stimme des Gewissens“ und eine kritische Analyse, wie sie üblicherweise vom künstlerischen Medium Film gewährleistet wurde. Bis auf wenige und wertvolle Ausnahmen hat der Film heute innerhalb des Mediensystems nur noch eine Randposition inne. Um in einer Umgebung, in der die digitale Wirklichkeit fast „unbesiegbar“ scheint, wieder eine zentrale Rolle zu spielen, muss der Film den Blickwinkel und die Wahrnehmungsperspektive auf einige Themen ändern, ganz gleich, wie komplex ihre Inhalte sein mögen.



I NOSTRI RAGAZZI → S. 18

Es muss dem Film gelingen, es „etwas anders zu sagen“. Diese Überlegung, die hier nur kurz angerissen werden soll, spiegelt sich auf exemplarische Weise in der diesjährigen Auswahl der Filme von VERSO SUD wider.

Die Familie gilt traditionell als „sicherer Ort“, als Fixpunkt im Leben eines jeden Menschen und innerhalb der Gesellschaft. In I NOSTRI RAGAZZI (Unsere Kinder, IT 2014) von Ivano De Matteo hingegen kommt das Element der Krise, die Schwachstelle, aus dem Inneren der Familie selbst. Und es handelt sich dabei um eine gut situierte Familie, deren Mitglieder fest in der Gesellschaft und der Arbeitswelt verankert sind. Im Mittelpunkt dieses harten und schonungslosen Films steht die Beziehung zwischen Eltern und Kindern in einem dramatischen Augenblick der Wahrheit, in dem es gilt, zwischen den eigenen Gefühlen und dem Sinn für Gerechtigkeit zu entscheiden, während dieser Sinn zu schwinden beginnt.

Die Arbeitslosigkeit, und speziell die Jugendarbeitslosigkeit, ist als Thema gewiss nicht neu, aber gerade in Italien leider immer noch von dramatischer Aktualität und Brisanz. Sydney Sibilia nähert sich diesem Thema in SMETTO QUANDO VOGLIO (Ich kann jederzeit aussteigen, IT 2014), indem er das Thema einfach von hinten aufzäumt. Die schräge und zugleich bittere Komödie

erzählt von jungen Nachwuchswissenschaftlern, die sich nicht nur durch die Krise an den Rand der Gesellschaft gedrängt sehen, sondern auch durch die Unfähigkeit der Institutionen, die geistigen Ressourcen des Landes zu schützen und zu fördern. „Ja, ich habe studiert. Eine Jugendsünde“, fasst einer der Protagonisten ironisch seine bitteren Gefühle in Worte. Aber dann ist es wohl doch das Studium und das dort erlernte, das ihnen paradoxerweise eine neue Karriere erschließt – allerdings in der Kriminalität. Zum Lachen, sicher, aber mit einem bitteren Nachgeschmack.

Mit einem bitteren Lachen kommt auch Roan Johnsons FINO A QUI TUTTO BENE (So weit, so gut, IT 2015) daher. Ein weiterer Film, der das Leben und die Zukunftsperspektiven junger Universitätsabsolventen thematisiert, die im Begriff sind, sich in unterschiedliche Richtungen zu orientieren – während ihre Perspektiven fast immer prekär und schwierig sind. Er erzählt auf eindruckliche und humorvolle Weise von denen, die Italien verlassen und jenen, die sich entscheiden zu bleiben, von zu Ende gehenden Liebesbeziehungen und solchen, die gerade erst anfangen, vom Beginn eines neuen Lebensabschnitts, der für die junge Generation leider oft der Anfang für unüberwindbare Schwierigkeiten ist.

Die Mafia ist ein ständig präsent und wiederkehrendes Thema in der

Gesellschaft und in den Nachrichten aus Politik und Justiz, und sie wird nicht nur im italienischen Film so ausführlich behandelt, dass der „Mafia-Film“ mittlerweile ein eigenes Genre bildet. In LA TERRA DEI SANTI (Das Land der Heiligen, IT 2015) nähert sich Fernando Muraca dem Thema jedoch aus einer ganz neuen Perspektive und bricht dabei souverän mit den herkömmlichen Stereotypen, Erzählmustern und Genrekonventionen. Nicht die Mafiabosse und Vertreter des Gesetzes stehen sich in seinem Film gegenüber, sondern die Frauen auf beiden Seiten der Barrikade. Die engagierte Staatsanwältin im Film setzt bei der Mutterliebe an, um die Fronten aufzubrechen. Schließlich haben auch die Frauen in der Mafia Söhne, die sie erziehen und zweifellos lieben. Ein harter und auf der Gefühlsebene manchmal erpresserischer Konflikt, der mit überraschender Wucht und großem Mut auf eine Lösung zusteuert.

Während heute häufig Aggressivität, Egoismus und Konkurrenzfähigkeit gefragt sind, um bestehen zu können, zeigt der aktuelle italienische Film zwei ganz andere Verhaltensweisen: BUONI A NULLA (Pechvögel, IT 2014) von Gianni Di Gregorio singt auf elegant unangepasste Weise ein Loblied auf die Sanftmut und die gute Erziehung. Und BIAGIO (IT 2014) von Pasquale Scimeca zeigt ein Beispiel für außerordentliche zivilgesellschaftliche Solidarität.

Ganz im Stil des großen Jacques Tati, aber auch mit Anklängen an Éric Rohmer, erzählt BUONI A NULLA von scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten und scheinbar unausweichlichen Konflikten, die mit ein wenig Verständnis für die Beweggründe aller Beteiligten eigentlich leicht aus dem Weg zu räumen wären. Ein leichtgängiger Film, der sich, ohne dies so deutlich zu sagen, explizit auf unsere Gegenwart bezieht. BIAGIO hingegen erzählt von der Lebensentscheidung des Biagio Conte, der sich als junger Palermitaner aus wohlhabender Familie dazu entschlossen hat, dem „Leib und der Seele“ zu dienen (was keine Redewendung ist) und sich den Geringsten zu widmen, denjenigen, die nichts haben außer der Hoffnung auf eine Begegnung, die ihnen ein wenig Erleichterung schenkt. Ein Film – und ein Mensch – der sich auf die große franziskanische Lehre beruft, um die gegenwärtige Gleichgültigkeit zu brechen.

Die gelungenste Hommage an die besten italienischen Komödien stellt NOI E LA GIULIA (Wir und die Giulia, IT 2015) von Edoardo Leo dar. Der Film erzählt von den Widrigkeiten einer Gruppe Vierzigjähriger, die desillusioniert aus der Stadt fliehen, um an einem herrlichen Ort im Süden Italiens ein Landhotel zu eröffnen. So schön wie der Ort ist, so groß sind die Schwierigkeiten und so unangenehm die Überraschungen.

Die Protagonisten entscheiden sich schließlich, den Kampf unter Zuhilfenahme manchmal fragwürdiger, aber immer unterhaltsamer Methoden aufzunehmen.

Zu den am häufigsten wiederkehrenden Merkmalen der neuen italienischen Produktionen gehört die Fähigkeit, Dokumentation und Fiktion, Nachricht und Fantasie zu vermischen. Zwei Beispiele für diese Art Film, die sich von anderen Filmen deutlich unterscheidet, sind BELLUSCONE. UNA STORIA ITALIANA (Bellusccone – Warum die Italiener Berlusconi lieben, IT 2014) und IO STO CON LA SPOSA (Auf der Seite der Braut, IT 2014). BELLUSCONE von Franco Maresco spielt mit der imaginären journalistischen Rekonstruktion eines unvollendeten Films, der ein Dokumentarfilm aus dem „Inneren“ einer viel diskutierten Phase der jüngeren italienischen Politik hätte sein sollen. Der darin vollzogene Perspektivwechsel ist der Anlass, um mit den Mitteln der Groteske und des Realismus ein Szenario zu entfalten, das seine pathologische Moral, unerwartete Widerstände, unwiderstehliche Launen und sehr viel Folklore offenbart. IO STO CON LA SPOSA ist ein semidokumentarischer Film von Antonio Augugliaro, Gabriele Del Grande und Khaled Soliman Al Nassiry. Mit Ausgangspunkt in Mailand erzählt er von den Erlebnissen eines palästinensischen Lyrikers und eines italienischen Journalisten, die sich entschließen, einer

Gruppe von palästinensischen und syrischen Kriegsflüchtlingen zu helfen, die über Lampedusa nach Europa eingereist sind und weiter nach Schweden wollen. Sie inszenieren eine fiktive Hochzeit, bitten eine Freundin, sich als Braut, und weitere Freunde, sich als Gäste zu verkleiden. Auf diese Weise überquert eine falsche Hochzeitsgesellschaft Grenzen und durchquert Staaten, bis sie endlich ihr Ziel, Stockholm, erreicht. Sie setzen sich über Immigrationsgesetze und Bürokratie hinweg und zeigen so ein transnationales, solidarisches und nomadisches Europa.

Als Dokumentarfilm lässt sich auch das von Gabriele Salvatores koordinierte Projekt, aus dem der Film ITALY IN A DAY (IT 2014) entstanden ist, betrachten. Für den Film konnte jeder, der Lust hatte, ein Video realisieren und es einschicken. Die einzige Bedingung war, dass es während der 24 Stunden des 26. Oktober 2013 in Italien gedreht wurde und von einem Moment aus dem Leben des- oder derjenigen erzählen sollte, der oder die es gedreht hatte. Es wurden fast 45.000 Videos eingeschickt, der fertige Film enthält 632 ausgewählte Videos, die zu einem 75minütigen Film geschnitten und komponiert wurden und die vom Sonnenaufgang bis in die Nacht den Ablauf eines von Hunderten gelebten Tages erzählen. Entstanden ist ein berührender und hinreißender Film über das heutige Italien, und, wie Gabriele

Salvatores es ausdrückt, ein Bild „dieser herrlichen Sache, die das Leben ist“.

2015 jährt sich ein tragisches Ereignis: Vor hundert Jahren trat Italien in den Ersten Weltkrieg ein. Diesem Thema hat sich Regie-Altmeister Ermanno Olmi angenommen und erinnert mit TORNERANNO I PRATI (Die Wiesen werden blühen, IT 2014) an dieses so folgenreiche Ereignis. Entstanden ist ein Film, der weit über jede historische Erzählung hinausragt und sich mit den Gefühlen derjenigen auseinandersetzt, die, damals wie heute, zu Opfern der Sinnlosigkeit des Krieges werden. Ein überaus beeindruckender Film, vollständig in einem Schützengraben gedreht, unter Soldaten, die sich in ihrer Wut, Angst und Resignation Fragen stellen: Nicht nur nach dem Wahnsinn der kommandierenden Generäle, die sie ins Gemetzel schicken, sondern auch nach der Abwesenheit Gottes.

Die Auswahl schließt mit der Hommage eines großen Regisseurs des italienischen Kinos – Ettore Scola – an einen der größten Meister des italienischen Films überhaupt: Federico Fellini. CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO (Federico, IT 2013) ist ein Porträt aus Erinnerungen, das in einer Mischung aus Fiktion und Dokumentation von den Anfängen Fellinis als Karikaturist, Drehbuchautor und junger Regisseur und schließlich den internationalen

Triumphen erzählt. Vor allem aber fängt der Film den Geist einer Epoche ein. Mit der Ettore Scola eigenen Bildwelt schauen wir in die Vergangenheit, ohne zu sehr ins Nostalgische abzugleiten. Stattdessen führt er uns vor Augen, wie viel Wertvolles sich in einer ungerechten und unglücklichen Zeit wie der des Faschismus dennoch entwickeln konnte.

Der italienische Film, von den Altmeistern bis zu den jungen Autoren, stellt sich den Themen und Phänomenen unserer Zeit und erzählt von ihnen, ob mit leichten Komödien oder düsteren Dramen, auf eine neue Weise: mit einem Lächeln, mit Optimismus, mit gutem Willen und ohne die Vernunft zu vergessen.

BELLUSCONE. UNA STORIA SICILIANA

Bellusccone — Warum die Italiener Berlusconi lieben

Italien 2014 · 95 Minuten · OmU

Dokumentarfilm

Regie:
Franco Maresco

Drehbuch:
Franco Maresco,
Claudia Uzzo

Kamera:
Luca Bigazzi, Tommaso
Lusena de Sarmiento,
Irma Vecchio

Schnitt:
Franco Maresco

Ausstattung:
Cesare Inzerillo,
Nicola Sferruzza

Produktion:
Rean Mazzone, Anna
Vinci für Ila Palma,
Dream Film

Mitwirkende:
Salvatore De Castro,
Marcello Dell'Utri,
Ficarra, Ciccio Mira,
Picone, Vittorio Ricciardi,
Tatti Sanguinetti,
Vittorio Sgarbi,
Valentino Picone

INHALT

Der Filmkritiker und -historiker Tatti Sanguinetti kommt nach Palermo, um die abenteuerliche Geschichte des nie fertig gestellten Filmes BELLUSCONE von Franco Maresco zu rekonstruieren, in dem der Regisseur von der besonderen Beziehung zwischen Silvio Berlusconi und Sizilien erzählen wollte. Im Mittelpunkt sollten die Missgeschicke von Ciccio Mira (Musikagent, Unterstützer des „Cavaliere“ und Anhänger der Mafia) und zweier bei ihm unter Vertrag stehenden Musiker stehen, die, auf der Suche nach ein bisschen Erfolg, auf den Plätzen Palermos mit dem Lied „Vorrei conoscere Berlusconi“ (Ich möchte Berlusconi kennenlernen) auftreten. Der Plan nimmt Fahrt auf, als Berlusconi italienischer Ministerpräsident wird. Doch der Film wird nicht fertig, denn Maresco hat mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen und eines Tages wirft er das Handtuch. Geduldig fügt Sanguinetti die Stücke des unvollendeten Films aneinander und allmählich setzt sich das Puzzle zusammen. Das, was einmal der Film von Maresco sein sollte, verwandelt sich so in eine skurrile Nachforschung über ein unmögliches Vorhaben.

FRANCO MARESCO ÜBER BELLUSCONE. UNA STORIA SICILIANA

Der Film ließe sich als Pastiche definieren, aber eigentlich ist er nicht klassifizierbar, denn es ist schwierig, darin eine Regel, ein Genre ausfindig zu machen, und wollte man es versuchen, käme er auf



gewisse Weise der Komödie am nächsten. Der Ausgangspunkt könnte in der Komödie von Dino Risi gesucht und gefunden werden. Wenn man an die 20 Jahre Berlusconi denkt, reicht es, einen Film der 1960er Jahre, wie I MOSTRI (Die Monster) zu sehen, um sich darüber klar zu werden, dass alles schon einmal da war. Deshalb ist Berlusconi nicht die Ursache, sondern ganz einfach die Bestätigung einer anthropologischen Tatsache, einer Wirklichkeit, in der sich Teile Italiens leicht wiedererkennen können. Man könnte auch eine Verbindung zum Faschismus herstellen, einem Zeitraum von ebenfalls 20 Jahren. Es gibt ein Italien, das noch immer so ist, natürlich gleicht es sich an, aber im Grunde bleibt es das Gleiche.

PRESSESTIMMEN

BELLUSCONE, der neue Film von Franco Maresco, ist, wie es auf Anhieb scheint, ein höchst komplexes Unternehmen. Die Überlagerung der Figuren und der Zusammenhänge gebiert eine vielgestaltige Kreatur, die ein Orson Welleshaftes und donquichotteskes Echo verbreitet. Ein explosiver Mix, der in der Kohabitation von Gespensterverhandlungen zwischen Staat und Mafia und jenen

„Monstern“ mündet, die Francesco Maresco nie aufgehört hat zu verfolgen, zu filmen und als Objekt einer quasi anthropologischen Studie zu lieben, die einen abgrundtiefen Spiegel der Zeit und ein Simulakrum der Welt darstellt, eine Realität, die wir uns fortgesetzt anmaßen, weiter zu ignorieren.

— Valerio Sammarco, Rivista del Cinematografo

FRANCO MARESCO (1958, Palermo) begann in jungen Jahren als Karikaturist und Autor von Radiosendungen. 1986 traf er Daniele Cipri, mit dem er CINICO TV (1989) realisierte, eine Serie, die in Italien Kultstatus genießt und die jüngere Geschichte des italienischen Fernsehens geprägt hat. Auch ihre weiteren gemeinsamen Spiel- und Dokumentarfilme LO ZIO DI BROOKLYN (Der Onkel aus Brooklyn, 1995), TOTÒ CHE VISSE DUE VOLTE (Totò, der zweimal lebte, 1998), IL RITORNO DI CAGLIOSTRO (Die Rückkehr Cagliostros, 2003) zeichnen sich durch eine radikale Ästhetik und unkonventionelle Erzählweise aus. Nach dem Ende der Zusammenarbeit mit Cipri entstand IO SONO TONY SCOTT (Ich bin Tony Scott, 2010) und zuletzt BELLUSCONE (2014).

BIAGIO

Italien 2015 · 90 Minuten · OmeU

Regie:
Pasquale Scimeca

Drehbuch:
Pasquale Scimeca,
nach einer Idee von
Marcello Mazzarella

Kamera:
Duccio Cimatti

Schnitt:
Francesca Bracci

Ausstattung:
Fabio Bondi

Musik:
Marco Biscarini

Produktion:
Pasquale Scimeca,
Linda Di Dio für Arbasch

Darsteller:
Marcello Mazzarella
(Biagio), Vincenzo
Albanese (Rosario),
Renato Lenzi (Giovanni),
Omar Noto (Salvatore),
Doriana La Fauci
(Biagios Mutter),
Silvia Francese (Valeria),
Salvatore Schembari,
Michelangelo Balistreri,
Santo D'Aleo, Attilio
Ferrara

INHALT

Der aus einer vermögenden Familie aus Palermo stammende Biagio Conte verlässt eines Tages seine sichere Welt, weil er die Schöpfung und die soziale Wirklichkeit der Abgehängten und Zukurzgekommenen kennengelernt hat. Beeinflusst von Hermann Hesses Buch über das Leben des Heiligen Franz von Assisi entscheidet sich Biagio dafür, sein Leben den Armen, Leidenden und Hilfsbedürftigen zu widmen und gründet die Mission der Hoffnung und Nächstenliebe. In den fast zwanzig Jahren ihres Bestehens hat die Mission in Palermo mehr als 15.000 Männer und Frauen aus allen sozialen Schichten angezogen, Menschen, die ihr Leben radikal geändert, eine neue Lebensaufgabe gefunden haben und selbst Missionare geworden sind, um dort zu helfen und zu wirken, wo andere Menschen ausgegrenzt werden.

PASQUALE SCIMECA ÜBER BIAGIO

Mein Film erzählt von Biagio Conte, seinem Leben und seinen radikalen und revolutionären Entscheidungen, die aus ihm einen gerechten Mann gemacht haben, einen der wenigen gerechten Männer, die diese Welt noch bewohnen, hat Biagio Gott gesucht. Nach einer Wanderung nach Assisi kehrt er nach Palermo zurück und lebt jahrelang auf dem Bahnhof, wo er den Obdachlosen beisteht, sie wäscht, ernährt und pflegt. Dann reicht der Bahnhof nicht mehr aus, um alle zu beherbergen, und Biagio besetzt ein verlassenes

Fabrikgebäude, wo er die Mission der Hoffnung und Nächstenliebe gründet. Wie soll man das alles erzählen? Warum sollte man davon erzählen? Anfangs wollte Biagio nicht, dass dieser Film zustande kommt, weil er Angst davor hatte, aus Stolz eine Sünde zu begehen. Aber schließlich ließ er sich überzeugen. Eins steht fest: Die Tage in der Mission mit Biagio haben mein Leben verändert.

PRESSESTIMMEN

Jeweils zur Hälfte biographische Erzählung und Zeugnis einer Begegnung, erzählt BIAGIO von der Geschichte des Biagio Conte, überzeugend dargestellt von Marcello Mazzarella, der dafür sogar einige Zeit auf der Straße lebte und am Drehbuch mitgewirkt hat, beschließt der junge Palermitaner aus guter Familie, sich in die Berge zurückzuziehen, um zu sich selbst zu finden und seinem Dasein einen neuen Sinn zu geben. Nüchtern inszeniert macht der Film grundlegend Sinnfragen zum Thema, die das Leben eines jeden Menschen begleiten: Welche Bedeutung hat meine Existenz? Wo gehe ich hin? Wofür lebe ich? Diese Fragen stellt der Film auf eine sehr eindrucksvolle Weise und lädt zur Reflexion ein.

— Gianluca Bernardini, Avvenire

BIAGIO erzählt nüchtern von der spirituellen Suche eines zeitgenössischen Heiligen Franziskus in Gestalt des Palermitaners Biagio Conte. Von

der Entscheidung, alles hinter sich zu lassen, um ein Eremitenleben in den Bergen zu führen, bis zur Gründung einer Gemeinschaft, die sich den Obdachlosen und Entrechteten widmet. Ein Film, der die Zuschauer herausfordert. In Scimecas Film schwingt aber auch eine authentische Stimmung mit, die aus der doppelten Versuchung herrührt, all das hinter sich zu lassen, was die Welt und das Kino zu bieten hat, um nach einer ursprünglichen Reinheit zu suchen. Kann es noch ein Kino geben, wie es Rossellini oder Pasolini gemacht haben? Im Grunde sucht Scimeca die gleiche Freiheit wie Biagio. Es kann sein, dass er sie nicht findet. Aber er versucht es.

— Fabio Ferzetti, Il Messaggero

PASQUALE SCIMECA (1956, Aliminusa bei Palermo) studierte Literatur und Geschichte in Florenz und arbeitete einige Jahre als Lehrer. 1989 gründete er die Arbasch Film, mit der er seinen ersten Film LA DONZELLETTA (1989) drehte. Es folgten UN SOGNO PERSO (1992), IL GIORNO DI SAN SEBASTIANO (1993), I BRIGANTI DI ZABUT (1997), PLACIDO RIZZOTTO (2000), GLI INDESIDERABILI (2003), LA PASSIONE DI GIOSUÉ L'EBREO (2005), ROSSO MALPELO (2007), IL CAVALIERE SOLE (2008) und I MALAVOGLIA (2010). Er hat auch etliche Dokumentarfilme gedreht. BIAGIO (2014) ist sein neuester Film.



BUONI A NULLA

Pechvögel

Italien 2014 · 87 Minuten · OmU

Regie:
Gianni Di Gregorio

Drehbuch:
Gianni Di Gregorio,
Pietro Albino Di
Pasquale

Kamera:
Gogò Bianchi

Schnitt:
Marco Spoletini

Ausstattung:
Susanna Cascella

Musik:
Enrico Melozzi

Produktion:
Angelo Barbagalo
für BiBi Film

Darsteller:
Gianni Di Gregorio
(Gianni), Marco Mazzoc-
ca (Marco), Valentina
Lodovini (Cinzia), Da-
niela Giordano (Marta),
Gianfelice Imparato,
Marco Messeri, Camilla
Filippi, Anna Bonaiuto

INHALT

Gianni Basini wird von Pech und Unrecht verfolgt: Kurz bevor er seinen Ruhestand antreten will, erhöht die Regierung das Renteneintrittsalter und er muss nun nicht nur zwei Jahre länger arbeiten, sondern wird zudem in ein hypermodernes Büro am Stadtrand von Rom versetzt. Auch seine Ex-Frau, seine Kinder, die neuen Kollegen und seine Nachbarn scheinen sich gegen ihn verschworen zu haben. Doch irgendwann hat er genug davon, sich immer alles gefallen zu lassen und will endlich reagieren. Zusammen mit seinem ebenfalls gutmütigen, freundlichen und hilflosen Arbeitskollegen Marco beschließt er, dass es Zeit ist, wütend zu werden, nein zu sagen, sich Respekt zu verschaffen. Doch wie sollen die beiden das bloß anstellen?

GIANNI DI GREGORIO ÜBER BUONI A NULLA

Ich war immer einer von denen, die um des lieben Friedens willen die Entscheidungen der anderen akzeptieren, die kopfschüttelnd alles hinnehmen und einfach nicht nein sagen können. Oft habe ich darüber nachgedacht, wie ich das wohl ändern könnte. Mit diesem Film wollte ich herausfinden, ob man, wenn man sich wirklich anstrengt, seinen Charakter ändern und sich dazu zwingen kann, zu reagieren, und sich so der Welt von heute anzupassen, in der jeder ein Aufsteiger und Gewinner sein muss. Aber ich habe wohl keine Antwort gefunden. Wie bei allen Dingen müsste man



wohl auch in dieser Frage ein gesundes Mittelmaß finden. Wenn das Leben nur nicht so kompliziert wäre.

PRESSESTIMMEN

Wenn das Alter der Figuren das Genre bestimmen würde, dann wäre Gianni Di Gregorio der Vater einer Filmrichtung, die fröhlich die Gerontokratie und den krampfhaften Jugendwahn durch den Kakao zieht, wie er es bereits in PRANZO DI FERRAGOSTO und GIANNI E LE DONNE getan hat. Doch mehr als eine bestimmte Generation stellt er in BUONI A NULLA einen Charakterzug, oder eher eine Charakterschwäche in den Mittelpunkt: die Gutmütigkeit, das Fehlen jedweder Aggressivität. Man kann sie auch als Resignation bezeichnen oder als Weisheit. Gianni di Gregorios Film ist somit ein schönes Beispiel für Erfindungsgeist und Freiheit.

— Fabio Ferzetti, Il Messaggero

Da ist er wieder: Gianni, der Prototyp des freundlichen, schüchternen und

etwas verängstigten Mannes, der sowohl in der Familie als auch bei der Arbeit zwangsläufig das Opfer jeder Schikane wird, und den wir schon aus PRANZO DI FERRAGOSTO und GIANNI E LE DONNE kennen. BUONI A NULLA ist eine lebenswürdige Komödie mit entschieden komischen, an Jacques Tati erinnernden Zügen und ohne die Melancholie der beiden vorherigen Arbeiten Di Gregorios. BUONI A NULLA ist zudem ein Film, der die Stadt Rom nicht nur als Hintergrundkulisse behandelt, sondern ihr eine vordergründige Wichtigkeit einräumt und die Stadt so selbst zu einer Figur des Films werden lässt.

— Franco Montini, la Repubblica

GIANNI DI GREGORIO (1949, Rom) machte nach einem Regie- und Schauspielstudium erste Erfahrungen am Theater, bevor er in den 1980er Jahren zum Film kam. Er arbeitete zunächst als Drehbuchautor und Regieassistent, u.a. für Matteo Garrone, an dessen Film GOMORRA (Gomorra – Reise in das Reich der Camorra, 2008) er mitwirkte. Sein Debüt als Regisseur gab er 2008 mit der Komödie PRANZO DI FERRAGOSTO (Das Festmahl im August). Es folgten GIANNI E LE DONNE (Gianni und die Frauen, 2010) und BUONI A NULLA (2014). In seinen drei Filmen führte er nicht nur Regie, sondern spielte jeweils auch die Hauptrolle.

CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO

Federico

Italien 2013 · 93 Minuten · OmU

Regie:
Ettore Scola

Drehbuch:
Ettore Scola, Paola
Scola, Silvia Scola

Kamera:
Luciano Tovoli

Schnitt:
Raimondo Crociati

Ausstattung:
Luciano Ricceri

Musik:
Andrea Guerra

Produktion:
Paypermoon, Palomar,
Istituto Luce-Cinecittà

Darsteller:
Tommaso Lazotti (der
junge Federico Fellini),
Maurizio De Santis (der
alte Federico Fellini),
Giulio Forges Davanzati
(der junge Ettore Scola),
Ernesto D'Argenio
(Marcello Mastroianni),
Sergio Rubini, Vittorio
Viviani, Emiliano De
Martino, Antonella Attili,
Fabio Morici, Andrea
Salerno

INHALT

„Scola erzählt Fellini“, so heißt der Untertitel dieses Films. Und in der Tat spricht Ettore Scola, selbst einer der Großen des italienischen Kinos, auf sehr persönliche Weise von seinen Erinnerungen an diesen so einzigartigen Regisseur und Künstler. Zum 20. Todestag Federico Fellinis entstand ein außergewöhnliches filmisches Porträt aus Erinnerungen, Fragmenten, in Cinecittà gedrehten Spielszenen, Archivmaterial und Ausschnitten aus Fellinis berühmten Filmen. Scola konzentriert sich dabei auf die ersten Jahre von Fellinis Karriere: seine Ankunft in Rom, die Anfänge als Karikaturist bei der bekannten Satirezeitschrift Marc'Aurelio (wo sich Fellini und Scola kennenlernten) bis zu seinem Start als Autor und Regisseur für das Kino. Von seinem Debüt als junger Zeichner im Jahr 1930 bis zu seinem fünften Oscar im Jahr 1993 wird Fellini von Scola als ein großer Pinocchio erinnert, der zum Glück niemals „ein guter Junge“ geworden ist.

ETTORE SCOLA ÜBER CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO

In diesem Film erzähle ich von meinem Federico Fellini, als würde ich in einem Album voller Erinnerungen blättern. Seit fast zehn Jahren habe ich an keinem Film mehr gearbeitet und so habe ich für diesen Film Material gesichtet und viele Erinnerungen gesammelt, um schließlich die auszuwählen, die Fellini,

so wie ich ihn kennengelernt habe, am besten repräsentieren. Ich habe bewusst auf eine lineare Struktur verzichtet und mein Film ist ein wenig kubistisch, ohne Narration oder Chronologie, aber dafür folgt er einer emotionalen Ordnung. Und ich hoffe, dass diese Emotionen auch den Zuschauer erfassen.

PRESSESTIMMEN

In seiner Mischung aus Spiel- und Dokumentarfilm ist Scolas Film eine Hommage an Federico Fellini, den großen Regisseur von LA DOLCE VITA, entstanden anlässlich seines 20. Todestages, erzählt aus einem persönlichen Blickwinkel. Man könnte ihn wie ein filmisches Tagebuch betrachten, in dem man blättert und sich zurückerinnert. Die Spielszenen wie auch die Archivmaterialien lassen die Vergangenheit wieder lebendig werden. Ihre gemeinsame Geschichte beginnt in der Redaktion einer Satirezeitung, in der sich der junge Federico (Fellini) und der junge Ettore (Scola) kennenlernen und einen intimen Dialog beginnen, der, wie Ettore Scolas Film verdeutlicht, bis heute andauert.

— Alessandra Levantesi, La Stampa

ETTORE SCOLA (1931, Trevico/Avellino) begann nach dem Krieg beim Sati-remagazin Marc'Aurelio zu arbeiten und machte sich daneben auch einen Namen als Drehbuchautor. Sein Debüt als Regisseur gab er 1964 mit SE PERMETTETE PARLIAMO DI DONNE (Frivole Spiele). In den 1970er Jahren drehte er zahlreiche Komödien, darunter DRAMMA DELLA GELOSIA (Eifersucht auf italienisch, 1970), C'ERAVAMO TANTO AMATI (Wir waren so verliebt, 1974), BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI (Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen, 1976) und UNA GIORNATA PARTICOLARE (Ein besonderer Tag, 1977). Für LA TERRAZZA (Die Terrasse) wurde er 1980 in Cannes mit dem Preis für das beste Drehbuch ausgezeichnet. Es folgten IL MONDO NUOVO (Flucht nach Varennes, 1982), LE BAL (Der Tanzpalast, 1983), LA FAMIGLIA (Die Familie, 1987), SPLENDOR (1989) und CHE ORA È (Wie spät ist es?, 1989). Mit CHE STRANO CHIAMARSI FEDERICO (2013) feiert er nun, zehn Jahre nach seinem jüngsten Film GENTE DI ROMA (2003), seine Rückkehr als Regisseur.



FINO A QUI TUTTO BENE

So weit, so gut

Italien 2015 · 80 Minuten · OmeU

Regie:

Roan Johnson

Drehbuch:

Ottavia Madeddu,
Roan Johnson

Kamera:

Davide Manca

Schnitt:

Paolo Landolfi, Davide
Vizzini

Ausstattung:

Rincen Caravacci

Musik:

I Gatti Mezzi

Produktion:

Roan Johnson in
Zusammenarbeit mit
Autoren, Schauspielern
und Technikern

Darsteller:

Alessio Vassallo
(Vincenzo), Paolo
Cioni (Paolo), Silvia
D'Amico (Ilaria),
Guglielmo Favilla
(Andrea), Melissa
Anna Bartolini
(Francesca), Isabella
Ragonese (Marta),
Paolo Giommarelli
(Professor)

INHALT

Das letzte gemeinsame Wochenende von fünf Freunden, die in Pisa zusammen in einer Wohnung gelebt, studiert und alles miteinander geteilt haben: abgelaufene Pastasaucen, Nudeln mit Nichts, Nächte voller sinnloser Streitereien und Sex, lange Diskussionen über Bücher, Partys bis zum Morgengrauen, Neid und Freude, das überschäumende Gefühl der Verliebtheit, Melancholie und Traurigkeit. Das alles geht nun zu Ende. Jeder der fünf wird Entscheidungen treffen, die alles verändern werden. Jeder wird eine andere Richtung einschlagen, in Pisa bleiben oder doch zum Arbeiten ins Ausland gehen. Es sind die letzten drei gemeinsamen Tage der fünf Freunde, die die vielleicht schönste Zeit ihres Lebens gemeinsam verbracht haben – eine Zeit, die sie nie wieder vergessen werden.

ROAN JOHNSON ÜBER FINO A QUI TUTTO BENE

Die Universität Pisa schlug mir 2013 vor, einen Dokumentarfilm über Studenten zu machen. Bei den Interviews, die ich für diesen Film führte, war ich von der Haltung der jungen Menschen überrascht. Anstatt sich angesichts der Krise geschlagen zu geben, war ihre Einstellung eher herausfordernd. Als dann die Idee zu einem Spielfilm entstand, haben wir entschieden, nicht den klassischen

Weg einzuschlagen und nach einem Produzenten zu suchen. Wir wollten keine Kompromisse in Kauf nehmen, und so entstand dieser Film über Freundschaft dank der Unterstützung vieler Freunde – so waren wir frei, einen Film zu machen, der wirklich uns gehört.

PRESSESTIMMEN

FINO A QUI TUTTO BENE ist ein kleines Ereignis und zählt zu jenen Filmen, denen es gelingt, die normalen Komödienklischees zu unterlaufen. Die fünf Protagonisten aus FINO A QUI TUTTO BENE sind erfundene Figuren, doch sie tragen die Geschichten und den Humor der Studenten in sich, die Johnson für einen Dokumentarfilm interviewt hat. Der Film erzählt von den letzten drei gemeinsam verbrachten Tagen fünf junger Studierender auf der Schwelle ins Berufsleben, die angesichts der desolaten Jugendarbeitslosigkeit in Italien versuchen, ihren Humor nicht zu verlieren. Das unerschöpfliche Arsenal an Schlagfertigkeit und Sprachwitz in dieser unwiderstehlichen Komödie zeigt, dass man mit fünf kaum bekannten, aber großartigen Schauspielern von den Verrücktheiten und Sorgen junger Menschen spritzig und ganz ohne Klischees erzählen kann.

— Fabio Ferzetti, Il Messaggero

Endlich. Endlich ein großartiger Film aus Italien. FINO A QUI TUTTO BENE, ist der zweite Film des 40jährigen Roan Johnson, der damit seinen bereits gelungenen Erstling I PRIMI DELLA LISTA noch übertrifft. Als er gefragt wurde, ob er gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin, der Drehbuchautorin Ottavia Madeddu, einen Dokumentarfilm über die Universität Pisa machen wolle, sammelte er Geschichten und Anekdoten der Studenten und machte daraus einen Spielfilm, mit unbezahlten Schauspielern und Mitarbeitern als Koproduzenten, mit 250.000 Euro



Budget und vier Wochen Drehzeit. Die fünf Schauspieler leben wirklich gemeinsam in einer Studentenwohnung, und sie stehen wirklich kurz vor ihrem letzten gemeinsamen Wochenende, wie sie es im Film auch darstellen. Und genau darin liegt das Erfolgsrezept: Zwischen selbstmordgefährdeten Freunden, unerwarteten Schwangerschaften, Beischlaf mit Wassermelonen, sich entzweierenden Paaren und Orgien mit Fallschirmjägern, zeigt sich der Wille, den Einstieg ins Berufsleben nicht als Tragödie zu betrachten. Der Film ist so frisch, frei und unabhängig wie man seit längeren keinen mehr gesehen hat.

— Federico Pontiggia, Il Fatto Quotidiano

ROAN JOHNSON (1974, London) hat eine materanische Mutter und einen englischen Vater und wuchs in Pisa auf, wo er sein Diplom in Literatur erwarb. Anschließend studierte er am Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom. Er begann als Drehbuchautor für Film und Fernsehen und debütierte 2005 als Regisseur mit der Episode IL TERZO PORTIERE aus dem Film 4-4-2: IL GIOCO PIÙ BELLO DEL MONDO. 2010 veröffentlichte er im Verlag Roma Est den Roman „Prove di felicità“ (Glücksbeweise). Im Jahr darauf drehte er seinen ersten Film I PRIMI DELLA LISTA (Die ersten auf der Liste), dem 2014 FINO A QUI TUTTO BENE folgte.

ITALY IN A DAY

Italien 2014 · 75 Minuten · OmeU

Dokumentarfilm

Regie:
Gabriele Salvatores

Drehbuch:
Raffaello Fusaro,
Ilaria Castiglioni
nach einer Idee von
Lorenzo Gangarossa

Kamera:
Gergely Poharnok

Schnitt:
Massimo Fiocchi,
Chiara Griziotti

Effetti:
Gaia Bussolati, Gabri-
ele Motta, Francesco
Bianco, Francesco
Piccoli, Rosario Barbera,
Francesco Grisi

Musik:
Vittorio Cosma,
Riccardo Sinigallia,
Gianni Maroccolo,
Max Casacci

Produktion:
Marco Cohen,
Benedetto Habib,
Fabrizio Donvito,
Lorenzo Gangarossa
für Indiana Production

Mitwirkende:
Valeria Cocco, Alessia
Gatti, Nikolas Grasso,
Lorenzo Ciani, Antonio
Rocco, Giuseppe
Silvestrini, Cardelli
Davide, Michele Rocco

INHALT

ITALY IN A DAY, inspiriert von Ridley Scotts Projekt LIFE IN A DAY, wurde in Italien von Gabriele Salvatores kuratiert. Für den Film konnte jeder, der Lust hatte, ein Video einschicken, das während der 24 Stunden des 26. Oktober 2013 in Italien gedreht wurde. Der fertige Film ist das Ergebnis von mehr als 2.200 Stunden Material, eingeschickt von mehr als 40.000 Italienern. Zu einem Film montiert wurden 632 Videos. ITALY IN A DAY folgt dem Tagesverlauf und zeigt Menschen in ihrem Alltag, dabei, wie sie schlafen, aufwachen, frühstücken, die Wohnung putzen, Kinder, die in die Schule, oder Erwachsene, die zur Arbeit gehen. Mütter, Väter, Kinder, Jugendliche, junge Arbeitslose, einsame Rentner, Alte, die die Namen ihrer Kinder vergessen haben, Verliebte, die heiraten, Hunde, Katzen, Kühe, Schafe.

GABRIELE SALVATORES ÜBER ITALY IN A DAY

Das Porträt Italiens, das LIFE IN A DAY zeichnet, fällt optimistischer aus, als ich anfangs dachte. Die eingeschickten Videos zeigen ein leidendes, verletztes Italien, doch voller Würde und ausgestattet mit einem großen Gemeinsinn. Als ich das Material montierte, habe ich versucht, die Bilder mit größtmöglichem Respekt zu behandeln; kein Video ist verändert worden. Wir haben nach Themen gearbeitet und versucht, bei den Geschichten der Menschen zu bleiben und jeden spektakulären Effekt zu

vermeiden. Wenn ich die Verantwortung für einen Film übernehme, dann deshalb, weil ich meinen Blick einbringen kann, aber auch den der Monteure, Produzenten und Musiker, die an diesem Projekt mitgearbeitet haben. Heute, wo wir mit vielerlei Arten von Bildern überflutet werden, ist die Montage die wahre Seele eines Films.

PRESSESTIMMEN

Das Leben in Italien, an einem Tag, erzählt anhand von 632 Videos, die nach einem Aufruf von ganz normalen Menschen eingeschickt wurden. Entstanden ist keine einfache Abfolge der Bilder eines Tages, sondern eine in einem Widerspruch gipfelnde Erzählung: ein Porträt Italiens, aber nicht das Abbild der Wirklichkeit. Ein emotionales Tagebuch, die Bestandsaufnahme der Gefühle und Gedanken der Italiener: Hoffnung, Einsamkeit, die Suche nach einem Sinn für das Leben, der jenseits der unmittelbaren Realität erscheint, das Rätsel der Geburt und des Todes, das Streben nach Glück. Gabriele Salvatores hat von dieser wunderbaren Sache erzählt, die sich Leben nennt.

— Valerio Cappelli, Corriere della Sera

Ein Episodenfilm, der ein Bild des heutigen Italien zeichnet, anhand vieler verdichteter Geschichten, die stets den Menschen in den Mittelpunkt stellen. Die von Salvatores zusammen mit den Cuttern Massimo Fiocchi und Chiara Grizotti vorgenommene Auswahl (bei der ersten Durchsicht der 2.200 Stunden Material

wurden sie von etwa fünfzig Studenten unterstützt), enthält nun 632 Videos. Am Ende erkennt man, dass dabei ein Film entstanden ist, der dennoch homogen und geschlossen wirkt. Den Dreh- und Angelpunkt von ITALY IN A DAY bildet natürlich die Montage, die den aus vielen, oft zusammenhanglosen Teilen bestehenden Erzählfluss zusammensetzt, wie ein Mosaik mit vielen kleinen bunten beweglichen Steinen, aus dem am Ende ein Bild entsteht.

— Antonello Catacchio, Il Manifesto

GABRIELE SALVATORES (1950, Neapel) wuchs in Mailand auf, wo er an der Accademia del Piccolo Teatro studierte. 1972 gründete er das Teatro dell'Elfo, für das er bis 1989 arbeitete. Sein Kinodebüt gab er 1983 mit SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE (Ein Sommer-nachtstraum), es folgten KAMIKAZEN (1987), MARRAKECH EXPRESS (1989), TURNÉ (1990). Mit MEDITERRANEO gewann er 1991 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film. Weitere Filme: PUERTO ESCONDIDO (1992), SUD (1993), NIRVANA (1997), DENTI (2001), AMNÈSIA (2002), IO NON HO PAURA (Ich habe keine Angst, 2003), QUO VADIS BABY? (2005), COME DIO COMANDA (Wie es Gott gefällt, 2008). HAPPY FAMILY (2010), EDUCAZIONE SIBIRIANA (Sibirische Erziehung, 2013), IL RAGAZZO INVISIBILE (2014). Nach 1960 (2012) ist ITALY IN A DAY (2014) sein zweiter Dokumentarfilm.



NOI E LA GIULIA

Wir und die Giulia

Italien 2015 · 115 Minuten · OmeU

Regie:
Edoardo Leo

Drehbuch:
Edoardo Leo, Marco Bonini, nach einem Roman von Fabio Bartolomei

Kamera:
Alessandro Pesci

Schnitt:
Patrizio Marone

Ausstattung:
Paki Meduri

Musik:
Gianluca Misisi

Produktion:
Fulvio Lucisano,
Federica Lucisano für IIF
Italian International Film

Darsteller:
Luca Argentero (Diego),
Edoardo Leo (Fausto),
Stefano Fresi (Claudio),
Claudio Amendola
(Sergio), Anna Foglietta
(Elisa), Carlo Buccirosso
(Vito)

INHALT

Diego, Fausto und Claudio sind drei unzufriedene Männer Anfang 40 auf der Flucht vor der Stadt und ihrem Leben. Ohne sich vorher zu kennen, finden sie zufällig durch das Vorhaben zueinander, ein Hotel auf dem Land zu eröffnen. Zu ihnen gesellen sich Sergio, ein aus der Zeit gefallener fanatischer 50jähriger, und die junge, schwangere, etwas durchgeknallte Elisa. Außerdem stößt Vito hinzu, der als Mitglied der Camorra ihr Projekt verhindern und am Steuer eines alten Alfa Romeo Giulia 1300 Schutzgeld eintreiben will. Angesichts der Drohung Vitos, das Hotel in Brand zu setzen, entschließt sich die Gruppe zur Rebellion.

EDOARDO LEO ÜBER NOI E LA GIULIA

Mit NOI E LA GIULIA wollte ich einen Film über ein wichtiges Thema drehen: den zivilen Widerstand. Anfangs mutete NOI E LA GIULIA wie eine klassische Erzählung über eine große Freundschaft an, und das ist er in Teilen auch. Doch es geht auch um den Missbrauch, den die Gruppe bekämpft, und der aus der Geschichte mehr als eine Komödie macht. Die Herausforderung für die Protagonisten liegt darin, etwas Schönes zu schaffen, wie das Landhotel, an einem Ort, den alle verlassen, weil dort die Mafia das Sagen hat. Die Herausforderung für mich lag darin, ein ernstes Thema in Form einer vielschichtigen Komödie zu erzählen.

PRESSESTIMMEN

NOI E LA GIULIA, der dritte Film von Edoardo Leo als Regisseur, ist wahrscheinlich die beste italienische Komödie des Jahres 2015. Das verdankt sie den guten Darstellern, allen voran dem großartigen Carlo Buccirosso, dem Tempo und einer fast märchenhaften Atmosphäre, die den Film zu einer Art unbeschwerten Lobgesang auf das Risiko, den Mut und den Unternehmergeist vor dem Hintergrund der italienischen Krise machen. Deshalb: Bravo, Edoardo Leo, und bis zum nächsten Mal.
— Federico Pontiggia, Il Fatto Quotidiano

An NOI E LA GIULIA begeistern uns die bizarren Abenteuer, in die sich die Unglücksraben um die vierzig, übergeschnappte junge Frauen, lächerliche Mafiosi und schwarze Tagelöhner nach und nach verwickeln. Besonders der Auftritt des wie üblich unbezahlbaren und unpräzisen Carlo Buccirosso entfacht eine Reihe unterhaltsamer Einfälle und Situationen. Und es gibt etliche Szenen die man nur schwer vergessen kann.
— Valerio Caprara, Il Mattino

Es ist nicht so, dass das italienische Kino der vergangenen Jahre sich vermehrt Problemen wie etwa der prekären Beschäftigungssituation zugewandt

hätte. Und Komödien „funktionieren“ oftmals dann, wenn sie eine, wenn auch romantische Liebesgeschichte erzählen, die wenig mit der Realität zu tun hat. Doch wie in SMETTO QUANDO VOGLIO von Sydney Sibilla, legt auch Edoardo Leo in seiner Komödie NOI E LA GIULIA den Finger in die Wunden der italienischen Gesellschaft und ihrer grundlegenden Probleme: Arbeitslosigkeit, prekäre Verhältnisse, organisierte Kriminalität. Das gelingt ihm, indem er Tempo, Tiefgang und Leichtigkeit vereint.
— Fulvia Caprara, La Stampa

EDOARDO LEO (1972, Rom) begann 1994 seine Karriere als Schauspieler und arbeitete abwechselnd für Theater, Kino und Fernsehen, wo er unter anderem in den Hauptrollen der Erfolgsserien MEDICO DI FAMIGLIA (2002-2004) und DICIOTTO ANNI DOPOL (2010) zu sehen war. Sein Debüt als Filmregisseur feierte er 2010 mit BUONGIORNO PAPÀ (2015), im gleichen Jahr entstand NOI E LA GIULIA (2015). Parallel verfolgte er seine Karriere als Schauspieler weiter und ist als Hauptdarsteller unter anderem in LA MOSSA DEL PINGUINO (Der Schachzug des Pinguins, 2013) SMETTO QUANDO VOGLIO (2015 – ebenfalls im Programm von VERSO SUD) und TI RICORDI DI ME (2014) zu sehen.



I NOSTRI RAGAZZI

Unsere Kinder

Italien 2014 · 92 Minuten · OmU

Regie:
Ivano De Matteo

Drehbuch:
Valentina Ferlan,
Ivano De Matteo,
nach einem Roman von
Herman Koch

Kamera:
Vittorio Omodei Zorini

Schnitt:
Consuelo Cantucci

Ausstattung:
Francesco Frigeri

Musik:
Francesco Cerasi

Produktion:
Marco Poccioni, Marco
Valsania für Rodeo Drive

Darsteller:
Alessandro Gassman
(Massimo), Giovanna
Mezzogiorno (Clara),
Luigi Lo Cascio (Paolo),
Barbora Bobulova (So-
fia), Rosabell Laurenti
Sellers (Benedetta),
Jacopo Olmo Antinori
(Michele), Lidia Vitale
(Giovanna), Antonio
Salines, Roberto Accor-
nero, Sharon Alessandri

INHALT

Zwei unterschiedliche Brüder, der angesehene Kinderchirurg Paolo und der erfolgreiche, aber rücksichtslose Rechtsanwalt Massimo, treffen sich einmal im Monat gemeinsam mit ihren Ehefrauen Clara und Sofia in einem Luxusrestaurant zum Abendessen – obwohl sie sich eigentlich nichts zu sagen haben. Paolos Sohn Michele und Massimos Tochter Benedetta hingegen treffen sich häufig und gehen oft gemeinsam auf Partys. Eines Nachts zeichnet eine Überwachungskamera auf, wie zwei Teenager, die nicht eindeutig zu identifizieren sind, eine Obdachlose mit Tritten und Schlägen misshandeln. Die Frau fällt schwer verletzt ins Koma. Die Aufnahmen werden im Fernsehen gezeigt und schnell gelangen die beiden Paare zu der Überzeugung, dass es sich bei den Tätern um ihre eigenen Kinder handelt. Was nun? Ein erbittertes Ringen um die Wahrheit und die Konsequenzen beginnt.

IVANO DE MATTEO ÜBER I NOSTRI RAGAZZI

Familiengeschichten haben mich schon immer fasziniert, weil sie im Kleinen die Gesellschaft abbilden. Meine beiden vorherigen Filme LA BELLA GENTE und GLI EQUILIBRISTI erzählen davon, was passiert, wenn das ruhige Leben einer scheinbar ganz normalen Familie durch das Eindringen eines externen Faktors einen Riss bekommt. Mit I NOSTRI RAGAZZI bin ich noch einen Schritt weiter

gegangen und zeige, was passiert, wenn der Riss direkt aus dem Kern der Familie kommt. Als Vater habe ich mich gefragt, bis zu welchem Punkt wir unser Gewissen ignorieren können oder müssen, um unser Glück zu beschützen. Die Logik des Herzens widerspricht oft der Logik des Gesetzes. Und es besteht ein tiefgreifender Unterschied zwischen dem, was wir sind, und dem Bild, das wir Tag für Tag von uns aufbauen.

PRESESTIMMEN

I NOSTRI RAGAZZI ist interessant, auch wegen seines besonderen Blickwinkels, mit dem er zwei Lebensstile und zwei Weltanschauungen beleuchtet. Auf der einen Seite der gewissenhafte, politisch korrekte, stets ethisch handelnde Arzt und auf der anderen Seite der gewissenlose Rechtsanwalt, ein oberflächlicher Aufsteiger. Aber anders als erwartet zeigt uns Di Matteo, dass das alles Täuschung ist. Wenn es um wirklich brisante Entscheidungen geht, handelt oftmals

derjenige moralisch, von dem man es am wenigsten erwartet hätte. Besonders hervorzuheben sind die Schauspielleistungen von Alessandro Gassman, der gekonnt das innere Drama eines Vaters zeigt, und von Luigi Lo Cascio, der das Seelenleben eines Mannes sichtbar macht, dessen Welt in Scherben liegt.
— Stenio Solinas, Il Giornale

IVANO DE MATTEO (1966, Rom) arbeitet seit den 1990er Jahren für Theater, Kino und Fernsehen, sowohl als Regisseur als auch als Schauspieler, er drehte mit Regisseuren wie Michele Placido, Daniele Vicari, Rolando Ravello oder Ettore Scola. 1993 gründet er mit Valentina Furlan die Theaterkompanie Il cantiere und debütiert 1997 mit dem Kurzfilm GRAZIE TANTE. I NOSTRI RAGAZZI ist nach ULTIMO STADIO (2002), LA BELLA GENTE (2008) und GLI EQUILIBRISTI (2012) sein vierter Kinofilm als Regisseur.



IO STO CON LA SPOSA

Auf der Seite der Braut

Italien 2014 · 98 Minuten · OmU

Dokumentarfilm

Regie:

Antonio Augugliaro,
Gabriele Del Grande,
Khaled Soliman Al
Nassiry

Drehbuch:

Antonio Augugliaro,
Gabriele Del Grande,
Khaled Soliman Al
Nassiry

Kamera:

Gianni Bonardi

Schnitt:

Antonio Augugliaro

Musik:

Tommaso Barbaro

Produktion:

Gina Films

Mitwirkende:

Tasneem Fared,
Abdallah Sallam, MC
Manar, Alaa Bjerni,
Ahmed Abed, Mona
Al Ghabr, Gabriele Del
Grande, Khaled Soliman
Al Nassiry, Tareq Al
Jabr, Marta Bellingreri,
Rachele Masci

INHALT

Ein palästinensischer Lyriker und ein italienischer Journalist treffen in Mailand auf fünf Palästinenser und Syrer, die auf der Flucht vor dem Krieg in Syrien über die italienische Insel Lampedusa nach Europa eingereist sind. Die beiden beschließen, die Flüchtlinge auf ihrer illegalen Weiterreise nach Schweden zu unterstützen. Zur Verschleierung ihres Vorhabens beschließen sie, eine Hochzeit zu inszenieren. Mit Hilfe einer palästinensischen Freundin, die sich als Braut verkleidet, und zehn italienischen und syrischen Freunden durchqueren sie, getarnt als Hochzeitsgesellschaft, in den darauffolgenden vier Tagen halb Europa und legen eine Strecke von 3.000 Kilometern zurück. Es ist eine Reise, geprägt von Emotionen und Hoffnungen, die nichts anderes ist als eine live gedrehte reale Geschichte, die sich zwischen dem 14. und 18. November 2013 zwischen Mailand und Stockholm zugetragen hat.

GABRIELE DEL GRANDE, KHALED SOLIMAN AL NASSIRY UND ANTONIO AUGUGLIARO ÜBER IO STO CON LA SPOSA

Unser Film ist ein Dokumentarfilm, aber auch eine politische Aktion, eine wahre Geschichte, aber auch eine fantastische – IO STO CON LA SPOSA ist alles zugleich. Dieser hybride Charakter unseres Films verlangte von Anfang an nach klaren Entscheidungen. Wir haben weder Dialoge noch Figuren erfunden, aber wir haben die Reise so organisiert, dass wir einige



Szenen voraussehen konnten. Gleichzeitig haben wir immer die Erfordernisse der politischen Aktion im Auge behalten. Denn wir mussten wirklich in Schweden ankommen, nicht nur, um unseren Film zu einem Abschluss zu bringen. Und wir mussten Schweden in der kürzest möglichen Zeit erreichen. Das hat knallharte Arbeitsrhythmen mit sich gebracht. Wir alle haben ein großes Risiko und einen großen Traum geteilt, das hat uns vereint. Diese Erfahrung der gemeinsamen Reise hat auch unseren Blick auf die Realität verändert und uns dabei geholfen, eine neue Sprache zu finden, die es uns ermöglichte, die Dämonen unserer Ängste in die Helden unserer Träume zu verwandeln, das Hässliche in das Schöne, die abstrakten Zahlen in Namen und Menschen.

PRESSESTIMMEN

Obwohl es sich um einen realen filmischen Bericht handelt, durchströmt IO STO CON LA SPOSA eine fast märchenhafte Atmosphäre. Dank der Kraftanstrengungen, vor allem der beiden schon ausgereisten Palästinenser aus Syrien und der beiden Italiener, und nachdem sie durch Crowdfunding innerhalb von zwei Monaten 100.000 Euro gesammelt hatten, erforderte die tatsächliche Reise viel

Mut, denn es ging um nichts weniger als darum, die europäischen Immigrationsgesetze zu umgehen. Alle am Film Beteiligten haben dabei viel riskiert.

— Paolo D'Agostini, la Repubblica

ANTONIO AUGUGLIARO (1978, Mailand) Cutter und Regisseur, begann seine Arbeit im Bereich Videokunst für Studio Azzurro. Gegenwärtig arbeitet er für die fernseher Sky und Discovery Channel und engagiert sich in der unabhängigen Filmszene Mailands.

GABRIELE DEL GRANDE (1982, Lucca) Schriftsteller und Journalist, gründete 2006 die Organisation Fortress Europe und den damit verbundenen Blog, in dem er über die Toten und Schiffbrüchigen berichtet, die in den europäischen und maghrebinischen Medien seit 1988 verzeichnet worden sind. Seit 2011 verfolgt er als Journalist den Arabischen Frühling und die Kriege in Libyen und Syrien.

KHALED SOLIMAN AL NASSIRY (1979, Damaskus) Lyriker, Literaturkritiker und Zeichner, lebt seit 2009 in Mailand, wo er als Verlagsdirektor und graphischer Zeichner für den Verlag Noon arbeitet.

SMETTO QUANDO VOGLIO

Ich kann jederzeit aussteigen

Italien 2014 · 110 Minuten · OmU

Regie:
Sydney Sibilia

Drehbuch:
Valerio Attanasio,
Andrea Garellò, Sydney
Sibilia

Kamera:
Vladan Radovic

Schnitt:
Gianni Vezzosi

Ausstattung:
Alessandro Vannucci

Musik:
Andrea Farri

Produktion:
Domenico Proccacci,
Matteo Rovere für Fan-
dango, Ascent Film

Darsteller:
Edoardo Leo (Pietro),
Valeria Solarino (Giulia),
Valerio Aprea (Mattia),
Paolo Calabresi (Arturo),
Libero De Rienzo (Bar-
tolomeo), Stefano Fresi,
Lorenzo Lavia, Pietro
Sermonti, Neri Marcorè,
Sergio Solli

INHALT

Pietro Zinni, 37 Jahre alt und ein genialer Forscher auf dem Gebiet der Neurobiologie, verliert aufgrund von Etatkürzungen seine Stelle an der Universität – und sieht sich daher gezwungen, neue Wege des Broterwerbs zu finden. Aber was soll einer tun, der sein Leben lang nur studiert und geforscht hat? Ganz einfach: eine kriminelle Vereinigung gründen. Pietro rekrutiert die besten seiner Ex-Kollegen, die ihr Dasein inzwischen am Rand der Gesellschaft, als Tellerwäscher oder Tankwarte fristen. Die Experten für interpretative Semiotik und lateinische Epigraphik, klassische Archäologie, dynamische Makroökonomie, Chemoinformatik und Kulturanthropologie erweisen sich überraschend geschickt darin, einen Amateur-Drogenring aufzuziehen und bald schon schwimmen sie im Geld. Aber werden Sie ihr neues Leben als wissenschaftliche Kriminelle tatsächlich auf die Reihe kriegen?

SYDNEY SIBILIA ÜBER SMETTO QUANDO VOGLIO

Die Idee für den Film entstand vor einigen Jahren, als Reaktion auf die Kürzungen an den Universitäten, die zur Folge hatten, dass unzählige junge Wissenschaftler, die ihr ganzes Leben lang studiert und für die Forschung geschuftet hatten, mit gerade einmal 40 Jahren von heute auf morgen ohne Zukunftsperspektive dastanden. Es ist paradox. Die besten Köpfe des Landes werden aufs Abstellgleis geschoben. Aber was

wäre, wenn sie ihr Wissen einfach auf eine andere Weise nutzen würden? SMETTO QUANDO VOGLIO ist eine bittere Komödie, eine Parodie, in der das soziale Drama Teil der Komik wird. Ich bin dabei von der Realität ausgegangen und habe sie mit der Fiktion des Kinos vermischt. Entstanden ist eine Komödie, die augenzwinkernd Anleihen bei OCEAN'S ELEVEN oder Quentin Tarantino nimmt.

PRESESTIMMEN

Merken Sie sich diesen Film, denn er bringt frischen Wind in die italienische Komödienlandschaft. Endlich ein Film mit Inhalt, mit einer erstklassigen Besetzung und einem durch und durch gelungenen Drehbuch! Dabei kommt er gänzlich ohne die sonst üblichen Stereotype über die Jugend aus. Humorvoll, aber auch nachdenklich geht es um das Drama einer in der aktuellen Krise verlorenen Generation, dabei überwiegt jedoch die Freude an einer überaus kuriosen Geschichte, die einen packt und nicht mehr loslässt.

— Maurizio Porro, Corriere della Sera

Endlich kommt die wahre Komödie über die Krise auf die Leinwand! SMETTO QUANDO VOGLIO ist ein Film, der einen Gang zulegt. Er erzählt von Akademikern

in den Dreißigern, einer Generation, die vom italienischen Kino bislang wenig beachtet wurde. Frei nach dem Motto „Castigat ridendo mores“ (die Komödie geißelt lachend die Sitten) erzählt er augenzwinkernd von sozialen Missständen wie Arbeitslosigkeit, Flucht, Erniedrigung oder die Geringschätzung der begabtesten Köpfe des Landes. Sydney Sibilia, bereits als Kurzfilm-Regisseur hochgeschätzt, präsentiert uns hier eine Komödie, gedreht im Stile eines Actionfilms: in einem irrwitzigen Tempo und voller Energie – und mit einem hervorragenden Schauspielensemble. — Alberto Crespi, L'Unità

SYDNEY SIBILIA (1981, Salerno) ist schon seit frühester Kindheit film- und kinobegeistert, seine ersten Berufserfahrungen sammelte er jedoch als Animator in Feriendörfern. Danach arbeitete er als Texter für eine Mailänder Werbeagentur, bevor er von 2005 an begann, seine ersten eigenen Kurzfilme zu drehen: IRIS BLU (2005), NOEMI (2007) und OGGI GIRA COSÌ (2010). Er ist zudem als Regisseur von Werbespots tätig und präsentiert nun mit SMETTO QUANDO VOGLIO (2014) seinen ersten abendfüllenden Spielfilm.



LA TERRA DEI SANTI

Das Land der Heiligen

Italien 2015 · 89 Minuten · OmU

Regie:
Fernando Muraca

Drehbuch:
Monica Capelli

Kamera:
Federico Annicchiario

Schnitt:
Marcello Saurino

Ausstattung:
Maria Teresa Padula

Produktion:
Kinesis Film, DM
Communication

Darsteller:
Valeria Solarino
(Vittoria), Lorenza Indovina
(Caterina), Ninni Bruschetta
(Domenico Mercuri), Daniela Marra
(Assunta), Tommaso Ragno,
Francesco Colella, Piero Calabrese,
Marco Aiello, Giuseppe Vitale

INHALT

Kalabrien: Vittoria ist Staatsanwältin, stammt aus Norditalien und glaubt an Gerechtigkeit. Assunta ist die Witwe eines 'Ndrangheta-Mitglieds, hat ihre Heimat nie verlassen und die einzige Bindung, die für sie zählt, ist die zur Familie. Die Vendetta betrachtet sie als legitimes Rechtssystem, keine Angst vor Blut zu haben, ist für sie eine Pflicht. Und es ist diese Pflicht, die sie zwingt, ihren Schwager Nando zu heiraten, den sie nicht liebt. Ihre Schwester Caterina ist mit dem untergetauchten 'Ndrangheta-Boss Alfredo Raso verheiratet, der mit einem anderen Clan in einen blutigen Bandenkrieg verwickelt ist. So scheint auch die Zukunft der beiden heranwachsenden Söhne von Assunta und Caterina vorherbestimmt zu sein. In diese geschlossene Welt bricht Vittoria ein. Sie hat ein Ziel: das Schweigen der Frauen innerhalb dieses patriarchalen Systems zu brechen, das die Grundlage der einflussreichsten kriminellen Vereinigung der Welt bildet.

FERNANDO MURACA ÜBER LA TERRA DEI SANTI

Häufig sind Filme über die Mafia und die 'Ndrangheta nichts anderes als Genre-Filme. So einen Film wollte ich nicht machen. Stattdessen habe ich versucht, einen Film zu drehen, dessen Aufmerksamkeit sich nicht auf einen positiven Helden gerichtet ist, der in seinem Kampf gegen die Kriminalität unvermeidlich zum Märtyrer wird.

Von Anfang an hatte ich dabei das Bedürfnis, die Geschichte aus dem Blickwinkel der Frauen zu erzählen, weil mir das interessanter erschien und so noch nicht dagewesen ist. Der Film ist vor allem eine Untersuchung, eine Reise in eine schmerzzerfüllte Realität, in der wir anhand der von den Protagonisten getroffenen Entscheidungen verschiedene Fragen aufwerfen wollen. Fragen, die tiefer gehen als die Fragen, die wir uns bisher über die kalabrische 'Ndrangheta gestellt haben. Das ist mein Anliegen.

PRESSESTIMMEN

Der erste abendfüllende Spielfilm von Fernando Muraca behandelt die kalabrische Kriminalität, ohne sie zu verherrlichen. Stattdessen konzentriert er sich auf einen anderen Aspekt, die Beziehung dreier Frauen, die auf verschiedenen Seiten des Gesetzes stehen: eine engagierte Staatsanwältin und zwei Schwestern, Angehörige eines MafiACLans. Nüchtern und fern jeder Romantik werden die Persönlichkeiten der Frauen beleuchtet. LA TERRA DEI SANTI wächst dabei an dem Raum, der dem Vermögen der Frauen eingeräumt wird, sich trotz unterschiedlicher Biographien und Ansichten miteinander zu verständigen.
— Paolo D'Agostino, la Repubblica

Das „Land der Heiligen“ ist Kalabrien. Das war es für die orthodoxen Griechen, die einst hier lebten, und das ist es auf eine gänzlich andere Weise heute für diejenigen, die sich, teilweise noch minderjährig, mit einem entsprechenden Initiationsritus der „Gesellschaft“ anschließen. In dieser männlichen Welt der 'Ndrangheta dienen gerade die Frauen häufig dem Zusammenhalt von Geschäften, Gefühlen und Beziehungen, über die sie mit archaischer Familienstrenge wachen. Es sind Mütter, Ehefrauen, Töchter und Schwestern, die aber auch das Potential zur Veränderung in sich tragen. Das zeigt Fernando Muracas Debütfilm mit großer Leidenschaft.
— Maurizio Di Rienzo, VividCinema

FERNANDO MURACA (1967, Lamezia Terme) begann nach einem Studium der Filmgeschichte seine Tätigkeit als Regisseur und Autor für das Theater. Ende der 1990er Jahre begann er als Drehbuchautor auch für das Fernsehen zu arbeiten. Im Jahr 2000 debütierte er mit dem Kurzfilm TI PORTO DENTRO. Er ist Regisseur der TV-Serie INDIETRO NEL TEMPO (2002) und drehte 2004 den abendfüllenden Spielfilm NEL CUORE IL MONDO, auf den 2008 E' TEMPO DI CAMBIARE folgte. LA TERRA DEI SANTI (2015) ist sein erster Kinofilm.



TORNERANNO I PRATI

Die Wiesen werden blühen

Italien 2014 · 80 Minuten · OmU

Regie:
Ermanno Olmi

Drehbuch:
Ermanno Olmi

Kamera:
Fabio Olmi

Schnitt:
Paolo Cottignola

Ausstattung:
Giuseppe Pirrotta

Musik:
Paolo Fresu

Produktion:
Luigi Musini, Elisabetta
Olmi für Cinema Undici,
Ipotesi Cinema

Darsteller:
Claudio Santamaria
(Major), Alessandro
Sperduti (junger
Oberleutnant), Francesco
Formichetti (Haupt-
mann), Andrea Di Maria,
Camillo Grassi, Niccolò
Senni, Domenico
Benetti, Andrea Benetti,
Andrea Frigo, Franz
Stefani, Igor Pistollato

INHALT

Am Anfang sind nur Stille und Schnee und das helle Licht des Mondes auf einer Hochebene. Der friedliche Anblick erweist sich jedoch als trügerisch, wir befinden uns an der italienisch-österreichischen Frontlinie in den Alpen während des Ersten Weltkriegs. Es herrscht Waffenruhe und die Soldaten verharren in der eisigen Kälte und der Stille der im Winterschlaf erstarrten Natur, verschanzt in ihren Schützengräben. Dort, zwischen Strohsäcken, Blechtellern, Fotos ihrer Frauen und Kinder warten sie auf den unsichtbaren Feind. Dann, ganz plötzlich, erhellen feindliche Raketen die Nacht, sofort danach setzt das Geschützfeuer ein. Angst verzerrt die Gesichter der Soldaten, die verschiedene Dialekte sprechen und aus einem Leben gerissen wurden, in das sie vielleicht nie wieder zurückkehren werden.

ERMANNOLMI ÜBER TORNERANNO I PRATI

Der Film ist meinem Vater gewidmet, der Bersaglieri-Infanterist im Ersten Weltkrieg war. Er war 19 Jahre alt, als er eingezogen wurde. Mein Vater war im Karst und an der Piave stationiert, seine Kriegserlebnisse haben ihn ein Leben lang gezeichnet. Ich war noch ein Kind, als er mir und meinem älteren Bruder vom Krieg und den schrecklichen Augenblicken erzählte, wenn man auf den Befehl zum Angriff wartet und weiß, dass am Rande des Schützengrabens der Tod auf einen wartet. Er erinnerte

sich an seine Kameraden und mehr als einmal habe ich ihn weinen sehen.

PRESSESTIMMEN

Der Titel von Ermanno Olmis bewegendem Film TORNERANNO I PRATI ist alles andere als tröstend gemeint. Voller Bitterkeit spielt er auf die Tragödie der tausend und abertausend unter dem Schnee begrabenen Opfer des Ersten Weltkrieges an, die vergessen wurden, als wieder Frieden herrschte und Gras über ihre toten Körper gewachsen war. Zusammen mit diesen Toten erweckt der Film das Grauen des Krieges zum Leben, ein Krieg, der so ungerecht und inakzeptabel war wie alle Kriege: das ist die starke und radikale Botschaft des Altmeisters des italienischen Films. TORNERANNO I PRATI ist ein bewegender Appell gegen Schlachtfelder und Kriegsherren. Im Namen aller friedfertigen Menschen unter jedem Himmel dieser Erde.

— Alessandra Levantesi, La Stampa

In dem ihm eigenen religiös-antimilitärischen Stil erzählt der 83-jährige Regisseur von einer Nacht in einem Vorposten des italienischen Militärs während des harten und blutigen Kriegswinters 1917. Ermanno Olmi verzichtet fast gänzlich auf eine konventionelle Handlung, stattdessen lösen sich von Angst und Zerstörung geprägte Episoden ab mit poetischen Aufnahmen der unberührten Natur oder dem Staunen über das flüchtige



Erscheinen von Tieren, die für einen kurzen Moment das Grauen mildern. Bis das Kommando anordnet, einen neuen Vorposten auf der Spitze des Berges zu errichten, und sich die Soldaten im hellen Mondlicht dem gnadenlosen feindlichen Angriff stellen müssen.

— Valerio Caprara, Il Mattino

ERMANNOLMI (1931, Treviglio/Bergamo), begann nach dem Zweiten Weltkrieg für das Elektrizitätswerk Edison-Volta zu arbeiten, drehte in deren Auftrag von 1952 an mehr als 40 Dokumentarfilme und konnte mit Unterstützung von Edison-Volta 1959 seinen ersten Spielfilm *IL TEMPO SI È FERMATO* (Als die Zeit stillstand, 1959) realisieren. Im selben Jahr gründete er die Produktionsfirma „22 Dicembre“. 1978 gewann er mit *L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI* (Der Holzschuhbaum) die Goldene Palme in Cannes. *LUNGA VITA ALLA SIGNORA* (Lang lebe die Signora!, 1987) und *LA LEGGENDA DEL SANTO BEVITORE* (Die Legende vom heiligen Trinker, 1988) wurden in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. 1982 gründet er die Filmschule „Ipotesi Cinema“. Weitere Filme: u.a. *IL MESTIERE DELLE ARMI* (Der Medici-Krieger, 2000), *CENTOCIODI* (Hundert Nägel, 2005) und *IL VILLAGGIO DI CARTONE* (2011). 2008 erhielt er in Venedig den Goldenen Löwen für sein Lebenswerk.

CAINÀ — L'ISOLA E IL CONTINENTE

Cainà — Die Insel und der Kontinent

Italien 1922 · 65 Minuten · OmU · restaurierte Fassung

Stummfilm mit Live-Klavierbegleitung von Uwe Oberg

Regie:
Gennaro Righelli

Idee:
Maria Jacobini,
Adriano Piacitelli

Drehbuch:
Gennaro Righelli

Kamera:
Tullio Chiarini

Produktion:
Fert

Restaurierung:
Cineteca Sarda, La cine-
teca del Friuli, Národní
filmový archiv Prag

Darsteller:
Maria Jacobini (Cainà),
Carlo Benedetti (Pietro),
Ida Carloni Talli (Mutter),
Eugenio Duse, Sig.
Carmi (Giannatola)

INHALT

Die Schäferin Cainà, eine wilde und unabhängige junge Frau aus dem Volk, träumt davon, Sardinien zu verlassen und wartet nur auf eine gute Gelegenheit für ihre Flucht. Eines Tages landet ein Schiff aus Korsika an der Küste und bleibt für eine Nacht im Dorf, ehe die Besatzung ihre Reise fortsetzt. Abends findet zu Ehren der Schiffsmannschaft ein Dorffest statt, und Cainà nutzt die Gelegenheit, sich im Schiffsladeraum zu verstecken. Bei Morgengrauen legt das Schiff Richtung Kontinent ab, zunächst bemerkt niemand den blinden Passagier – bis ein Sturm aufkommt und Cainà gezwungen ist, ihr Versteck zu verlassen. Auf dem Festland angekommen, findet Cainà Zuflucht in einer kleinen Pension, wird dort aber sehr unfreundlich behandelt und sie entscheidet sich, in ihre Heimat Sardinien zurückzukehren. Dort wird ihr bewusst, welches Leid sie durch ihre Flucht über ihre Familie gebracht hat.

ÜBER DEN FILM

Cainà ist ein Symbol der weiblichen Emanzipation, ihr Leben spiegelt die Lebensbedingungen einer abgekapselten Gesellschaft, die außerhalb der Welt existiert und an archaischen Regeln festhält, die unveränderbar erscheinen. Sardinien ist auch heute noch der Inbegriff eines ländlichen Italiens und nicht zufällig entstanden hier die ersten Filme des italienischen

Neorealismus. Das Inseldrama CAINÀ war der erste Versuch der filmischen Darstellung ungeschminkter Realität der Insel, der archaischen Dorfgesellschaften und großartiger Landschaften.

1992 wurde im Národní filmový archiv Prag die letzte, verschollen geglaubte Kopie dieses ersten in Sardinien gedrehten Spielfilms gefunden und durch den italienischen Stummfilmhistoriker Vittorio Martinelli und Livio Jacob, den Leiter der Cineteca del Friuli identifiziert und mit der Unterstützung der Cineteca Sarda von der Cineteca di Bologna restauriert. Die ursprünglichen Zwischentitel auf Tschechisch wurden ins Italienische rückübersetzt.

GENNARO RIGHELLI (1886, Salerno) begann zunächst als Schauspieler, ab 1910 als Drehbuchautor und Regisseur zu arbeiten, von 1919 an für die Fert, wo er die Stummfilmdiva Maria Jacobini kennenlernte, die er 1925 heiratete. 1923 wechselte Righelli aufgrund der italienischen Kinokrise nach Deutschland und inszenierte hier mehrere Filme: ORIENT (1924), SVENGALI (1927), DER MEISTER DER WELT (1927), HEIMWEH (1927), DER PRÄSIDENT (1928). Mit dem Beginn der

Tonfilmära kehrte er 1930 nach Rom zurück und drehte mit LA CANZONE DELL'AMORE (1930), den ersten abendfüllenden italienischen Tonfilm. Nach dem Zweiten Weltkrieg drehte er mit Anna Magnani die beiden erfolgreichen Filme ABBASSO LA MISERIA! (1945) und ABBASSO LA RICCHEZZA! (1946). 1947 entstand sein letzter Film IL CORRIERE DEL RE. Er starb 1949 in Rom.



UWE OBERG (1962, Offenbach) ist Pianist und Komponist, er begleitet und vertont seit vielen Jahren Stummfilme. Seine Musik ist sowohl komponiert als auch improvisiert, basierend auf Jazz und anderen Musiken des 20. Jahrhunderts, mit Einflüssen, die von Kurt Weill über Thelonious Monk bis zu John Cage reichen. Er ist Träger des Hessischen Jazzpreises 2007.



SLOW FOOD STORY

Italien 2013 · 73 Minuten · OmU

Dokumentarfilm

Regie:
Stefano Sardo

Drehbuch:
Stefano Sardo

Kamera:
Giovanni Giommi

Schnitt:
Stefano Cravero

Musik:
Valerio Vigiari

Produktion:
Carlotta Calori,
Francesca Cima,
Nicola Giuliano
für Indigo Film,
TICO Film Company

Mitwirkende:
Carlo Petrini, Azio Citi

INHALT

Die SLOW FOOD STORY begann vor 25 Jahren mit Carlo Petrini, genannt Carlin, dem Erfinder von „Slow Food“ und „Terra Madre“. Carlin gründete 1986 in Italien den gastronomischen Verband ArciGola, drei Jahre später lancierte er in Paris „Slow Food“, eine internationale Bewegung, die aus dem Widerstand gegen Fast Food entstanden ist. Ohne jemals seine 27.000 Einwohner zählende Heimatstadt Bra verlassen zu haben, schuf Petrini eine Bewegung, die heute in 150 Ländern aktiv ist und sich für einen bewussten Umgang mit Lebensmitteln einsetzt.

STEFANO SARDO ÜBER SLOW FOOD STORY

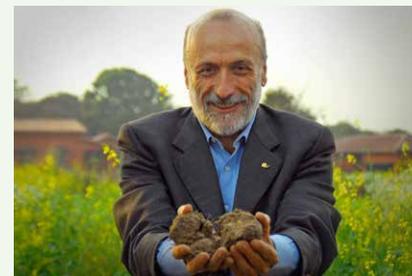
Mein Film sollte keine Momentaufnahme sein, ich wollte die Geschichte der Slow Food-Bewegung erzählen, die auch die Geschichte meiner Heimatstadt Bra und meiner eigenen Familie ist. Ich war in der glücklichen Position, viele Aussagen von alten Freunden Carlo Petrinis sammeln zu können, mit denen er seinen Weg gegangen ist: von der Politik zum Essen und dann zurück zur Politik durch das Essen. Von vornherein war mir klar, dass die Geschichte von Slow Food die Geschichte Petrinis ist. Petrini war der Erste, der verstanden hat, dass einer der entscheidenden Kämpfe unserer Zeit auf dem Gebiet der Lebensmittel ausgefochten werden würde. Es hat mir Spaß gemacht, diese Geschichte zu erzählen, weil sie zeigt, wie die wich-

+SPECIAL „DER GLÄSERNE UNTERTITLER“

Wenn man im Kino sitzt und sich einen Film in Originalsprache anschaut, ist man oft dankbar über Untertitel, denn nicht immer versteht man alles oder beherrscht die fremde Sprache überhaupt. Viele Übersetzerinnen und Übersetzer, die mit der jeweils fremden Sprache und Kultur vertraut sind, sorgen dafür, dass Filme aus Italien und anderen Ländern auch in Deutschland ihr Publikum ganz ohne Sprachbarrieren erreichen können. Wie schafft man es etwa, die wortreichen Erläuterungen in italienischen Filmen so zusammenzufassen, dass sie verständlich und schnell zu verstehen sind und dabei doch nichts vom Inhalt und dem Temperament der Italiener verloren geht?

Florian Wolf wird am **Mittwoch, 02.12. um 16:30 Uhr** zum „Gläsernen Untertitler“, einer Veranstaltung der Weltlesebühne. Anhand von Filmausschnitten aus dem Dokumentarfilm SLOW FOOD STORY vermittelt er einen Einblick in seine anspruchsvolle Arbeit, beantwortet Fragen zum Thema und diskutiert mit dem Publikum, das zudem aktiv mitarbeiten kann.

tigsten kulturellen Errungenschaften einer ironischen, augenzwinkernden, genussliebenden Einstellung zum Leben entspringen können. Sie zeigt, dass es kein Pathos braucht, um sehr ernste Dinge zu erreichen. Auch Slow Food ist es zu verdanken, dass Essen zu einem der Schlüsselthemen globaler Politik geworden ist. Nicht nur in einem paternalistischen Sinn – die Reichen geben den Armen zu essen – sondern auch als Thema eines kulturellen Diskurses, politischer Auseinandersetzungen, als Weltanschauung und Umwelt-Utopie.



Die Weltlesebühne e.V. ist ein Zusammenschluss von Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem deutschsprachigen Raum, die der Öffentlichkeit auf unterhaltsame Weise etwas von ihrem Beruf, ihrer Berufung vermitteln. Bei Verso Sud widmet sich die Weltlesebühne dem Thema der Untertitelung, einem interessanten Sonderfall des Brückenschlags zwischen den Kulturen.

FLORIAN WOLF studierte Übersetzungswissenschaft am Institut für Übersetzen und Dolmetschen in Heidelberg und spezialisierte sich auf Filmübersetzung und Untertitelung. Seit 2010 ist er freischaffender Übersetzer für audiovisuelle Medien mit dem Schwerpunkt Untertitelung. Seit 2013 gibt er regelmäßig Seminare, Workshops und Lehrveranstaltungen zum Thema.

weltlese**bühne**
ÜBERSETZER · ÜBERBRÜCKER

sub:werk
untertitel und übersetzungen

Wie es dazu gekommen ist, das ist, auf einer tieferen Ebene, das Thema meines bescheidenen Films.

STEFANO SARDO (1972, Bra/Cuneo) schreibt Drehbücher, Kurzgeschichten und Romane, ist Frontmann der Rockband Mambassa und Leiter des Kurzfilmfestivals Corto in Bra. Für den Thriller LA DOPPIA ORA (Die Stunde des Verbrechens, 2009) und dessen US-amerikanische Adaption THE DOUBLE HOUR verfasste Sardo das Drehbuch. SLOW FOOD STORY ist Sardos Debüt als Regisseur.

Das Scheitern der Methode — Francesco Rosi Weg von der Recherche zur Oper Georg Seeßlen



Francesco Rosi bei Dreharbeiten

I.
Ein großer, vielleicht ein wenig gespenstischer Augenblick des Kinos: An drei schmalen Häusern innerhalb von Montelepro hat man ein großes Leintuch aufgehängt, das Falten wirft und nicht ganz sauber ist. Männer und Frauen stehen auf dem Platz. Ein paar sitzen auch auf Stühlen. Die älteren haben ihr Haupt mit Mützen und Kopftüchern bedeckt. Aber heute Nacht gibt es nicht das übliche Dorfkino-Spektakel. Auf der Leinwand ist, größer und beängstigend, die eigene Welt zu sehen, das sizilianische Bergdorf, aus dem Salvatore Giuliano, der Bandit, stammt. Als Francesco Rosi Film SALVATORE GIULIANO die Szene erreicht hat, wo der Bandit, getroffen von den Kugeln des mutmaßlichen Mörders, seines früheren Adjutanten Gaspare Pisciotta, verblutet, löst sich ein Schrei aus der Menge: „Non è vero! Non è vero!“.

Die Szene stammt aus einer Zeit, in der das Kino und die Wirklichkeit sich noch verstanden, weil die Wahrheit noch verstanden werden konnte als die wirklichen Taten von Menschen, mochten sie zunächst auch verborgen und von einer „Mauer des Schweigens“ geschützt sein. Es war also zumindest denkbar, dass Filme sich auf wirkliche Taten von Menschen auswirkten. Jedenfalls drehte Francesco Rosi in den sechziger Jahren Filme, die nicht nur eine neue „Poesie“ der materialistischen Recherche begründeten, sondern auch die ideale Vorstel-

lung von Aufklärung erfüllten, auch in Handlung umzuschlagen. Immerhin wurden nach den Aufführungen der Filme Parlamentsausschüsse ins Leben gerufen, es wurden polizeiliche Sonderkommandos gebildet, Politiker hielten flammende Reden gegen Mafia und Korruption, und die Zeitungen begannen, anderes über die Zusammenhänge von Verbrechen und Politik zu berichten. Die Form der Recherche war der einzige mögliche Weg, der politischen Wahrheit in einer Gesellschaft auf die Spur zu kommen, die nicht von starken Machtblöcken, sondern von wechselhaften Allianzen in einem „unveränderlichen“ Zustand gehalten wird.

Die horizontalen und vertikalen Verbindungen zwischen Politik, Wirtschaft, Militär, Verbrechen und Kirche gibt es in allen Ländern, in denen eine bürgerlich-industrielle Gesellschaftsform über eine traditionelle Agrarkultur obsiegt, deren Reste sie zwar weiterhin ausbeutet, sie aber nicht mehr wie die feudalistische Struktur in einem gewissen Umfang auch zu schützen vermag. Aber selten haben sie sich so geografisch eindeutig manifestiert. Der Süden Italiens war und ist geprägt von den verschiedenen Formen des Verbrechens, die gleichzeitig und nebeneinander bestehen, in den entsprechenden Situationen miteinander koalitionsfähig. Eine Veränderung der Situation ergibt sich fast stets als eine neue Form der Verelendung.

Rosis Filme beschreiben diese Situation nicht, sie dringen in sie ein. Zunächst geschieht das ganz direkt: Die Dreharbeiten werden dort durchgeführt, wo einer der „sozialen Schlüsselfälle“ (Rosi) Ausgang oder Abschluss gefunden hat. Der Regisseur bemüht sich, Betroffene sich selbst spielen zu lassen. Die Bewegung des Films ist die der Rekonstruktion, des Zusammenfügens von Fakten, weniger wie ein Detektiv Fakten zusammenfügt, um einen Schuldigen zu überführen, eher wie jemand, der sich nicht länger mit den falschen Legenden zufrieden geben mag und in seinen Filmen eine Macht demonstriert, die möglicherweise nicht die ganze Wahrheit ans Licht zu bringen in der Lage ist, die schützende Legende aber nicht mehr sein lässt. Man kann wie Rosi die Verbindungen zwischen Politik und Verbrechen betrachten, ohne einen neuen idealistischen Mythos über der unlösbaren Vereinigung des Widersprüchlichen zu errichten. Das aber kann nur geschehen, solange man in Bewegung bleibt. Nicht die Wahrheit, sondern die Suche nach der Wahrheit ist es, die dem Schweigen und der Legende gefährlich werden kann.

Mit der Konzeption einer Montage des Faktischen, die die Gewalt der Interessen hinter der Gewalt der Körper sichtbar macht, schuf Rosi einen Film, der eingreift. LA SFIDA (1958) war fertig, als der Prozess gegen Assuata Maresca und Gaetano Orlando eröffnet wurde, die vor dem Hintergrund der Umstrukturierung

der neapolitanischen Camorra auf dem Gebiet des Gemüse- und Obstzwischenhandels zu Mördern geworden waren. In LE MANI SULLA CITTÀ (1963) zeigt er, wie parlamentarische Untersuchungsausschüsse zur Farce werden, wenn sie von der monarchistischen Rechten und der DC sabotiert werden, zu einer Zeit, da eben solche Ausschüsse gebildet werden sollten. Seine Helden sind stets weniger faszinierend als ihr Hintergrund; und stets gelingt es ihnen nicht, etwas anderes als Repräsentant der Verhältnisse zu sein. Vito in LA SFIDA ist der Repräsentant des Verlustes an Einfluss, den die Camorra auf die Bauern hat. Seine Liquidation ist ohne praktische Bedeutung. Der Mord bezeichnet eher die Ohnmacht als die Macht der Organisation gegenüber dem Kapital, das zunächst die Ausbeutung der Bauern übernimmt. Durch diese Repräsentanz aber wächst ihnen doch noch eine weitere Qualität zu. Schon vom Schluss von LA SFIDA hat man behauptet, er sei „opernhafte“.

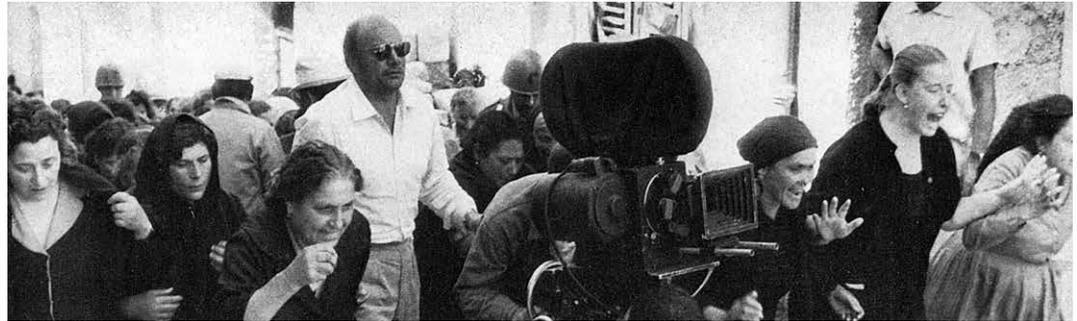
Dies ist zunächst ein merkwürdiger Widerspruch, der sich durch die Entwicklung von Rosis Regie-Stil zieht. Aus der Recherche zu den Machtverhältnissen wird die Film-Oper; und weil kein Mensch in der Politik aufgeht, erscheinen schließlich doch wieder die beiden Opern-Elemente auf dem Bild: das Schicksal und die Leidenschaft.

So besehen hätte der Neorealismus, von

dem sich Rosi von Beginn an abhebt, den scheinbar natürlicheren Weg zwischen Materialismus und Oper gefunden, indem er sich dem Alltag der kleinen Leute nähert, um ihnen eine verlorene Würde wiederzugeben.

Rosis Blick auf diese „kleinen Leute“ scheint zunächst von einer gewissen Kälte. Sie ist die notwendige Konsequenz aus der Betrachtung der Verhältnisse, denn sie sind nicht nur Menschen, die die Machenschaften der Mächtigen erdulden, sie sind es auch, die sie geschehen lassen, die sie erst ermöglichen. Wie aus der materialistischen Recherche immer als mehr oder minder natürliches Derivat das Opernhafte entsteht, so verlagert sich auch im Laufe der Arbeit Rosis Interesse von den Tätern auf die Opfer. Aus der Frage, wie Macht und Gewalt sich entfalten können, wird die Frage, wie und warum Menschen sie erdulden, ohne sich zur Wehr zu setzen. Oder genauer: gibt es eine Struktur des Denkens, Handelns und Fühlens, weit unterhalb dessen, was gesellschaftliche Kräfte als manifeste Gewalten in Konkurrenz und Koalition miteinander schaffen, und wie ist diese Struktur der natürlichen Gewalt mit der politischen Gewalt kongruent?

Diese Fragestellung führt Rosi von der Politik zum Mythos, von LE MANI SULLA CITTÀ zu CRISTO SI E FERMATO A EBOLI. Waren in der materialistischen Montage die Menschen, ihre Interessen,



Francesco Rosi bei den Dreharbeiten zu **SALVATORE GIULIANO** → S. 31

ihre Taten die Wirklichkeit, und das Bild, die Montage, der Ausschnitt mutig und klar so zu wählen, dass diese Interessen und Taten sichtbar würden, so verändert sich, weil nichts sich verändert durch den Blick auf die Taten und Interessen, entscheidend die Vorstellung der Wirklichkeit. Noch war dabei der Boden (oder der Himmel) des Materialismus nicht gänzlich verlassen. Aber indem Rosi den Blick öffnete für Historie, für den Mythos, für die Leidenschaft, indem er zu den Taten die Gedanken fügte und indem er die Ursachen für das Elend in konkreten Taten allein nicht mehr ausfindig machen konnte, mussten seine Bilder an Klarheit verlieren und das vergangene oder vergehende Kollektiv zur Legende werden. Dabei sind zweifellos Filme wie *TRE FRATELLI* und *CRISTO SI È FERMATO A EBOLI* politische Kunstwerke, aber es sind Filme der Klage, und sie tragen insofern unserer veränderten Wahrnehmung Rechnung, als sie eine innere Wirklichkeit miteinbeziehen, in der die Menschen gleichsam mit ihrem Hintergrund verschmelzen wollen, der umgekehrt zu einer „Erklärung“ für ihr passives Leiden wird.

II.

Das Scheitern der Methode Rosis (oder ist es eine Transponierung?) hat eine lange Geschichte. Sie wäre zu umschreiben als Verlust eines Subjektes, als Verlust von Menschen, einer Kultur, die sie anzuwenden verstünde. Die materialistische Recherche findet noch in zwei Filmen

ihre präzise und poetische Anwendung, in *IL CASO MATTEI* (1971) und in *LUCKY LUCIANO* (1973). In ihnen verwirklicht Rosi noch einmal seine eigene Einheit von Politik und Film, ein Modell für das Teilnehmen und das Eingreifen, was gerade dadurch ermöglicht wird, dass die Recherche nicht zu *der* politischen oder menschlichen Wahrheit führt, sondern zu *einer*. Zum Modell für die Demokratisierung werden die Filme auch deshalb, weil der Film keine Recherche zeigt, sondern selbst eine ist. Damit delegieren die Filme Rosis den Anspruch und die Kraft, die Untersuchung über die Macht anzustellen, mit der jede Demokratie beginnt, an das Publikum, ans Volk.

Ein entscheidender Bruch mit dieser Methode deutet sich schon frühzeitig an. In *IL CASO MATTEI* begegnen wir der Person des Regisseurs selbst als Rechercheur; in *LUCKY LUCIANO* gewinnt der Fahnder Siragusa zunehmend Kontur, und in *CADAVERI ECCELLENTI* begleiten wir Inspektor Rogas auf seiner Suche nach den Zusammenhängen. Indem wir auf der Leinwand einem Stellvertreter begegnen, ist uns ein Teil unserer Macht (und nebenbei: Rosis Filmen ein Teil ihrer materialistischen Poesie) genommen.

Etwas ist in Rosi vorgegangen. Etwas ist in der Politik vorgegangen. Etwas ist in der Filmkunst vorgegangen (etwas, nebenbei, das an unsere eigene Wahrnehmung, die Nicht-Wahrnehmung in

Filmen, die Unfähigkeit zur Politik rührt). Denn die Methode Rosis, die er ganz offensichtlich nicht ohne Verzweiflung und ganz offensichtlich nicht ohne eine gehörige Portion Selbstbetrug beiseite gelegt hat, ist auch von niemand anderem weiter benutzt worden. Ist unsere Herrschaft unrecherchierbar geworden? Oder hat die Recherche nur die banale Feststellung zutage gefördert, dass es neben den Koalitionen der Macht auch Koalitionen der Gefühle gibt?

Das Motiv der Suche bleibt merkwürdigerweise in den Filmen Rosis erhalten, aber beschrieben wird nun das Innen statt des Außen, und die materialistische Recherche weicht der Suche nach etwas Verlorenem, nach dem verlorenen Gefühl, der verlorenen Leidenschaft, dem verlorenen Ritus, dem verlorenen Italien.

Moral und Politik werden nun zum Gestus; zum Mythos, der die Suche vor allzu neugierigen Beobachtungen schützt. In *CADAVERI ECCELLENTI* stellt Rosi die bürgerlichen Interieurs aus, wie um zu zeigen, dass auch sie ihre Rolle spielen im Geflecht der Macht. Zugleich zeigt er sie wie Teile von etwas Vergangenenem. Danach verwandelt sich radikal Rosis Haltung zur Landschaft. War sie vorher die archaische Gebieterin über das materielle Leben ihrer Bewohner und damit eine der Erklärungen für das Elend der Menschen, so ist sie nun das verlorene gewaltige Ereignis der Natur, das einzig offene noch.

Einführung

Hommage Francesco Rosi



Francesco Rosi bei Dreharbeiten



Längst hat Italien ein Wirtschaftswunder hinter sich, längst ist es zur Gewohnheit geworden, das kulturelle und ökonomische Gefälle zwischen dem Norden und dem Süden öffentlich zu bekämpfen. Die Europäische Gemeinschaft und das Fernsehen haben Unterschiede verwischt, die demokratischen Rechte sind ausgeprägter als in den meisten Ländern ringsum. Das Ergebnis ist: Die Verhältnisse sind so noch sehr viel komplexer geworden, während die Apathie nun ein völlig anderes Gesicht hat. Die wirkliche Demokratisierung ist ferner denn je. Zur gleichen Zeit sind die alten Strukturen, die Traditionen, die Mythen, die Riten des Zusammenlebens, zerschlagen worden. So bleibt, wie in TRE FRATELLI angedeutet, nur die Frage nach der Verantwortung des Einzelnen. Und unterhalb der Ebene der Beschreibung von Verantwortung und wieder, wenn man so will, Recherche (CRISTO SI È FERMATO A EBOLI) lebt eine Sehnsucht auf nach der Vergangenheit, nach dem alten Elend, das wenn nicht „besser“, so doch in jedem Fall „schöner“ war als das neue Elend, das Elend der Medien-Fressucht und der Atomisierung. Denn während in den Städten das Proletariat, die organisierte Arbeiterschaft mit einer eigenen Kultur und eigenen Formen des Widerstands verschwindet, wird auf dem Lande etwas anderes, ein größerer Tod spürbar; der Tod des „Volkes“, auf das allein eine Methode wie die Rosis bezogen sein konnte, solange er auf der Vorherrschaft des Gefühls vor der Politik (die vielleicht

tatsächlich so wenig existiert wie ihr Gegenbild) beharrt. Die eigentliche Schönheit in TRE FRATELLI liegt unterhalb, jenseits des Diskurses. Aber sie ist zugleich auch ein Gegenmittel gegen die Resignation, gegen etwas noch Schlimmeres: die Angst. In TRE FRATELLI und im EBOLI-Film verteidigt Rosi den Rechercheur, den intellektuellen Opponenten, gerade, indem er seine Schwächen zeigt, seine Ängste. Er verteidigt ihn auf eine listige Art, indem er zurückverweist auf Natur und Geschichte. Und er wird dabei konservativ, so wie notgedrungen die Oppositionsbewegungen in der aktuellen Situation, der sich zersetzenden Gesellschaft und der Produktion auf den Tod, konservativ werden, im schlimmsten Fall schwärmerische Ideologie des alten Elends.

Dieser Weg zurück ist ebenso notwendig wie er voller Gefahren steckt. Rosis Filmsprache, in TRE FRATELLI und CRISTO SI È FERMATO A EBOLI noch ausgesprochen diszipliniert, hört auf, materialistisch zu sein. Die Bilder wollen sich verlieren in einer Allgemeinheit, in einer Welt der end- und geschichtslosen Natur, in einem Traum, während sich die Personen verzweifelt dagegen wehren, den Rest ihres Bewusstseins, den Rest ihres Selbstverständnisses zu verlieren. Es ist vergeblich.

In CARMEN und in CRONACA DI UNA MORTE ANNUNCIATA hat sich Rosi

in einen nur noch geträumten Süden begeben, in dem er gegen die Schimären einer allgemeinen „Gewalt“ kämpft, die aus einem Volk kommt, das immer noch in einer alten, vergangenen Weise gelähmt ist. Aber diese archaische Form der Gesellschaft, in der die Gewalt nicht Ausdruck des Interesses, sondern des reinen Rituals ist, ist durch und durch künstlich, und es wäre ein schreckliches Missverständnis, glaubte Rosi, glaubten wir, dort den Ursachen, dem Beginn oder auch nur dem Abbild gesellschaftlicher Gewalt zu begegnen.

Rosi weiß diesen Opern-Süden auch nicht wirklich zu gestalten. Entsprechend „schlampiger“ werden seine Bilder, entsprechend überwältigend versucht er seine Landschaft zu präsentieren, entsprechend überlässt er den Kunstmenschen, den Stars das Feld. Die Montage gleicht sich noch mehr der Oper an. Sie will in Akte und Aufzüge gliedern, lässt die „Arie“ zu wie den Chor. In CRONACA DI UNA MORTE ANNUNCIATA taucht, fast wie ein Zitat aus SALVATORE GIULIANO, mehrfach das Bild der Menge auf, die sich im Kreis um den bizarren Leichnam gruppiert. So schließt sich auch ein weiterer Kreis. Der Tod im Süden erfährt seine Apotheose im Ornament des rituellen Mordes.

III.
Es ist ein leichtes, Francesco Rosis Filme, die Konstruktion und Dekonstru-

ruktion seiner Methode als Folie über die Entwicklung der linken Opposition (und der linken Ästhetik) zu legen: der Einfluss der populistischen Linken während seiner Zeit als Drehbuchautor und Regieassistent, der noch bis in das melodramatische I MAGLIARI spürbar ist; die Aufbruchstimmung und Formierung der Linken zu der Zeit von SALVATORE GIULIANO und LE MANI SULLA CITTÀ; die Zeit des Zurückdrängens und der Ernüchterung, in der Rosi IL MOMENTO DELLA VERITÀ und C'ERA UNA VOLTA drehte, eine offensichtlich durch die Produktion verdorbene historische Fabel aus dem Süden; die Neuformung der Linken unter dem Zeichen der Militanz und der radikalen Absage an die offene Volksfront (UOMINI CONTRO); der Einfluss der neuen Linken und des Internationalismus (IL CASO MATTEI, LUCKY LUCIANO), auf die die Reaktion folgte, die Entwicklungen des Terrorismus und der staatlichen Gegengewalt, begleitet vom Anstieg der Neuen Rechten, was zu CADAVERI ECCELLENTI führte; die Restauration und die gleichzeitige Krise der linken Opposition, die sich zersplitterte, während in Italien eine Medienrevolution und die Monopolisierung der Information die politische Wahrnehmung veränderte (TRE FRATELLI, CRISTO SI È FERMATO A EBOLI) bis schließlich zum Rückzug der Opposition auf „alternatives“ Denken und Handeln, in dem die Verbindung von Ökologie, Feminismus, Emanzipation etc. neue Mythen forderte (CARMEN, CRON-

ACA DI UNA MORTE ANNUNCIATA). Damit ist nicht etwa Rosi des Opportunismus geziehen. Vielmehr ist das Problem auf uns selbst zurückverwiesen. Dass Rosi Methode scheiterte, ist der Triumph einer Verschwörung, die gewaltiger ist, als sie sich in irgendeinem seiner Filme zeigen konnte, und einer Apathie, die so universal ist, dass in der Tat die Flucht in einen mehr imaginären als realen Süden zu denken ist, in dem das Leben wenigstens mit großer Geste und aus dem eigenen Gesetz vergeht.

— Dieser Text ist in einer längeren Version zuerst erschienen in: *epd Film 6/87*

FRANCESCO ROSI (1922, Neapel) begann seine filmische Laufbahn als Regieassistent bei Luchino Visconti und Michelangelo Antonioni. Mit LA SFIDA (Die Herausforderung) legte er 1958 sein Spielfilmdebüt vor. Es folgten I MAGLIARI (Auf St. Pauli ist der Teufel los, 1959) und SALVATORE GIULIANO (Wer erschoss Salvatore G.?, 1962), mit dem Rosi der internationale Durchbruch gelang. Mit darauf folgenden Filmen wie LE MANI SULLA CITTÀ (Hände über der Stadt, 1963), IL CASO MATTEI (Der Fall Mattei, 1972) und LUCKY LUCIANO (1973) festigte Rosi seinen Ruf als politisch engagierter Regisseur, der die Verflechtungen zwischen Politik, Wirtschaft und Verbrechen in seinem Land dokumentiert und analysiert. Ende der 1970er Jahre wandte sich Rosi neuen Stoffen und Verfahren zu: Es entstanden die Literaturverfilmung CRISTO SI È FERMATO A EBOLI (Christus kam nur bis Eboli, 1979) und das Familiendrama TRE FRATELLI (Drei Brüder, 1981). Rosi's letzte Regiearbeit ist die Literaturverfilmung LA TREGUA (Die Atempause, 1997), basierend auf der Autobiografie des Ausschwitz-Überlebenden Primo Levi. 2008 verlieh ihm die Berlinale den Goldenen Ehrenbären für sein Lebenswerk, 2012 wurde er bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig mit dem Goldenen Löwen für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Er starb 2015 in Rom.

I MAGLIARI

Auf St. Pauli ist der Teufel los

Italien/Frankreich 1959 · 92/107 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi,
Suso Cecchi D'Amico,
Giuseppe Patroni Griffi

Kamera:
Gianni Di Venanzo

Schnitt:
Mario Serandrei

Ausstattung:
Dieter Bartels

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Franco Cristaldi
für Titanus, Vides
Cinematografica,
Société Générale de
Cinématographie
(S.G.C.)

Darsteller:
Alberto Sordi (Totonno),
Belinda Lee (Paula Mayer),
Renato Salvatori (Mario Balducci),
Nino Vingelli, Aldo Giuffrè,
Aldo Bufi Landi, Nino Di Napoli,
Linda Vandal, Pasquale Cennamo,
Carmine Ippolito, Josef Dahmen,
Else Knott

INHALT

Der italienische Gastarbeiter Mario verliert seinen Job in Hannover und überlegt, wieder in seine Heimat zurückzukehren. In dieser hoffnungslosen Lage lernt er seinen Landsmann Totonno kennen, einen Trickbetrüger, der als Teil einer neapolitanischen Gaunerbande minderwertige Stoffe und Teppiche für viel Geld an die Profiteure des deutschen Wirtschaftswunders verkauft. Mario schließt sich Totonno an und geht mit ihm nach Hamburg, wo das große Geld in Gestalt des Teppichgrossisten Mayer lockt. Doch auf St. Pauli tobt ein harter Verteilungskampf zwischen Deutschen, Polen und Italienern, und als sich Mario auch noch in Paula, die Frau des Teppichhändlers verliebt, häufen sich die Probleme.

FRANCESCO ROSI ÜBER I MAGLIARI

Was mich an dem Stoff interessiert hat, ist einfach zu sagen: das Milieu der Gastarbeiter in Deutschland. Ihr Leben in der Fremde war damals auch in Italien ein Thema, viele Familien, vor allem im Süden, hatten irgendeinen Verwandten, der in den Fabriken Nordeuropas arbeitete. Wer Italienisch versteht, merkt, dass die Hauptfiguren alle in neapolitanischem Dialekt sprechen. Ich wollte von diesen Neapolitanern erzählen, die ein ziemlich verlorenes Leben führten, und auch von der Nähe zur Kriminalität, davon,



Aber ich sage es zumindest in diesem Sinne: Die Hauptdarsteller sind nicht die „magliari“, es sind nicht Sordi und Salvatori, und nicht einmal Belinda Lee; der alleinige Hauptdarsteller ist das Deutschland, von dem wir spachen, oder besser – die Stadt Hamburg.
— Vittorio Bonicelli, Il Tempo

Das klingt nach Sittenfilm, nach Strip-tease, Fäusten und Kaschemmen. Und entpuppt sich, welche Überraschung, als kritisch angelegter Zeitfilm, der mit dem Anspruch auftreten darf, das Problem der italienischen Arbeiter in Deutschland zum erstenmal im Spielfilm aufzuwerfen. Eigentlich lag dieses Thema für die deutschen Filmleute griffbereit. Aber Arbeiter, wie man weiß, interessieren sie wenig. Rosis Herz ist deutlich links, und im letzten Bild gibt er sich als kleiner Visconti, wenn er seinen Helden lieber arm in die Heimat zurückkehren, als sich korrumpieren läßt. Wer beim Vorspann aufgepaßt hat, wird die Seriosität des Films nicht mehr als Überraschung empfinden: Suso Cecchi D'Amico, nach Zavattini wohl Italiens bekannteste Drehbuchautorin, und Mario Serandrei, Viscontis Cutter, haben mitgewirkt, und Gianni Di Venanzo, Antonionis Kameramann, hat ihn photographiert, zuweilen ein wenig im Stil des Meisters. Fazit: Neoverismo an der Alster.
— Hans-Dieter Roos, Süddeutsche Zeitung

wie schwer es ist, in so einem Leben dem Milieu der kleinen Vebrechen zu entgehen.

PRESSESTIMMEN

I MAGLIARI ist ein hervorragender Dokumentarfilm über ein tristes und reiches Deutschland, dessen wesentlicher, wenn nicht einziger Adelstitel in der Angst besteht, die ihr Streben nach Wohlstand, Vergnügen und irdischem Glück überschattet. Ich weiß, dass es ziemlich fragwürdig ist, einen Film als Dokumentation zu bezeichnen, der Darsteller, eine Geschichte und mit Sicherheit auch eine Moral hat.

SALVATORE GIULIANO

Wer erschoss Salvatore G.?

Italien 1962 · 123 Minuten · OmeU

Regie:

Francesco Rosi

Drehbuch:

Francesco Rosi,
Suso Cecchi D'Amico,
Enzo Provenzale,
Franco Solinas

Kamera:

Gianni Di Venanzo

Schnitt:

Mario Serandrei

Ausstattung:

Sergio Canevari,
Carlo Egidi

Musik:

Piero Piccioni

Produktion:

Franco Cristaldi für
Galatea Film, Lux Film,
Vides Cinematografica

Darsteller:

Frank Wolff (Gaspere
Pisciotta), Salvo Randone
(Gerichtspräsident),
Pietro Cammarata
(Salvatore Giuliano)

INHALT

Francesco Rosi rekonstruiert in SALVATORE GIULIANO mittels dokumentarisch wirkender Elemente den Mord an einem als Volkshelden verehrten sizilianischen Banditenkönig am 5. Juli 1950 und macht sich zwölf Jahre nach dem Verbrechen auf die Suche nach den Tätern. Als Darsteller wirkten fast ausschließlich Laien aus den Drehorten mit, ehemalige Ganoven spielten sich selbst. Während der Dreharbeiten erhielt Regisseur Rosi mehrfach Morddrohungen.

FRANCESCO ROSI ÜBER SALVATORE GIULIANO

Die Struktur von SALVATORE GIULIANO entspricht dem Bedürfnis, die Tatsachen so zu erzählen, dass sie beim Zuschauer einen konfuse und unklaren Eindruck hinterlassen, so wie sie sich in der Realität auch abgespielt haben. Gleichzeitig war es wichtig, ein wenig Ordnung zu schaffen, damit der Zuschauer in der Lage wäre, von außen zu urteilen, ohne in Verwirrung zu geraten. Im Fall Giuliano gibt es Ereignisse, die nie geklärt wurden, aber der Film sollte keine polizeiliche Ermittlung über seinen Tod darstellen. All das hat die Struktur und den Stil bedingt. Weil der Stil meiner Meinung nach einem Zweck folgen muss. Er kommt immer danach, nie zuerst. In SALVATORE GIULIANO habe ich versucht, die Dinge möglichst wahr auszudrücken, einfach und direkt. Weil die Form nicht auf belastende und massive Weise zwischen mich und die Wahrheit

treten darf. Ich versuche in meinen Filmen die Realität zu zeigen, so, wie ich sie beobachte und analysiere. Ich appliziere keine vorgefertigte Geschichte auf die Realität. Ich mache es, wie schon gesagt, so, dass die Geschichte der Realität, die ich beobachte, entspringt. Und das habe ich bei SALVATORE GIULIANO getan.

PRESSESTIMMEN

Mit fanatischer Genauigkeit rekonstruiert Rosi aus Zeitungsartikeln und Prozeßakten diese für Italien peinlich dunkle Geschichte. Sein Spielfilm ist auch ein Dokumentarfilm, die Synthese sein ehrgeiziges künstlerisches Ziel. Die Verformung des Tatbestandes zugunsten einer Parole liegt ihm dabei genauso fern wie die ungeordnete Zeichnung von Ereignissen im Wochenschaustil. Das künstlerische Kalkül – jede einzelne Szene, jede Einstellung, jedes Bild ist minutiös komponiert – soll die Dokumentation verlässlich machen. Er versagt sich die ihm genehme Interpretation, ist auch in der Wiedergabe des Diffusen, Unaufgeklärten, Widersprüchlichen noch pedantisch aufrichtig. Der Fall Giuliano ist so dunkel, dass sich seine vordergründige politische Ausbeutung verbietet, Parteinahme ist nicht möglich. Die gezügelte Arbeit des Antonioni-Kameramannes Gianni di Venanzo ist ein Indiz dieses Stils.

Kühl, unbeteiligt registriert die Kamera die Ereignisse, sie kennt keinen Helden, bleibt im Hintergrund und verharret in der Distanz noch da, wo sie sich ungestraft engagieren dürfte.

— Uwe Nettelbeck, Die Zeit

SALVATORE GIULIANO ist das mutigste und leidenschaftlichste Produkt des derzeitigen Aufschwungs im italienischen Kino. Wenn die Stärke des Neorealismus die Wut war, der Wille zur Aufdeckung und das aufklärerische Engagement, dann findet sich all dies auch in Rosi's Film wieder. Die Studie folgt keiner chronologischen Linie, sondern lässt sich von ungelösten Problemen und offenen Fragen leiten, um in einer ungestümen und sich überstürzenden Reihenfolge Fragmente und Ausschnitte der Wahrheit ans Licht zu bringen. Die stilistische Konstruktion erinnert an einen Kompilationsfilm und die Brüche mit konventionellen Erzählschablonen, in einer genialen Verschmelzung dokumentarischer und experimenteller Elemente, erlauben es Rosi, Vergangenheit und Gegenwart ohne Unterbrechung abzuwechseln und einen packenden Querschnitt durch die komplexe sizilianische Realität zu liefern.

— Adelio Ferrero, Mondo Nuovo



LE MANI SULLA CITTÀ

Hände über der Stadt

Italien/Frankreich 1963 · 100 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi, Raffaele
La Capria, Enzo Forzella,
Enzo Provenzale

Kamera:
Gianni Di Venanzo

Schnitt:
Mario Serandrei

Ausstattung:
Sergio Canevari

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Lionello Santi für
Galatea, Société
Générale de Cinéma-
graphie (S.G.C.)

Darsteller:
Rod Steiger (Edoardo
Nottola), Salvo Randone
(Luigi De Angelis), Gui-
do Alberti (Maglione),
Angelo D'Alessandro
(Balsamo), Carlo Ferma-
riello (De Vita), Marcello
Cannavale, Alberto
Canocchia, Gaetano
Grimaldi Filitoli

INHALT

Baulöwe Nottola plant den großen Coup: Billiges Ackerland am Rande von Neapel soll durch einen Beschluss des Bürgermeisters zu teurem Bauland werden. Doch als ein maroder Altbau neben der Baustelle einstürzt und mehrere Bewohner unter sich begräbt, gerät das skandalöse Geflecht aus Korruption und Vetternwirtschaft ins Wanken. Die Zeit schrieb anlässlich der Verleihung des Goldenen Ehrenbären der Berlinale für Francesco Rosis Lebenswerk: „LE MANI SULLA CITTÀ ist das epische Gemälde einer Stadt im Würgegriff einer zerstrittenen politischen Klasse und alteingesessener krimineller Clans.“

FRANCESCO ROSI ÜBER LE MANI SULLA CITTÀ

Mit LE MANI SULLA CITTÀ wollte ich den Diskurs über die Macht fortsetzen, den ich mit SALVATORE GIULIANO begonnen hatte. Es ging mir darum, die geheimen Machenschaften zwischen den verschiedenen herrschenden Sphären, der ökonomischen und der politischen, herauszustellen. Nachdem ich einen Film über Sizilien gedreht hatte, sollte es nun einer über Neapel sein. Aber mir fehlte eine Idee. Der Film ist nicht aus einer Geschichte heraus entstanden, sondern aus einer Empörung über die Zerstörung einer Stadt. Also habe ich wie ein Journalist angefangen, Nachforschungen anzustellen, mich nach Dingen zu erkundigen, an Stadtratsversammlungen teilzunehmen, und aus all dem hat sich dann die Geschichte entwickelt.

PRESSESTIMMEN

Vielleicht werden einige Liebhaber der reinen Kunst Rosis Film als Rhetorik schmähen, aber es ist eine aus Schmerz und Blut genährte Rhetorik, beseelt von der unterdrückten Wut des italienischen Mezzogiorno. Nach SALVATORE GIULIANO erzählt uns der neapolitanische Regisseur eine weitere verbotene Geschichte über das heutige Italien. Im Mittelpunkt steht die Immobilienspekulation in einer Großstadt des Südens. LE MANI SULLA CITTÀ ist ein politischer Film, der jeden Rückgriff auf romanhafte oder spektakuläre Lösungen verweigert. Rosi breitet die Fakten aus und spricht das Urteil: die Verabschiedung der Politik von der Moral und der machiavellistisch verstandenen Erinnerung sind der Auslöser für die Katastrophe. Der Film ist ein Beispiel für modernes und konsequentes Kino, das sich an ein reifes Publikum wendet und den Anspruch hat, das Gewissen aufzurütteln. Es gibt keine Vereinfachung, keinen programmatischen Optimismus, keine polemischen Anwendungen, die nur Selbstzweck sind, sondern

die unnachgiebige und einprägsame Auseinandersetzung eines Regisseurs mit den Übeln unserer Gesellschaft. Das Erbe des Neorealismus könnte nicht besser erzählt werden. Rosi ist unter den Schülern Viscontis der beste und dabei, seinen Meister zu übertreffen.
— Tullio Kezich, Panorama

Gleich einem Journalisten präsentiert Rosi die Ergebnisse eigener investigativer Recherchen, dokumentiert mehr, als dass er dramatisiert. Die Figuren, viele von ihnen Laiendarsteller, werden psychologisch nicht auserzählt, sondern sind Repräsentanten eines prekären gesellschaftlichen Systems. Als materialistische Analyse, als demokratischer Realismus ging dieser Stil in die Filmgeschichte ein. Er ist vor allem für das Frühwerk Rosis prägend. Das Kino kann die Wirklichkeit nicht verändern, sagte er einmal, aber es bietet die Möglichkeit, über die Realität nachzudenken und sie zu analysieren.
— Mark Stöhr, Die Zeit



C'ERA UNA VOLTA...

Schöne Isabella

Italien/Frankreich 1967 · 103 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi,
Giuseppe Patroni Griffi,
Raffaele La Capria,
Tonino Guerra

Kamera:
Pasquale De Santis

Schnitt:
Jolanda Benvenuti

Bauten:
Piero Poletto

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Carlo Ponti für
Compagnia Cinematografica
Champion,
Les Films Concordia

Darsteller:
Sophia Loren (Isabella Candeloro), Omar Sharif (Prinz Rodrigo Fernandez), Georges Wilson (Jean-Jacques), Leslie French (Bruder Joseph), Dolores Del Rio (Prinzessinenmutter), Marina Malfatti (Donna Olimpia Capece Latro)

INHALT

Ein junger spanischer Prinz soll sich unter sieben italienischen Prinzessinen eine Gemahlin aussuchen, verliebt sich aber in die einfache Landmagd Isabella. Nach allerlei Abenteuern, Hexereien und Intrigen findet das ungleiche Paar zu einem glücklichen Ende. Als Hommage an das neapolitanische Volksmärchen gedacht, wurde dem aufwändigen Kostümfilm mit Starbesetzung von einigen Kritikern vorgeworfen, einen zu großen Kompromiss mit der Industrie eingegangen zu sein. Was den Film trotz allem als Werk Rosis ausweist, ist die Präsenz, die das bäuerliche Volk des tiefen Südens in vielen Szenen gewinnt – und dabei die beiden Stars, Sophia Loren und Omar Sharif, bisweilen an die Wand spielt.

FRANCESCO ROSI ÜBER C'ERA UNA VOLTA ...

Mir gefiel die Idee, ein Märchen zu machen, weil ich auf diese Weise den typisch neapolitanischen Realismus, wie ihn zum Beispiel Giambattista Basiles Buch „Lo cunto de li cunti“ aufweist, wiederzufinden hoffte. In dieser von Benedetto Croce aus dem Neapolitanischen ins Italienische übersetzten Märchensammlung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts dominiert die Sachlichkeit, während im Rest Europas die Fabel vom Traum, dem Ideal oder dem Wunder beherrscht wurde. Es reizte mich, Charaktere aus Fleisch und Blut abzubilden. Ich wollte, dass das Märchen aus seinem gewohnten Umfeld heraustritt.



PRESSESTIMMEN

Sehr zum Ärger der Wohlmeinenden hat Francesco Rosi mit C'ERA UNA VOLTA diesmal auf die heißesten Themen in der zeitgenössischen Auseinandersetzung, wie die Mafia (LA SFIDA), das Banditentum (SALVATORE GIULIANO) und Immobilienspekulation (LE MANI SULLA CITTÀ) verzichtet, aber was er nicht preisgegeben hat, ist sein Engagement für die Erforschung der Missstände in seiner Heimat, die, ob neu oder alt, immer mit Hunger und Elend in Verbindung stehen. Der Ausgangspunkt des Films liegt daher nicht nur in der Überlieferung einer ethnologisch-märchenhaften Tradition, sondern auch in einer jahrhundertalten und nie gänzlich geheilten conditio humana der Entrechteten und Geplagten. So reichert Rosi das Märchen mit realistischen Beobachtungen an und wendet sich zuweilen von den beiden Protagonisten ab, um von der Bevölkerung zu erzählen, deren hagere, von der Armut

gekennzeichnete Gesichter zu Hunderten die Leinwand füllen.

— Paolo Valmarana, Il Popolo

In C'ERA UNA VOLTA heftet Francesco Rosi seinen Blick vor allem einerseits auf den Realismus der Volkskultur und andererseits auf die bäuerliche Ideallandschaft eines volkstümlichen Motivbildes, was ohne Zweifel dazu angetan ist, die etwas bourbonische Sehnsucht nach dem märchenhaften Königreich Neapel zu befördern. Bei näherer Betrachtung gehören daher die Teile des Films zu den besten, in denen der Regisseur nichts erfindet und sich darauf beschränkt, mit großer Zuneigung das Landleben mit seinen Milieus, Gebräuchen, seinem Aberglauben und Wundern zu beschreiben. In diese fabelhafte und untergegangene Welt fügt sich Sophia Loren in ihrem volkstümlich-mundartlichen Ungestüm auf das Glücklichsste ein.

— Alberto Moravia, L'Espresso

UOMINI CONTRO

Bataillon der Verlorenen

Italien/Jugoslawien 1970 · 101 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi, Tonino
Guerra, Raffaele La
Capria, Emilio Lussù

Kamera:
Pasquale De Santis

Schnitt:
Ruggero Mastroianni

Ausstattung:
Ezio Di Monte

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Francesco Rosi, Luciano
Peruga für Prima Cine-
matografica

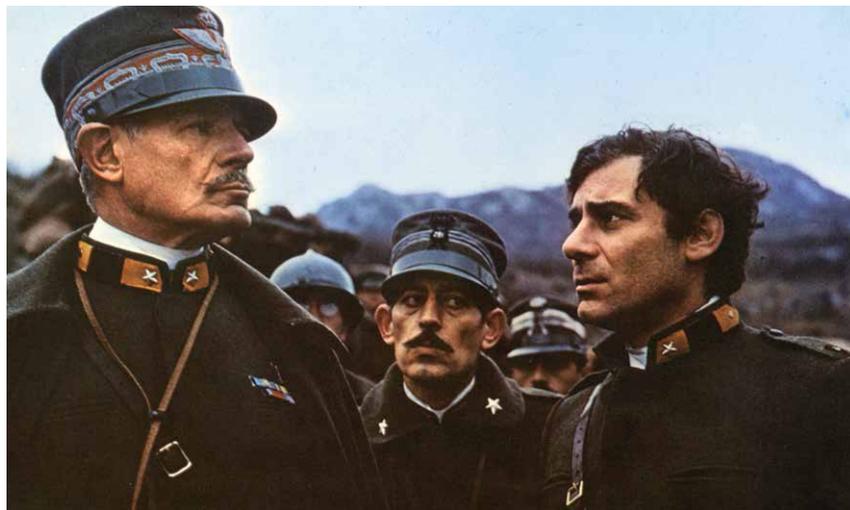
Darsteller:
Mark Frechette (Leutnant Sassù), Alain Cuny (General Leone), Gian Maria Volonté (Leutnant Ottolenghi), Giampiero Albertini (Hauptmann Abbati), Pier Paolo Capponi (Leutnant Santini), Franco Graziosi (Major Malchiodi), Alberto Mastino (Marrasi), Brunetto Del Vita (Obert Stringari) Luigi Pignatelli (Avellini)

INHALT

Italien im Kriegsjahr 1916: Der italienische General Leone will um jeden Preis eine an die Österreicher verlorengegangene Stellung zurückerobern – oder vielmehr von den Soldaten seiner Division zurückerobern lassen. Täglich werden die Truppen zum Angriff rausgetrieben, täglich verbluten sie massenhaft im sinnlosen Stellungskrieg. Mittendrin liegt das Bataillon von Leutnant Sassù, der sich im Angesicht des anhaltenden Grauens mehr und mehr mit den Soldaten solidarisiert und schlussendlich zum Widerstand gegen die militärische Führung aufruft.

FRANCESCO ROSI ÜBER UOMINI CONTRO

UOMINI CONTRO ist einer meiner Lieblingsfilme. Es gab da dieses wunderbare Buch von Emilio Lussù, „Un anno sull'altipiano“ von 1938. Daran faszinierte mich, dass Lussù den Krieg als Manifestation von Klassenunterschieden auffasste: In ein und demselben Schützengraben lagen Bauern und Bürgerliche, und die Bauern betrachteten den Krieg, als wäre er eine Naturkatastrophe. Der von Lussù beschriebene Krieg ist kein Krieg des Volkes, sondern einer, der der Logik der stärkeren Klasse gehorcht. Beim Entwerfen des Drehbuchs haben wir an Figuren mit verschiedener Klassenzugehörigkeit gedacht, die auf unterschiedlichem Niveau über politisches Bewusstsein verfügen. Darin habe ich mich von Lussùs Buch



entfernt, ich habe Dinge betont, die es im Buch nicht gibt, jedenfalls nicht so ausdrücklich.

PRESESTIMMEN

Mit UOMINI CONTRO kehrt Rosi zu alter Form zurück, zu einem direkten, sozialpolitisch engagierten Kino, das ihn bisher in der vordersten Reihe italienischer Regisseure ausgezeichnet hat. Unter den Filmen über den Ersten Weltkrieg liegt UOMINI CONTRO nicht auf einer Linie mit PATHS OF GLORY von Stanley Kubrick oder KING AND COUNTRY von Joseph Losey, vielmehr reiht er sich ein in die pazifistische Tradition von Lewis Milestones ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT. Der Film verfügt über ein bemerkenswertes Gewicht, auch weil Rosi, im Gegensatz zu Milestone, Mitleid, Pathos und Schmerz meidet: Sein Stil ist nüchtern, seine Bilder einfach, die Zugeständnisse an die

Effekte minimal, der Zugang rational. Es ist das Verdienst Rosis, das entmystifizierende Bild einer Tragödie geliefert zu haben, die einem Massenpublikum in der Schule, den Zeitungen und im Fernsehen noch immer als heldenhafte und glorioser Teil der Geschichte präsentiert wird.

— Lino Micciché, Avanti

Keine spektakuläre Schlachtenmalerei, vielmehr – anhand einer authentischen Episode aus dem Ersten Weltkrieg – eine scharfe und parteiliche Analyse der Militärhierarchie als Spiegel gesellschaftlicher Machtverhältnisse, verbunden mit der Aufforderung zur Solidarität der Soldaten gegen die Unmenschlichkeit der Führer. Rosis erste und einzige Großproduktion, die dennoch in ihrer konsequenten moralischen Haltung fast einen intimen Charakter besitzt.

— Filmdienst

IL CASO MATTEI

Der Fall Mattei

Italien 1972 · 116 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi, Tonino
Guerra, Nerio Minuzzi,
Tito Di Stefano

Kamera:
Pasquale De Santis

Schnitt:
Ruggero Mastroianni

Bauten:
Andrea Crisanti

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Franco Cristaldi für
Vides, Verona Cinema-
grafica

Darsteller:
Gian Maria Volonté
(Enrico Mattei), Luigi
Squarzina (liberaler
Journalist), Peter Bald-
win (Journalist McHale),
Renato Romano (Jour-
nalist), Franco Graziosi
(Minister), Gianfranco
Ombuen (Ingenieur
Ferrari), Elio Jotta (Leiter
der Untersuchungs-
kommission), Edda
Ferronaro (Frau Mattei),
Luciano Colitti (Bertuzzi)

INHALT

Am 27. Oktober 1962 kam Enrico Mattei, der Präsident der staatlichen italienischen Erdölgesellschaft ENI bei einem Flugzeugabsturz in Norditalien ums Leben. Die Ursachen des Absturzes blieben ungeklärt. Acht Jahre später begann Rosi mit der Arbeit an seinem Porträt des umstrittenen Erdölmagnaten, der aus ärmlichen Verhältnissen stammend zu einem der mächtigsten Männer Italiens aufstieg. Dabei ist Leben und Wirken Matteis nicht chronologisch, sondern thematisch montiert – es entsteht das Bild eines Mannes, der aus der Rolle des „Staatsdieners“ in die Rolle des Staatschefs hineinwuchs, ein Bild, das Fragen nach den Grenzen zwischen Machtgebrauch und Machtmissbrauch aufwirft.

FRANCESCO ROSI ÜBER IL CASO MATTEI

Die Idee, über Enrico Mattei einen Film zu machen, habe ich lange mit mir herumgetragen. Kein Produzent wollte anfangs etwas davon wissen. Weil alle dachten, dass dabei ein Dokumentarfilm herauskäme und ein Dokumentarfilm über Mattei niemanden interessieren würde. Es stimmt, dass der Film viele journalistische Techniken benutzt, aber es ist kein Dokumentarfilm, sondern ein offener Film. Was die Struktur des Films betrifft, habe ich damit gespielt, dass ich von den letzten Tagen in Matteis Leben ausgegangen bin und von dort aus zurückging. Das hat es mir erlaubt,

nicht nur die Biographie, sondern in Etappen auch die wirtschaftliche, politische und soziale Geschichte Italiens zu erzählen.

PRESESTIMMEN

Zwei grundlegende Arten, sich im Film einer Figur wie Enrico Mattei zu nähern, wären möglich gewesen. Die erste wäre, ein psychologisches Porträt zu entwerfen und dabei zu vernachlässigen, dass sich im Protagonisten auch die italienische Gesellschaft spiegeln müsste. Die zweite wäre, sich besser nicht mehr für den Menschen Mattei zu interessieren, um ihn stattdessen wie eine der vielen Figuren zu behandeln, aus denen sich das Schachbrett der italienischen Geschichte der 1960er Jahre zusammengesetzt hat. Der ersten Methode hat beispielsweise Orson Welles mit dem Entwurf seiner Figur Charles Foster Kane als Alter Ego des Magnaten Hearst in CITIZEN KANE angewandt. Die zweite hat uns Rosi in SALVATORE GIULIANO gelehrt, wo der Protagonist nur am Ende für wenige Augenblicke auftaucht, womit die Irrelevanz seiner Individualität gegenüber der Bedeutung, die er im sozialen Gefüge unseres Landes angenommen hatte, unterstrichen wird. Man hätte annehmen können, dass Rosi in IL CASO MATTEI den gleichen Weg einschlagen würde, und so ist es zum Teil auch gekommen. Aber mit einigen Unterschieden. Erstens: Die Figur Mattei ist nicht Teil eines italienischen Netzwerkes, sondern eines internationalen. Zweitens: Man bekommt

Mattei im Film nicht erst am Ende zu sehen, sondern er ist die absolute Hauptfigur der Geschichte, auch im physischen Sinn, so wie es die Besetzung der Figur von Enrico Mattei mit dem Schauspieler Gian Maria Volontés nahelegt, genauer gesagt, des aufregendsten Schauspielers, den das italienische Kino dieser Tage zu bieten hat.

— Callisto Cosulich, Abc

Zehn Jahre nach SALVATORE GIULIANO legt Francesco Rosi eine neue, nicht weniger gültige Variante eines Cinema vérité über die Realität vor, wo das sachlich rekonstruierte Dokument in einen dialektischen Zusammenhang gebracht wird und dort große dramatische Kraft entfaltet. Dieses Mal wollte Rosi geradezu einen Film im Film erschaffen, indem er auf der Leinwand in Ich-Form in Erscheinung tritt, um die Zweifel und Unschlüssigkeiten zu vermitteln, die ihn während der Entstehung des Films begleitet und Gestalt angenommen haben, als auf tragische Weise der palermitanische Journalist Mauro De Mauro verschwand, ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, als er dabei war, die letzten Tage Matteis zu recherchieren. Gewiss wird viel über die Verkörperung des verstorbenen ENI-Managers diskutiert werden, den Gian Maria Volonté so eindrücklich spielt. War Mattei ein Held der Dritten Welt oder ein Verführer der politischen Klasse Italiens? Diese beiden Extreme bewahrt auch die vieldeutig angelegte Figur im Film.

— Tullio Kezich, Panorama



CRISTO SI È FERMATO A EBOLI

Christus kam nur bis Eboli

Italien/Frankreich 1979 · 150 Minuten · OmeU

Regie:

Francesco Rosi

Drehbuch:

Francesco Rosi,
Tonino Guerra,
Raffaele La Capria

Kamera:

Pasquale De Santis

Schnitt:

Ruggero Mastroianni

Bauten:

Andrea Crisanti

Musik:

Piero Piccioni

Produktion:

Franco Cristaldi,
Nicola Carraro für
Vides, Action Films

Darsteller:

Gian Maria Volonté
(Carlo Levi), Paolo
Bonacelli (Don Luigino),
Alain Cuny (Baron
Rotunno), Lea Massari
(Luisa Levi), Irene Papas
(Giulia), Francois Simon
(Don Trajella), Luigi
Infantino (Fahrer Lorda),
Francesco Callari
(Dr. Gibilisco)

INHALT

Der 33-jährige Maler und Schriftsteller Carlo Levi wird 1935 wegen seiner antifaschistischen Aktivitäten vom Mussolini-Regime aus seiner Heimatstadt Turin in ein süditalienisches Bergnest verbannt. Dort wird der promovierte Mediziner, obwohl er nie praktiziert hat, von den Bewohnern als Arzt betrachtet und übernimmt nach und nach die Rolle des Helfers und Vertrauten in allen möglichen Lebenslagen. Zwei Kulturen begegnen sich – hier der Intellektuelle aus dem Norden, dort die bäuerliche und archaische Welt des Südens – und nähern sich an, im Rahmen einer für Rosi ungewöhnlich linearen Erzählung, einer ruhigen Kameraführung und langen Einstellungen.

FRANCESCO ROSI ÜBER CRISTO SI È FERMATO A EBOLI

Als ich dabei war den Film zu entwerfen, belastete mich, dass Carlo Levi im ganzen ersten Teil, sobald er in Eboli angekommen ist, kaum sprechen würde. Ich wollte, dass das Publikum sich mit der Figur identifiziert, indem es, gemeinsam mit Levi, durch Beobachtungen und Entdeckungen die Realität des Südens erfährt. Er ist ein Fremder aus dem Norden, der sich mit einer völlig anderen Gesellschaft als der, der er entstammt, konfrontiert sieht. So kommt es, dass die Figur für längere Zeit fast stumm ist, und Gian Maria Volonté, der den Levi spielt, ist wirklich

hervorragend darin, das auszudrücken, was nicht gesagt wird.

PRESSESTIMMEN

CRISTO SI È FERMATO A EBOLI ist ein Film voller inspirierender und bewegender Szenen. Es ist eine Geschichte mit langem Atem und Rosi verlangt den Zuschauern durch das langsame Tempo und die nachdenklichen Pausen eine kleine Kraftanstrengung ab. Gian Maria Volonté, der mehr Zeuge denn Darsteller ist, zügelt mit Nachdruck seinen natürlichen schauspielerischen Überschwang und hält sich fast im Abseits, um die Wahrheit der Welt, die ihn umgibt, besser hervortreten zu lassen.
— Dario Zanelli, Il Resto del Carlino

Der Film ist das Ergebnis genauer Beobachtung, einer soliden Ausführung und dem aufrichtigen Anliegen, den Zuschauern etwas zu vermitteln. Und nur scheinbar unterbricht Francesco Rosi mit diesem Werk die Analyse der Macht, die er in seinen bisherigen herausragenden Filmen betrieben hat. Denn es geht auch hier um Macht und um den Missbrauch von Macht: die des faschistischen Bürgermeisters, des korrupten Steuereintreibers und die der

Regierung. Ein weiteres Mal führt uns Rosi gekonnt vor Augen, dass es nicht reicht, Machthaber auszuwechseln – man muss die Logik der Macht ändern.
— Lino Micciché, Cinemasessanta

Lange schon hatte Francesco Rosi vor, Levis Buch auf die Leinwand zu übertragen. Denn auch dies ist die Geschichte einer Untersuchung, keiner journalistischen oder kriminalistischen zwar, wie so oft bei Rosi, sondern einer ethnologischen. Und die Geschichte einer Reise, einer doppelten Bewegung: der physischen Bewegung mit dem Zug, mit dem Bus und schließlich mit einem klapprigen Wagen bis in das abgelegene Bergnest, und der allmählichen Veränderung im Bewußtsein eines Intellektuellen aus dem Norden, der sich in der Wildnis ausgesetzt sieht. Ein Fremder in einem fremden Land: Das ist Carlo Levi in Lucania. Und so, wie der französische Kritiker Michel Ciment notierte, in SALVATORE GIULIANI die Begegnung zwischen Marx und Pirandello in Sizilien stattfand, kommt es auch hier zu einer Konfrontation zweier Kulturen, die kaum noch eine gemeinsame Sprache verbindet.
— Hans C. Blumenberg, Die Zeit



TRE FRATELLI

Drei Brüder

Italien/Frankreich 1981 · 111 Minuten · OmeU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi,
Tonino Guerra

Kamera:
Pasquale De Santis

Schnitt:
Ruggero Mastroianni

Ausstattung:
Massimo Tavazzi

Musik:
Piero Piccioni

Produktion:
Giorgio Nocella,
Antonio Macri für
Iter Film, Gaumont

Darsteller:
Charles Vanel (Donato Giuranna), Philippe Noiret (Raffaele Giuranna), Vittorio Mezzogiorno (Rocco Giuranna und junger Donato), Michele Placido (Nicola Giuranna), Andrea Ferréol (Raffaeles Frau), Maddalena Crippa (Giovanna), Sara Tafuri (Rosaria), Marta Zoffori (Marta), Tino Schirinzi (Raffaeles Freund)

INHALT

Drei Brüder kehren nach vielen Jahren aus verschiedenen Gegenden des Landes in ihr Heimatdorf im südlichen Italien zurück, um ihre Mutter zu beerdigen. Raffaele ist Richter in Rom, Rocco leitet ein Heim für kriminelle Jugendliche in Neapel und Nicola ist Arbeiter in Turin. Ihre unterschiedlichen Lebensumstände, Ängste, Hoffnungen und politischen Meinungen prallen in der Nacht vor der Beerdigung aufeinander und zeigen die Zerissenheit eines Landes anhand der unvereinbaren Gegensätze zwischen Norden und Süden.

FRANCESCO ROSI ÜBER TRE FRATELLI

TRE FRATELLI geht auf die Erfahrungen zurück, die ich mit meinen vorhergehenden Filmen gemacht habe, er stellt die Summe meiner Arbeit dar, aber er ist auch ein Fenster in die Gegenwart, ins Italien Anfang der 1980er Jahre. Ich war stets der Auffassung, dass das Kino ein Zeugnis der Gegenwart und unserer Epoche ist. Gleichzeitig steckt in TRE FRATELLI auch etwas von meiner persönlichen Geschichte und der meiner Familie. Es ist ein Film mit mehreren Ebenen: der Gegenwart, den individuellen Erinnerungen, dem kollektivem Gedächtnis und, letztendlich, einer möglichen Zukunft.

PRESSESTIMMEN

TRE FRATELLI erzählt als Abfolge eines Tages, die Chronik einer Familie und ist zugleich eine bewegende Medita-



tion über den Süden, erzählt in vielen schönen Augenblicken wie der Ankunft der Alliierten, den Entdeckungen des Mädchens, der Hochzeit des Großvaters. Ideologische Konzepte vernachlässigend, erzählt Rosi inbrünstig von der Zweideutigkeit der Dinge, wobei auch seine eigene Unruhe zum Ausdruck kommt, eine Anspannung, die darin begründet liegt, unsere Zeit verstehen zu wollen, und in der sich schon immer sein Selbstverständnis eines bürgerlichen Mahners geäußert hat.

— Giovanni Grazzini, Corriere della Sera

TRE FRATELLI löst eine aufrichtige und tiefe Zustimmung aus. Rosi legt gegenüber einer Generation Bekenntnis ab, die sich in den drei Protagonisten spiegelt und deren Sorgen, Unbehagen, Auflehnung, Zweifel und Unsicherheit

sie teilt. Jeder der Protagonisten ist ein Spiegel des Autors und der Zuschauer im Kino. Das Drama liegt in den von den Veränderungen verursachten Umwälzungen und der Darstellung der beiden jungen Leute, die Rosi in ihrer Ähnlichkeit konfrontiert: Der Polizist, der im Kampf gegen die Terroristen stirbt, und der Brigadist, der von Polizeibeamten niedergeschlagen wird. Und das Drama entfaltet sich im Alter, das unerbittlich voranschreitet und ein Leben beschließt, mit seinen unvermeidlichen Enttäuschungen, der überfließenden Erinnerung und dem Betrauern der Verstorbenen. Hierin verleiht Rosi seiner Handschrift eine schmerzhafteste Seite, eine nachdenkliche Milde und die tiefe Kenntnis des Südens, seiner Gepflogenheiten und seines kulturellen Gewebes.

— Mino Argentieri, Rinascita

LA TREGUA

Die Atempause

Italien/Frankreich/Schweiz/Deutschland 1997
118 Minuten · OmU

Regie:
Francesco Rosi

Drehbuch:
Francesco Rosi,
Tonino Guerra, Sandro
Petraglia, Stefano Rulli

Kamera:
Pasquale De Santis,
Marco Pontecorvo

Schnitt:
Ruggero Mastroianni,
Bruno Sarandrei

Ausstattung:
Andrea Crisanti

Musik:
Luis Enriquez Bacalov

Produktion:
Leo Pescarolo, Guido
De Laurentis für 3
Emme Cinematografica

Darsteller:
John Turturro (Primo
Levi), Massimo
Ghini (Cesare), Rade
Šerbedžija (Der Grie-
che), Stefano Dionisi
(Daniele), Teco Celio
(Rovi), Roberto Citran
(Unverdorben), Claudio
Bisio (Ferrari)

INHALT

Am 27. Januar 1945 befreit die Rote Armee Auschwitz und die letzten Überlebenden des von den Nationalsozialisten fluchtartig verlassenen Vernichtungslagers. Einer der Befreiten ist Primo Levi, ein junger italienischer Chemiker. Für ihn und für einige seiner Kameraden beginnt ein langer Weg zurück ins Leben, eine Monate dauernde Odyssee durch das vom Krieg gezeichnete Europa. Francesco Rosis letzter, mehrfach preisgekrönter Film entstand nach einem autobiographischen Roman von Primo Levi, der 1987 gezeichnet und verfolgt von seinen Erlebnissen im Konzentrationslager Selbstmord beging. Die Geschichte Primo Levis setzt Rosi in seinem Spielfilm behutsam und mit großem Aufwand, an Originalschauplätzen gedreht, um.

FRANCESCO ROSI ÜBER LA TREGUA

Primo Levis Buch hat mich bei der ersten Lektüre tief berührt. Anders als „Se questo è un uomo“ (Ist das ein Mensch?), das völlig von Leid, Schmerz und Grauen durchdrungen ist, drückt sich in LA TREGUA eine Rückkehr ins Leben nach dem Vernichtungslager aus. Der Roman schildert das Entsetzen durch den Filter der Erinnerung. Das wollte ich meinerseits durch die Handlungen, Gedanken und Worte Primo Levis in Bilder übersetzen. Ich dachte, das wäre sehr viel überzeugender als irgendeine Rekonstruktion der in den



Lagern erlebten Leiden. Mir war klar, dass sich die erniedrigenden physischen und materiellen Bedingungen der Internierten unmöglich für die heutige Zeit abbilden lassen. Deshalb habe ich versucht zu zeigen, wie es diesen Menschen, die viel gelitten haben, gelingt, die Schönheit der Welt wieder zu entdecken, wie sie wieder an Lebensfreude gewinnen, in Kontakt mit der Natur, dem Himmel, einem Wald, durch das Lächeln einer Frau und den Blick eines Kindes.

PRESESTIMMEN

In LA TREGUA führt Francesco Rosi eine doppelte Ebene aus emotionaler Betroffenheit und Kontemplation ein, um Primo Levis Buch auf die Leinwand zu bringen. Verbunden in einer Pendelbewegung, die von der Aufzeichnung eines Gefühls bis zu episch zu nennenden Momenten reicht, wechseln sich diese Elemente im Film ab und fügen sich zu einer Einheit zusammen. Die im Film neu geordneten Mittel der Erzählung nehmen eine extrem einfache Ausdrucksweise für

sich in Anspruch, die jede Zweideutigkeit, Unordnung und Unbestimmtheit strikt ausschließt. Rosi hat einen klaren Stil gesucht und gefunden, der den Möglichkeiten des Kinos die größtmögliche Kontrolle abverlangt.

— Francesco Bolzoni, Rivista del Cinematografo

Wie Levis Buch vorgibt, zeigt Francesco Rosi nicht den Schrecken der Vernichtung selbst, sondern den Umgang mit den unmittelbar zurückliegenden traumatischen Erlebnissen während der Heimkehr per Fußmarsch durch Osteuropa. Der Druck des täglichen Überlebens ist vom Ich-Erzähler Primo gewichen, aber wie lässt sich von nun an das Leben führen? John Turturro spielt diese Hauptfigur reduziert: Vor allem seine großen staunenden Augen bleiben in Erinnerung. Ihnen sieht man den Unglauben darüber an, dass trotz Auschwitz die Welt noch so heil scheint, dass die Bäume im Frühlingslicht blühen, und die Sonne ungerührt auch über den Henkern leuchtet.

— Rüdiger Suchsland, artechock

FRANCESCO ROSI – MOMENTE DER WAHRHEIT

Deutschland 2002 · 90 Minuten · OmU

Dokumentarfilm

Regie:
Eckhart Schmidt

Drehbuch:
Eckhart Schmidt

Kamera:
Cristiano Samassa

Schnitt:
Eckhart Schmidt

Produktion:
Raphaela-Film GmbH,
Eckhart Schmidt

INHALT

Ein Porträt des italienischen Filmemachers Francesco Rosi, der sein Handwerk in den 1950er-Jahren bei Luchino Visconti und Michelangelo Antonioni erlernte und sich seit seinem ersten Film LA SFIDA (Die Herausforderung, 1958) immer wieder mit den mafiösen Strukturen auseinandersetzt und die korrupte Verfilzung von Macht und Kapital anprangerte. In seinem Dokumentarfilm FRANCESCO ROSI – MOMENTE DER WAHRHEIT lässt Regisseur Eckhart Schmidt Francesco Rosi selbst zu Wort kommen und dokumentiert dessen Aussagen über Kunst und italienische Zeitgeschichte anhand von zahlreichen Ausschnitten aus Filmen Rosis. Das eindrückliche Porträt verdichtet sich so zum Bild einer der außergewöhnlichsten Erscheinungen des italienischen und europäischen Kinos.

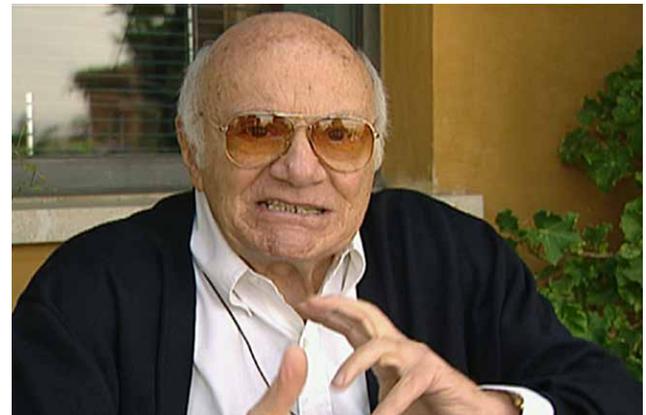
ECKHART SCHMIDT ÜBER FRANCESCO ROSI – MOMENTE DER WAHRHEIT

Das Gespräch fand in Francesco Rosis Wohnung in Rom statt, mit Blick über die ganze Stadt Richtung Petersdom. Rosi erzählt von seiner neapolitanischen Kindheit und wie er über Luchino Visconti zum Film kam. Für ihn ist, wie er sagt, der Film ein Medium der Aufklärung und der Kritik, aber auch ein Medium, das von menschlichen Leidenschaften handelt. Schwerpunkte des Gesprächs waren, wie Rosi das nennt, die „italienischen Mysterien“, die bis heute nicht

wirklich aufgeklärt sind. Wichtiges Beispiel: Der Tod von Salvatore Giuliano. Ich habe im übrigen für den Film auch im Geburtshaus von Salvatore Giuliano in Monteplepre und in Palermo gedreht. Die Begegnung mit Rosi war eine meiner eindrucksvollsten Erfahrungen mit Regisseuren.

ECKHART SCHMIDT (1938, Sternberg/Mähren) studierte Anglistik, Germanistik, Romanistik, Philosophie und Psychologie in München. Von 1961 an war er als Autor, Regisseur und Berater für das Fernsehen tätig und betreute redaktionell mehr als 500 Dokumentationen, Talkshows, Shows und Serien. Anfang

der 1960er Jahre war er Teil der Neuen Münchner Gruppe um Rudolf Thome, Max Zihlmann und Klaus Lemke, die eine Unterhaltungs-Alternative zu der Oberhausener Gruppe und dem Oberhausener Manifest suchte. Nach ersten Kurzfilmen entstand 1968 mit JET GENERATION sein Spielfilmdebüt. Seit 1981 und seinem Spielfilm DER FAN (1981) drehte er kontinuierlich Kinofilme. 1985 gründete er seine eigene Produktionsfirma Raphaela Film, mit der er von 1986 an Opernverfilmungen und seit 1991 Dokumentarfilme über das Filmgeschäft und bekannte Filmschaffende wie Claude Chabrol, Fred Zinnemann, Douglas Sirk, Tippi Hedren oder Federico Fellini realisierte.



Deutsches Filminstitut
Deutsches Filmmuseum
Schaumainkai 41
60596 Frankfurt am Main

www.deutsches-filmmuseum.de

Made in Italy, Rom
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Rom
Istituto Italiano di Cultura, Köln

