



Locarno Festival
Concorso internazionale

NEFERTITI FILM e RAI CINEMA

presentano

MENOCCHIO

un film di

ALBERTO FASULO

una produzione

NEFERTITI FILM con RAI CINEMA

in co-produzione con

HAI-HUI ENTERTAINMENT

con il sostegno di

**MIBACT - DIREZIONE GENERALE CINEMA
FONDO PER L'AUDIOVISIVO DEL FRIULI VENEZIA GIULIA
FRIULI VENEZIA GIULIA FILM COMMISSION
TRENTINO FILM COMMISSION
CNC - Centrul National al Cinematografie**



ufficio stampa film:

VIVIANA RONZITTI

+39 333 2393414 ronzitti@fastwebnet.it

FABRIZIO GIOMETTI redazione@kinoweb.it

materiale stampa su: www.kinoweb.it

media partner: Rai Cinema Channel www.raicinemachannel.it

regia	ALBERTO FASULO
prodotto da	NADIA TREVISAN
coprodotto da	BOGDAN CRĂCIUN
soggetto	ALBERTO FASULO
sceneggiatura	ENRICO VECCHI ALBERTO FASULO consulenze storiche, scientifiche e letterarie ANDREA DEL COL, GIAN PAOLO GRI, ALDO COLONNELLO, ROSANNA PARONI BERTOJA, CIRC. CULTURALE MENOCCHIO ricerca storiografica basata sull'opera DOMENICO SCANDELLA detto MENOCCHIO I PROCESSI DELL'INQUISIZIONE (1583-1599) di ANDREA DEL COL <i>I verbali dei processi inquisitoriali a Domenico Scandella detto Menocchio sono conservati presso l'Archivio Arcivescovile di Udine</i>
montaggio	JOHANNES HIROSHI NAKAJIMA
scenografia	ANTON ŠPACAPAN VONČINA
costumi	VIORICA PETROVICI
fotografia	ALBERTO FASULO
musiche originali	PAOLO FORTE
suono	MIRREL CRISTEA SEBASTIAN ZSEMLYE
montaggio del suono	RICCARDO SPAGNOL STEFANO GROSSO DANIELA BASSANI
make-up	BIANCA BOEROIU
aiuto regia	CHIARA SANTO
organizzatore	ANDREA BADIN
direttore di produzione	CLAUDIA SORANZO
una produzione	NEFERTITI FILM
con	RAI CINEMA
in co-produzione con	HAI-HUI ENTERTAINMENT (Romania)
con il sostegno di	MINISTERO dei BENI e delle ATTIVITÀ CULTURALI e del TURISMO DIREZIONE GENERALE CINEMA Fondo per l'audiovisivo del FRIULI VENEZIA GIULIA FRIULI VENEZIA GIULIA FILM COMMISSION TRENTINO FILM COMMISSION CNC - Centrul National al Cinematografieii INTRAMOVIES
World Sales	
anno di produzione: 2018	
una co-produzione ITALIA - ROMANIA	
durata: 104' DCP COLORE 2.35 DOLBY genere: Dramma storico	
lingua: Italiano, Friulano, Latino	

crediti non contrattuali

MARCELLO MARTINI	<i>Menocchio</i>
MAURIZIO FANIN	<i>Inquisitore</i>
CARLO BALDRACCHI	<i>Carceriere Parvis</i>
NILLA PATRIZIO	<i>Moglie</i>
EMANUELE BERTOSSI	<i>Zanutto</i>
AGNESE FIOR	<i>Figlia</i>
MIRKO ARTUSO	<i>Pre Melchiorri</i>
GIUSEPPE SCARFÌ	<i>Vicario generale</i>
DAVID WILKINSON	<i>Cancelliere inquisitore</i>
ROBERTO DELLAI	<i>Vescovo Maro</i>
GINO SEGATTI	<i>Pre Vorai</i>

Italia. Fine 1500. La Chiesa Cattolica Romana, sentendosi minacciata nella sua egemonia dalla Riforma Protestante, sferra la prima sistematica guerra ideologica di uno Stato per il controllo totale delle coscienze. Il nuovo confessionale, disegnato proprio in questi anni, si trasforma da luogo di consolazione delle anime a tribunale della mente. Ascoltare, spiare e denunciare il prossimo diventano pratiche obbligatorie, pena: la scomunica, il carcere o il rogo. Menocchio, vecchio, cocciuto mugnaio autodidatta di un piccolo villaggio sperduto fra i monti del Friuli, decide di ribellarsi. Ricercato per eresia, non dà ascolto alle suppliche di amici e famigliari e invece di fuggire o patteggiare, affronta il processo. Non è solo stanco di soprusi, abusi, tasse, ingiustizie. In quanto uomo, Menocchio è genuinamente convinto di essere uguale ai vescovi, agli inquisitori e persino al Papa, tanto che nel suo intimo spera, sente e crede di poterli riconvertire a un ideale di povertà e amore.

Menocchio è un film diverso dai miei precedenti. È qualcosa che mi porto dietro dagli anni della scuola dell'obbligo, quando per la prima volta sentii parlare di Menocchio e che probabilmente negli anni ha maturato dentro di me. L'incontro con il Circolo Menocchio di Montereale Valcellina e lo studio dei verbali originali del suo processo è stato importante come è stato determinante prendere le distanze dal famoso "Formaggio e i Vermi" di Carlo Ginzburg. Il mio film è il racconto di come Menocchio sia giunto a voler rinnegarsi pubblicamente.

La grande sfida è stata quella di riuscire a dar corpo alla coscienza di questo mugnaio, a questo campo di battaglia in teoria astratto, che sentivo essere al centro di questo mio nuovo film.

Se all'inizio, nella stesura della sceneggiatura, avevamo considerato la coscienza come un fatto individuale, mano a mano che ci siamo addentrati nel cuore della ricerca e della scrittura, ci siamo accorti che non saremmo mai riusciti a imprimere la tridimensionalità, l'attualità e l'urgenza che sentivamo necessari, se non avessimo chiamato in campo il terzo elemento fondamentale della nostra storia: la comunità del paese.

In fondo tutta la partita della vicenda di Menocchio si gioca all'interno di questo triangolo: Potere del Sistema - Individuo - Comunità.

Ed è qui che abbiamo identificato il cuore del film, perché la parabola di Menocchio non è quella di un martire, mandato al rogo in nome delle proprie idee. O perlomeno non è solamente quella. La sua storia è più complessa, più contraddittoria, più vicina, più umana, perché un eretico che decide di rinnegare le proprie idee deve poi fare i conti non solo con la propria coscienza, ma anche con la macchia che questa abiura comporterà all'interno della sua comunità di appartenenza, specie se ha speso anni e anni a predicare la propria visione del mondo giurando di essere disposto persino a morire in sua difesa.

Possiamo speculare quanto vogliamo sulle ragioni intime e profonde che condussero Menocchio alla decisione dell'abiura, ed ogni spettatore se vorrà potrà schierarsi o meno a favore di un personaggio la cui unica vera colpa era quella di voler migliorare il mondo in cui viveva.

È peccato voler migliorare il proprio mondo? Mettere in discussione la propria cultura? Il proprio status quo? Cosa sarebbe stato giusto pensare, dire, fare? Bisogna sottomettersi o provare a cambiare le cose di questo mondo, del nostro vivere?

Non è mai stata mia intenzione realizzare un film storiografico rincorrendo un'improbabile (forse impossibile?) fedeltà filologica agli eventi. Voglio, invece, sfidare il genere storico per creare un cortocircuito con la realtà, e spostare l'attenzione del pubblico sul valore intrinseco di Menocchio.

Fin dall'inizio ho sentito la necessità di confrontarmi con questo personaggio, riconoscendo in Menocchio un'evidente statura morale, ma poi ho compreso che il raggio della sua azione (e della riflessione che innesca) è ben più ampio; tutta la realtà attorno al protagonista ne viene in qualche modo coinvolta fino ad arrivare ad occupare il centro della scena. Si tratta di una relazione viscerale, potente, esistenziale, diretta, di vita o morte, che nella sua declinazione tra uomo e uomo, uomo e materia, materia e pensiero rivela le nostre radici ataviche.

In un'epoca in cui qualsiasi minimo afflato etico, sacrale o spirituale che sia, viene ridicolizzato, distrutto, disintegrato con un semplice tweet, o commento su facebook, è quanto mai attuale la parabola di un uomo che cerca disperatamente il modo di lottare contro il potere e si ritrova invece a dover fare i conti anche con la paura, il tradimento e la complicità di amici che lo vorrebbero zittire. Detto ciò non desidero dare una lettura univoca del film ma voglio che apra un dibattito sull'etica dell'individuo in quanto parte di una comunità di fronte ad un potere.

Io credo che il cinema sia l'arte dell'incontro, un incontro di varie arti che diventano insieme un'altra ancora, un incontro con un personaggio che ossessiona, con un attore che incarna il personaggio che ha in testa. In questo film d'incontri ne ho fatti moltissimi e certamente l'incontro con Marcello Martini è stato il momento in cui ho sentito che questo film si doveva realmente fare, perché non è facile trovare una persona che abbia nella sua biografia e nella sua natura intrinseca una così stretta vicinanza con il personaggio che immaginavo.

Ho cominciato ad entrare nel film passando ore nei musei a studiare nei dettagli i pittori del '500 contemporanei a Menocchio. Era la prima volta che mi cimentavo con un film di genere, ma non ero spaventato piuttosto incuriosito. Avendo molti interrogativi per ogni aspetto del film, incominciai a cercare possibili risposte già nei quadri e negli affreschi dell'epoca. Così che nella massima libertà ho incominciato a prendere direttive su come avrei desiderato vedere il film da spettatore. Un altro aspetto importante di quel momento, è stato constatare che le persone raffigurate davanti a me non erano mai conosciute, famose, ma semplici persone che con la loro fisionomia, la loro postura, i loro vestiti e l'ambiente i cui erano colti mi si presentavano diventando personaggi. E così questo aspetto mi ha portato a riflettere se lavorare con attori affermati, che vengono immediatamente riconosciuti o con attori non riconoscibili. Ho scelto di fare il film con persone semplici e di guidare le mie scelte in base alla loro fotogenia, alla loro biografia, alla sensazione che ho avuto nel fargli la prima foto durante i street casting.

È stato un viaggio, lungo, nelle vallate del Friuli e del Trentino, dalla Val Pesarina alla Val Cimoliana, dove come un entomologo cercavo di comporre l'umanità che avrebbe avvolto il mio Menocchio.

Volevo comprimere i 500 anni di differenza e far percepire allo spettatore odierno la prossimità dei personaggi e quindi della storia. È banale dire che oggi la storia di questo mugnaio ci riguarda, forse è ancora più importante far percepire il processo psichico di Menocchio che lo ha portato proprio contro se stesso.

Alberto Fasulo

Che cosa ti ha colpito nella figura di Menocchio da decidere di dedicargli un film?

Certamente è stata la sua statura morale. La statura di un uomo qualunque, un uomo come potremmo essere anche noi. Sono sempre stato a conoscenza dell'esistenza di Menocchio, nella mia regione da trent'anni esiste un circolo culturale a lui dedicato, sono stati fatti spettacoli teatrali, che ho visto anche durante le scuole dell'obbligo. Ce ne hanno sempre parlato a scuola essendo lui vissuto nella Pedemontana della mia provincia. Quando ho cominciato la ricerca storiografica su Menocchio, attraverso i verbali originali del suo processo, ho incominciato a fare un sogno che è divenuto ricorrente. Mi è capitato anche durante il montaggio del film. "Sono in un palazzo fatiscente senza porte e finestre, in mezzo al nulla di notte, c'è molta gente, c'è una festa o qualcosa per cui tutti sono molto eccitati, io non conosco nessuno e nessuno è interessato a me, dopo qualche perlustrazione nei vari piani, scendo nel giardino e lì, allontanandomi dall'edificio, nel buio più assoluto, incontro un uomo che mi guarda seriamente. Non mi spaventa e sono consapevole che è Menocchio." Ogni volta che incontro nel sogno questo sguardo mi sveglio con la voglia di ritornare nel sogno per saperne di più. Mi è rimasta forte la sensazione del suo sguardo. Quegli occhi misteriosi, indecifrabili, caldi, paterni, ma anche severi, rabbiosi, e aggiungo coscienti che sono stati la presenza alla mia ostinazione nel portare a termine questo film.

Il film ha un lavoro davvero impressionante su volti e sulla luce che li illumina. Quali sono stati i riferimenti iconografici che ti hanno spinto?

Non avrei mai pensato che un giorno avrei girato un film in costume, anzi sono certo che non mi sia mai interessato approcciare il genere storico di per sé, ma è stato proprio il periodo storico in cui è ambientata la storia di Menocchio che mi ha fatto prendere delle decisioni fotografiche radicali anche sulla fotografia. Da qui la scelta di continuare a fare il DOP anche in questo mio nuovo film, trovando questo mantra che mi ha accompagnato durante le riprese: "non temere l'oscurità, cerca la luce ma attraversa il buio, il buio racconta come la luce". Non ho avuto un preciso riferimento iconografico, se non forse che per l'aspetto intrinseco della luce, mi sono trovato affine a Rembrandt. Non solo per l'uso della luce che Rembrandt utilizza ma anche per la diversa nitidezza che ha usato nei suoi quadri.

Non avevo mai lavorato con un impianto produttivo strutturato, diviso in reparti, nei miei film precedenti sono sempre stato io ad entrare in delle realtà, qui invece dovevo costruirla questa realtà e avevo bisogno di persone che capissero il mio gusto. L'intuizione era provare a recuperare, stanare negli anfratti, nei luoghi, nelle persone quegli aspetti presenti sia all'epoca e sia quest'oggi. Questo mi ha portato a girare al castello del Buonconsiglio di Trento o negli stavoli di Orias nelle dolomiti Carniche del Friuli Venezia-Giulia e nei canali di Portogruaro. Ho frequentato molto i musei per vedere dal vivo le opere dei pittori dell'epoca, nei quadri ho trovato moltissimo materiale di partenza per ogni reparto. Il mio intento primordiale era riuscire a incontrare, nel senso più ampio del termine, Menocchio e per fare questo ho deciso di provare a far rivivere, o quanto meno riavvicinarmi il più possibile alla dimensione quotidiana dell'epoca. Per questo ho deciso di non usare luci artificiali, di girare con non attori, di non far leggere loro la sceneggiatura, di non imboccare dei dialoghi

precostituiti, ma di parlare con ogni persona per far uscire il loro vissuto, la loro personalità. Tutti gli attori presenti nel film li ho trovati nelle valli dove Menocchio ha realmente vissuto. È stato un lavoro durato due anni prima di iniziare a girare. Il mio interesse, nello scegliere il cast, era rivolto a chi fosse quella persona con quel volto, che vita aveva trascorso, con che mansioni, che attività, che esperienze formative, interrogandomi su che tipo di personaggio sarebbe potuto diventare nel film. Un lavoro quasi da antropologo.

Rispetto ad altri lavori mi pare qui che il tuo sguardo si faccia molto serrato, stretto sui volti dei testimoni. Quando hai optato per questa scelta che è etica e formale?

L'idea filmica è germinata da quel primissimo piano di Menocchio che ho sognato diverse volte. Ma oltre a questo mi è sembrata una scelta conseguente alla convinzione che le parole possono essere estorte, equivocabili e anche ovviamente sincere ma è nel volto, nell'espressione che si coglie il reale sentimento della persona che sta parlando. E io nei miei film sono assetato di momenti di verità. Ci sono stati molti momenti emozionanti durante le riprese e il primo piano è sempre il rapporto che preferisco perché mi mette più in empatia con il personaggio senza farmi distrarre dall'ambiente circostante, quello preferisco raccontarlo più con il suono che con l'immagine.

Il film è basato sugli atti del processo. Questa fedeltà storica non è mai stata messa in discussione?

I verbali del processo sono stati il punto su cui è cominciata la ricerca storiografica, ma sono stati messi in discussione immediatamente, primo perché sono scritti da un notaio che a memoria trascriveva solo le risposte dell'imputato e poi perché, come ho già detto, non ero interessato a fare un film storico e nemmeno a prendere a pretesto Menocchio per sostenere delle tesi storiche. Mi interessava incontrare quest'uomo per capire, per sentire, per ascoltare la sua esperienza e attraverso la sua storia parlare di un tema per me importante come la libertà di pensiero e delle conseguenze che ne derivano dalla scelta di sacrificarsi per tale libertà.

E come invece hai lavorato su quegli elementi che nel processo non erano presenti?

Io ed Enrico Vecchi, abbiamo provato a metterci nei panni degli altri personaggi che Menocchio ha inevitabilmente coinvolto con la sua scelta di farsi processare. Non abbiamo letto solo gli atti del processo a Menocchio, ma anche quelli dell'amico prete Pre Melchiorri, e molti altri ancora per comprendere meccanismi e relazioni tra le parti e poter inventare dei passaggi che restituissero il contesto culturale dell'epoca. Abbiamo cercato di inventare il plausibile, e per fare questo abbiamo letto molti testi di riferimento sia storici che antropologici sull'epoca.

Verso la fine il film si apre a un salto in un'altra dimensione che trasfigura la realtà come mai hai deciso di includere queste scene?

Il sogno carnevalesco, che in sceneggiatura non era un sogno, è stato importante per raccontare che Menocchio era cosciente che abiurando le proprie idee che aveva sempre difeso e sostenuto, avrebbe distrutto profondamente la sua credibilità, la sua vita, la sua integrità morale ed etica per gli altri e per sé. È un passaggio fondamentale del nostro Menocchio perché carica di significato intrinseco quell'ultimo sguardo di un uomo che sa di essere stato artefice del suo destino e non ha un giudizio per questo ma comunque se ne assume la responsabilità senza essere né eroe né vittima.

La parola di Menocchio risuona oggi ancora potente. Prima ancora di affrontare il suo significato vorrei soffermarmi sul suono. Ci puoi dire come hai scelto le voci che compongono il tuo film. Quanto era importante la cadenza dialettale?

Anche in Menocchio la lingua è elemento importante del quadro generale del film. Branco in TIR parlava l'italiano con l'azienda, il croato con l'amico e lo sloveno con la moglie. Ogni personaggio usa legittimamente diverse lingue, ha diversi modi di esprimersi attraverso diversi vocaboli. Quando ho incontrato Marcello Martini, e ho sentito immediatamente che era il mio Menocchio, con lui ho accolto il suono della sua lingua madre di un paese nella val Cellina, vicinissimo alla diga del Vajont, Claut. Il friulano di quel paese ha una sonorità dura, azzarderei a dire, arcaica, rocciosa che funziona bene per avere un sapore di antico, oltre al fatto geografico che Claut è nella valle dove Menocchio è realmente esistito. La lingua, il suono è sempre un confine sociale e così in questo film il popolo usa il friulano, il clero usa il latino, mentre la lingua franca di comunicazione tra questi due ambienti, che originariamente era il veneto, è l'italiano, scelta che ho fatto per facilitare la fruizione al pubblico odierno.

Menocchio non è un film sulla libertà di parola, non è un film su qualcosa ma piuttosto su/in compagnia di qualcuno; tuttavia il senso dell'esperienza di Menocchio porta in sé qualcosa di molto attuale, soprattutto in tempi di retorica della comunicazione e delle immagini.

Sono felice che tu colga questo aspetto perché per me è importante. Sono convinto che la libertà di parola come altri sacrosanti diritti universali sono condivisibili da tutti. La confusione di oggi in cui la retorica è una delle armi per confondere le persone e i loro giudizi, consegue necessariamente che le persone si allontanino e perdano il contatto fra di loro diventando estranei e si ha sempre paura dell'estraneo. Io sento il bisogno di riposizionare al centro del discorso il contatto diretto, prossemico, non verbale, dove siamo essere viventi prima che cittadini che appartengono a culture, lingue, suoni e colori diversi tra loro.

ALBERTO FASULO

Nato nel 1976, ha iniziato a lavorare nell'industria cinematografica come assistente alla regia, tra film di finzione e documentari creativi, imparando il lavoro sui set cinematografici. Nel 2008 dirige e produce il suo primo lungometraggio, il documentario *Rumore Bianco*, selezionato in molti festival internazionali e distribuito al cinema in Italia. Con *Rumore Bianco*, viene segnalato dalla critica Italiana quale nuovo promettente autore. Nel 2013 dirige il suo primo lungometraggio di finzione, *TIR*, con cui vince il Marc'Aurelio d'Oro per il miglior film all'VIII edizione del Festival Internazionale del Cinema di Roma. Nel 2015 partecipa al 68° Festival del film di Locarno con *Genitori*, un film documentario che affronta il tema della disabilità da un punto di vista inedito, evitando pietismi, retorica e ironia.

NADIA TREVISAN

Nadia Trevisan laureata in Psicologia, nel 2013 ha fondato con Alberto Fasulo la società Nefertiti Film di cui è legale rappresentante. Da allora produce in ambito internazionale film di finzione e documentari di creazione. Nel 2013 *TIR* di Alberto Fasulo vince il Marc'Aurelio d'Oro per il miglior film all'VIII edizione del Festival Internazionale del Cinema di Roma e partecipa ad oltre 30 festival in tutto il mondo. Nel 2015 *GENITORI* di Alberto Fasulo viene presentato al 68° Festival del Film di Locarno nella sezione "Fuori Concorso".

Nel 2018 il film da lei co-prodotto "*History of Love*" di Sonja Prosenc è in Concorso Ufficiale al 53° Karlovy Vary Film Festival dove vince la Menzione Speciale della Giuria per i Meriti Artistici.

Nello stesso anno produce "*Menocchio*" di Alberto Fasulo, selezionato in Concorso Ufficiale al 71° Locarno Film Festival.

Nadia ha fatto parte del Producers Network -Le Marché du Film Cannes ed è un membro del network di EAVE – European Audiovisual Entrepreneurs e di EWA - European Women's Audiovisual Network.

NEFERTITI FILM

Nefertiti Film è una produzione cinematografica indipendente, radicata nel territorio transfrontaliero del Nord Est d'Italia e inserita all'interno del panorama cinematografico internazionale. Realizza progetti di ricerca pensati per il cinema e non solo, con una forte propensione verso progetti di respiro autoriale, mantenendo una visione "artigianale" del fare cinema. Il cinema di Nefertiti punta al ruolo attivo dello spettatore: lo schermo è il punto di partenza per una riflessione che inizia dalla visione del film stesso e continua nel quotidiano di ogni spettatore. Nefertiti Film vanta già riconoscimenti e partecipazioni a numerosi festival cinematografici internazionali. *TIR*, di Alberto Fasulo, è un film che racconta la crisi etica, morale ed economica dell'Europa attraverso lo sguardo di un camionista. Dopo aver vinto il premio Solinas 2010 per la sceneggiatura, vince il Marc'Aurelio d'Oro per il miglior film all'edizione 2013 del Festival Internazionale del Film di Roma. In seguito partecipa a più di trenta festival cinematografici internazionali. Nel 2015, Nefertiti Film partecipa al 68° festival del film di Locarno con *Genitori* di Alberto Fasulo. Nel 2018 co produce *History of Love* di Sonja Prosenc (Concorso Ufficiale 53° Karlovy Vary IFF - prima coproduzione tra Slovenia-Italia-Norvegia) dove vince la Menzione Speciale della Giuria per i Meriti Artistici e *Menocchio* di Alberto Fasulo in Concorso Ufficiale 71° Locarno Festival.