



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2019

PRIMA LINEA PRODUCTIONS, INDIGO FILM e RAI CINEMA
presentano

LA FAMOSA INVASIONE ORSI DEGLI IN SICILIA

un film di
LORENZO MATTOTTI

tratto dal romanzo
“La famosa invasione degli orsi in Sicilia”
di **Dino Buzzati**

una produzione
INDIGO FILM con RAI CINEMA
PRIMA LINEA PRODUCTIONS, PATHÉ, FRANCE 3 CINEMA

distribuzione
BIM DISTRIBUZIONE

Ufficio stampa Film Fosforo

Manuela Cavallari +39.349.6891660 manuela.cavallari@fosforopress.com
Ginevra Bandini +39.335.1750404 ginevra.bandini@fosforopress.com
Valerio Roselli +39.335.7081956 valerio.roselli@fosforopress.com

Ufficio Stampa Bim Distribuzione

Federica Scarnati + 39 335 1848785 fscarnati@bimfilm.com

Materiali stampa disponibili su www.fosforopress.com
Media partner: Rai Cinema Channel www.raicinemachannel.it

CAST TECNICO

Regia	LORENZO MATTOTTI
Sceneggiatura	THOMAS BIDEGAIN, JEAN-LUC FROMENTAL, LORENZO MATTOTTI
Tratto dal romanzo	“LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA” DI DINO BUZZATI, PUBBLICATO DA ARNOLDO MONDADORI EDITORE
Creazione artistica	LORENZO MATTOTTI
Musica originale	RENÉ AUBRY
Studio di animazione	3.0 STUDIO – ANGOULÊME, PARIS
Aiuto regia	RAFAËL VICENTE
Responsabile storyboard	AYMERIC GENDRE
Responsabile layout e scenografia	JULIEN DE MAN
Capo animatori	JULIEN DEXANT, LAURENT KIRCHER, JEAN-CHRISTOPHE LIE, ANTONIO MENGUAL-LLOBET
Responsabili assistenza animazione	LÉA BANCELIN, MARIE BOUCHET, JOANNA LURIE
Capo animatore ombre	PASCAL HERBRETEAU
Capo animatore effetti speciali	MOULOD OUSSID
Capo compositing	JOAN FRESCURA
Montaggio	SOPHIE REINE
Suono	PISTE ROUGE – BRUNO SEZNEC, FABIEN DEVILLERS, JEAN-MARC LENTRETIEN, SÉBASTIEN MARQUILLY
Prodotto da	VALÉRIE SCHERMANN E CHRISTOPHE JANKOVIC
Coprodotto da	NICOLA GIULIANO, FRANCESCA CIMA, CARLOTTA CALORI
Coprodotto da	ARDAVAN SAFAEE
Una coproduzione	ITALIA-FRANCIA
Una produzione	INDIGO FILM
Con	RAI CINEMA
Una produzione	PRIMA LINEA PRODUCTIONS PATHÉ FILMS FRANCE 3 CINÉMA
Con la partecipazione di	CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS
Con il contributo economico del	MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
Con il sostegno del	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE PROGRAMMA MEDIA DELLA COMUNITÀ EUROPEA
Con il sostegno del	LA RÉGION ILE DE FRANCE; LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE CON PÔLE IMAGE MAGELIS PROCIREP, SACEM E LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA
Distribuzione Italia	BIM DISTRIBUZIONE
Vendite Internazionali	PATHÉ INTERNATIONAL

Anno	2019
Durata	82 min.
Formato	DCP

EDIZIONE ITALIANA

con le voci di

TONI SERVILLO	Leonzio
ANTONIO ALBANESE	Gedeone
LINDA CARIDI	Almerina
MAURIZIO LOMBARDI	De Ambrosiis
CORRADO INVERNIZZI	Granduca
ALBERTO BOUBAKAR MALANCHINO	Tonio
BEPPE CHIERICI	Teofilo
ROBERTO CIUFOLI	Orso Babbone
NICOLA RIGNANESE	Troll
MINO CAPRIO	Orso Maître
E CORRADO GUZZANTI	nel ruolo di Salnitro
E con la partecipazione straordinaria di	
ANDREA CAMILLERI	nel ruolo del Vecchio Orso

SINOSSI

Nel tentativo di ritrovare il figlio da tempo perduto e di sopravvivere ai rigori di un terribile inverno, Leonzio, il Grande Re degli orsi, decide di condurre il suo popolo dalle montagne fino alla pianura, dove vivono gli uomini. Grazie al suo esercito e all'aiuto di un mago, riuscirà a sconfiggere il malvagio Granduca e a trovare finalmente il figlio Tonio. Ben presto, però, Re Leonzio si renderà conto che gli orsi non sono fatti per vivere nella terra degli uomini.

CONVERSAZIONE CON **LORENZO MATTOTTI**

All'origine del film c'è un racconto di Buzzati pubblicato nel 1945. Suppongo che lei lo abbia letto da giovane. È un libro molto letto in Italia?

Lo è stato per molte generazioni, adesso meno. Ma Dino Buzzati resta un classico. È meno noto fra i bambini. Io non l'ho letto da giovane, credo di aver letto *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* perché conoscevo Buzzati già da molto tempo attraverso altri suoi romanzi. Inseguito ho iniziato a leggere tutto quello che aveva scritto. Poi ha realizzato un fumetto intitolato *Poema a fumetti*. La casa editrice Actes Sud lo ha ripubblicato. Mi ha segnato molto, quel libro. Era il 1970 e un grande scrittore conosciuto già per altri lavori realizzava un fumetto. All'epoca era un fatto molto insolito.

Che effetto ha avuto quel libro su di lei? L'ha colpita subito? O il desiderio di realizzare un adattamento è venuto in seguito?

Buzzati mi ha influenzato in tutto il mio lavoro. Ha scritto molti libri e realizzato anche dipinti. È la sua atmosfera ad avermi influenzato molto, il modo di raccontare, come se si trattasse di leggende, di storie antiche. Buzzati risulta sempre pieno di magia, di mistero e a volte di un'atmosfera cupa. Altri romanzi scritti da Buzzati mi avevano molto colpito. Ma l'idea di adattare il racconto *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* è venuta dopo, con Valérie Schermann, la produttrice del film.

Cosa le interessa nel lavoro di questo scrittore?

La sua capacità di raccontare, il suo tono. Il suo modo di lavorare con le metafore, le fiabe, la fantasia e il mistero. L'atmosfera di attesa, di tensione.

Si tratta di un racconto per bambini, scritto nel 1945. Si percepisce distintamente che si parla della guerra, della dittatura.

Si parla di molte cose nel racconto. Buzzati ha iniziato a scriverlo per il Corriere dei Piccoli. Ne usciva un capitolo per volta, come un romanzo a puntate. A un certo punto, Buzzati ha disegnato una città ed è stato censurato, perché assomigliava troppo a Berlino. Gli hanno chiesto di modificarla. Il racconto non s'intitolava nemmeno *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* ma *La famosa invasione*. Poi è diventato *La famosa invasione della Maremma*, (una zona simile alla Camargue, in Francia). Dopo aver smesso di lavorare per il Corriere dei Piccoli, Buzzati ha continuato a disegnare la storia per sua nipote. Uno o due anni più tardi ha deciso di fare un libro. Ha ripreso la storia dall'inizio, l'ha riscritta e ha aggiunto tutta la seconda parte. Le domande che emergono sono molte. Gli orsi simboleggiano i comunisti? I Russi? Non lo so. Credo che non dobbiamo insistere troppo su questo. Quando lessi il racconto non feci caso a tutti questi riferimenti.

Si tratta senza dubbio di un racconto e, quando si legge il suo lavoro, si comprende che è un genere che le interessa. Cosa le piace di questo tipo di narrazione, dei racconti, delle metafore, delle fiabe, delle leggende?

Mi permettono di lavorare molto con il disegno, con il mistero.

L'aiutano a immaginare?

Sì, attraverso le possibilità che mi dà il disegno con la sua componente di mistero. Con la sua capacità di raccontare la realtà evocandola, come accade nelle fiabe. È qualcosa che ha a che fare con l'uso delle immagini, così come nella pittura. Buzzati mi ha evidentemente influenzato con le sue forme pittoriche, con i suoi paesaggi metafisici. Come quando ha realizzato una serie di ex-voto legati alla figura di una santa immaginaria, riprendendo una tradizione tipicamente italiana fatta di religione, epopea, racconto, mistero e leggenda. Tutto questo mi è sempre piaciuto, perché come nelle favole offre la possibilità di creare dei racconti universali, non strettamente collegati alla realtà quotidiana. Si può raccontare la realtà, ma solo se lo si fa in maniera metaforica si può dar vita a qualcosa che duri nel tempo e che più generazioni possano capire. Il realismo *tout-court* non mi ha mai interessato, nel mio lavoro sono sempre stato stimolato dal simbolismo.

Anche l'espressionismo?

Certamente. Diciamo che la mia natura è espressionista, ma con la cultura sono divenuto molto più simbolista, metafisico. In ogni caso, molte sono le opere d'arte che mi hanno influenzato.

Nei suoi disegni si percepisce la capacità di far sviluppare nel lettore l'immaginazione. Inventi, cerca, crea.

È questo che mi interessa. Non voglio dire tutto al lettore, spiegargli tutto, ma lasciargli la possibilità di evocare e arricchire il proprio immaginario, la propria visione personale. Sono cresciuto così. Tutti gli autori che mi hanno appassionato sono quelli che mi hanno lasciato sognare e immaginare a modo mio, che mi hanno arricchito attraverso l'immaginazione.

Tornando al film, quando Valérie Schermann e Christophe Jankovic, i produttori, le hanno proposto di realizzare un lungometraggio, perché ha pensato a questo racconto?

È accaduto in modo molto naturale.

Non so perché, ma questo libro è una specie di scatola magica, piena di idee dappertutto. Piena di amore per il racconto per bambini e per il gusto stesso del raccontare. Sono stato costretto a molte semplificazioni. Inoltre, il racconto originale si sviluppa in maniera imprevedibile, inventando dei personaggi che poi lascia per strada... È stato difficile dargli una forma coerente.

Per questo ha coinvolto nella sceneggiatura Jean-Luc Fromental e Thomas Bidegain, che vengono dal cinema.

Con Thomas non ci conoscevamo, è stata Valérie Schermann a presentarmelo. Credo sia stato un trio splendido. Qualche volta si è unito a noi anche il mio amico Jerry Kramsky, che vive in Italia e che mi ha dato alcune indicazioni che mi hanno aiutato. Si è anche occupato della traduzione italiana. È stato un buon equilibrio. Volevo essere molto fedele al libro. Jean-Luc Fromental è molto legato alla letteratura ed era quindi molto attento all'uso delle parole e alla costruzione logica. Thomas Bidegain è un autentico animale da cinema!

Il tempo necessario per scrivere la sceneggiatura è stato lungo?

Il trattamento è stato piuttosto complicato, perché non c'era nessuna ragazza, alcun personaggio femminile. È stato necessario trovare una logica. C'erano troppi personaggi che andavano e venivano. Volevamo che ci fosse un narratore. C'era bisogno di un filo conduttore. Infatti, abbiamo inventato noi i personaggi di Gedeone e della piccola ed anche quello del Vecchio Orso.

Per quale motivo? Ha pensato fosse un tramite più semplice per il pubblico? Chi lo ha proposto?

Abbiamo prima avuto l'idea della bambina che diventa grande. Mi piaceva molto l'idea del "cantastorie" siciliano. Questo ci permetteva di riassumere alcuni punti e fare dei salti nella narrazione, di poter entrare e uscire in ogni momento. Mi piaceva molto l'idea della voce narrante, perché è un classico di Buzzati. C'è sempre la voce fuori campo nel suo lavoro.

E questo è l'inizio del racconto: "Ti racconterò una storia."

È il narratore che si muove da un punto all'altro, come un "cantastorie" siciliano che racconta i fatti. Buzzati ha lavorato con delle poesie, libri diversi. Il racconto infatti è pieno di poesie brevi. Volevo proprio mantenere questa dimensione. Invece, l'idea del Vecchio Orso è nata successivamente. È stata un'ottima soluzione che ci ha permesso di fare delle ellissi.

Jean-Luc Fromental e Thomas Bidegain hanno lavorato con lei nel corso di tutto il progetto?

Sì, ne parlavamo tutti insieme, poi scrivevano.

E lei come ha iniziato a lavorare?

Ho realizzato subito un breve storyboard, una sorta di pre-storyboard molto veloce, per vedere. Avevo bisogno di capire se ci fossero abbastanza sequenze per fare un film. Non mi sono posto il problema della lunghezza, ma volevo vedere se attraverso le immagini sarebbe emerso un vero ritmo narrativo. Non posso pensare con le parole, devo pensare per immagini. Per me era questa la questione principale, riuscire sempre a vedere il film. Riscrivere una frase, un dialogo, è semplice. Ricreare un'immagine è più difficile.

Ha fatto molti tentativi? Per chi lo conosce, si vede il suo tratto nelle scene, nei personaggi, gli angoli, le linee.

Le immagini chiave del film mi sono venute subito in mente insieme a molte idee grafiche. I disegni di Buzzati mi hanno aiutato molto. Il fatto di potermi basare sui suoi disegni mi ha dato una sorta di sicurezza. Non potevo inventare tutto dal principio. Non è una mia storia.

Il modo di disegnare di Buzzati è simile al suo?

Il suo modo di disegnare è più ingenuo, ma contiene delle bellissime idee grafiche, che ho poi utilizzato nel film. Ho immaginato degli orsi non pelosi, che marciavano in riga come soldati. Questo è tipico dell'immaginazione di Buzzati. Ho utilizzato anche molte silhouettes dei suoi personaggi. All'inizio lui presenta i personaggi con dei piccoli disegni, così come è stato fatto per il Vecchio Orso. Tutto questo mi ha fornito una base di partenza. Da qui ad arrivare alle immagini finali del film, il percorso è stato molto lungo.

È il suo primo lungometraggio?

Siamo partiti con grande entusiasmo. All'inizio, questo sarebbe potuto diventare un film breve, molto semplice, non destinato al cinema. Ma a poco a poco ci siamo resi conto che era una bella storia, piena di elementi spettacolari e siamo andati in questa direzione.

L'immagine finale era molto difficile da trovare, con tutta quella ricchezza, con quella spettacolarità. Abbiamo proceduto per tappe. Per un anno, abbiamo cercato di fare il film in 3D. Abbiamo fatto fare due teasers in 3D con due squadre di lavoro diverse. Alla fine ci siamo resi conto che sarebbe stato troppo costoso con quel livello di qualità, con tutte quelle scene e una tale ricchezza. Non avremmo avuto il budget sufficiente.

Ma il 2D è splendido.

Abbiamo cercato di rendere l'effetto del 3D negli sfondi, nelle atmosfere, in maniera grafica e poetica. Volevo evocare sempre un grande sensazione di profondità, ripetevo continuamente "Più profondità, più profondità".

Volevo sfruttare le possibilità concesse dal grande schermo. I movimenti di macchina sono una cosa complicata e costosa. La regia è, direi, classica. Si tratta di una scelta obbligata se si vuole dare forza alle immagini, soprattutto nel campo dell'animazione.

Da questo punto di vista si sente l'influenza del simbolismo, dell'espressionismo: l'immagine in sé parla già eccessivamente, in un modo sorprendente. Ma poi si tratta di un film, tutto questo deve essere in movimento.

Nella narrazione per immagini bisogna provare piacere per quello che si vede, come ad esempio la luce. Io per natura sono molto contemplativo. E tuttavia ho realizzato una forma narrativa. Mi sono dovuto chiedere tante cose: cos'è un racconto per l'infanzia, quale deve essere il suo andamento? Come fare a perdersi nelle immagini seguendo allo stesso tempo un ritmo? Questo è quello che ho dovuto veramente imparare. Abbiamo discusso molto. Mi rendo conto che la mia struttura mentale è in partenza molto illustrativa. Nel libro ci sono i personaggi del re Leonzio e di suo figlio. Sono circondati da molti altri personaggi che però vivono in quanto immersi nel paesaggio. Avevamo bisogno di creare delle individualità più forti, e per questo abbiamo privilegiato loro due, portando fino in fondo la relazione padre-figlio là dove, nella seconda parte, diventa più drammatica. Nel libro tutto questo in realtà non c'è: il dramma di Leonzio è piuttosto la perdita della naturalità da parte degli orsi, che finiscono per assomigliare a degli uomini, con tutti i loro difetti. Tonio, il figlio di Leonzio lo ritroviamo solo nel casinò, pieno di debiti e completamente perduto. Nel film abbiamo dovuto costruire il suo personaggio. Analogamente, abbiamo inventato il personaggio di Almerina perché ci serviva per dar vita a una relazione col mondo degli umani. Con Thomas e Jean-Luc abbiamo fatto un grosso lavoro di riscrittura. D'altra parte, vivo con angoscia il rischio di perdere contatto con l'originale di Buzzati. Alla fine credo che siamo riusciti a tradirlo bene.

Un altro aspetto affascinante del suo lavoro sono i colori e il modo in cui lavora con loro, li organizza, li mischia, in cui li sposa nei suoi libri e in questo film. Da dove viene questa sua sensibilità verso i colori? Si dice che le cose non vanno mai insieme e invece, alla fine, lo fanno.

Penso che i creativi abbiano molta paura dei colori. Non sono molte le persone che usano i colori con piacere, io ho sempre provato un gran gusto nel farlo.

Ho chiesto allo scenografo di usare i colori in modo allegro, giocoso, di non avere paura e di usare anche i chiaroscuri. I colori sono luce. È sempre necessario definire le immagini attraverso la luce, ma non bisogna avere paura di un rosso, di un giallo. I colori sono energia, trasmettono energia positiva. Quello che non mi piace in alcuni film di animazione è che non sanno che colori usare, allora tutto è di un giallo marroncino. La notte è il grigio, il nero, il blu. E poi si aggiungono delle luci bianche. Io non volevo sfocature. Ha presente i fasci di luce che disegnano la nebbia, è un classico della Disney.

Quando non si sa cosa fare si ci si mette un po' di nebbia e poi si mescola tutto. Questo è proprio ciò che non volevo. L'immagine dev'essere chiara. Se le persone vedono una casetta, devono poterla vedere. A me piace avere una visione netta al cinema. Mi piace molto quando le cose vengono mostrate con chiarezza. La mia cultura cinematografica non ha nulla a che vedere con questo film!

Quali sono i suoi riferimenti cinematografici?

Ho amato molto Herzog, Tarkovskij, i film tedeschi degli anni '70, il cinema indipendente americano, ovviamente Pasolini, tutti i suoi film del *Ciclo della vita*. Fellini poi, per noi italiani... Quando ho visto *Amarcord* ho ritrovato la mia cultura. La mia famiglia viene dalla pianura e tutto quello che accade in *Amarcord* ce l'abbiamo nella pelle. In fondo amo tutto il grande cinema visionario. Ma anche Coppola di *Apocalypse Now*.

Secondo me l'ultimo dei grandi registi è Wong Kar-wai, che ho conosciuto e con cui ho avuto la fortuna di lavorare. Amo molto *In The Mood For Love*, un film contemplativo, quasi ipnotico.

Lei dice che ci sono state varie influenze sul suo lavoro sull'immagine e i colori. Di quali quadri, quali pittori?

Di alcuni pittori del Rinascimento. Quello che m'interessava molto era il modo di stilizzare le cose. Le montagne, la caverna, la città, ho cercato di stilizzare questi elementi per creare un codice generale del mondo degli orsi. Tutto questo non è per niente realistico. Ho mostrato ai miei collaboratori le opere di alcuni pittori americani, alcuni colori, dei disegni di Beato Angelico, il modo in cui Giotto disegnava le caverne. Abbiamo anche appeso degli ingrandimenti di quadri di Buzzati e anche di altri suoi disegni, tutti i suoi dipinti. Avevamo una specie di alfabeto che ci permetteva di dire: "Guarda, possiamo fare così gli alberi, la natura". La natura è creata da forme. Bisogna decidere quali siano queste forme. Un film d'animazione è una continua sorpresa, proprio perché si deve inventare tutto. Se c'è una farfalla che vola, come farla? Com'è fatta una farfalla, in quel mondo lì? Bisogna fare molta attenzione che non sia troppo realistico, che sia sintetico ma non eccessivamente piatto, falso. Abbiamo scelto di disegnare tutte le ombre. Volevo che i personaggi fossero completamente mescolati al paesaggio. Non volevo produrre la sensazione di un paesaggio colorato con sopra delle figure piatte. Se non si mettono le ombre sotto i personaggi, questi rischiano di restare isolati. Abbiamo fatto un lavoro enorme sulle ombre di tutti, anche su quelle proiettate sui muri. Penso al cinema espressionista. Mi piace moltissimo Orson Welles e il suo lavoro sulle ombre: le ombre delle *silhouettes*, le ombre sui muri, la luce, i giochi di luce... Mi piace moltissimo. E poi ho dovuto prestare molta attenzione a non fare un film troppo cupo.

A questo proposito, a volte, dal punto di vista dell'animazione, dei colori, dell'inquadratura, dello stile, del disegno, ho avuto la sensazione di una fusione tra il tratto chiaro della scuola belga e Eisenstein. Era una miscela molto costruttivista e, al tempo stesso, molto semplificata.

Volevo una dimensione che risultasse molto netta. Volevo che i personaggi fossero davvero dei personaggi, che le case fossero case. Volevo che l'aria vi passasse attraverso. Ho detto subito che non volevo il pastello. Si può ricorrere al pastello per ottenere un effetto materico, ma non era questo il mio scopo. Per questo film volevo l'aria.

Non mi piace quella sensazione di claustrofobia che possono lasciare alcuni film d'animazione, magnifici, molto eleganti, bellissimi. Quelli in cui si sente la carta, si sentono i colori, ma si finisce per restarne prigionieri.

È per questo motivo che parlo di tratto chiaro. Non c'è nulla di superfluo nel suo disegno. Si pensa quasi a "Tintin", a volte. Non so se è un sbagliato dirlo.

- No, a me piace moltissimo. D'altra parte le immagini si aprono sullo spazio. Volevo sempre avere il controllo dello spazio, della sua organizzazione. E quando cita Eisenstein, sì, certamente, penso che ci sia qualcosa di Eisenstein. Mi ricordo che per disegnare due o tre ombre sono andato a vedere *Ivan il Terribile*.

Attraverso le figure si narra. Anche in Eisenstein ci sono spazi enormi.

Ho subito detto che non volevo la materialità del pastello, e questo ha già dato una direzione precisa al lavoro. D'altro canto, volevo riuscire ad avere del volume. Per questo alla fine l'esperienza del 3D ci ha aiutati a costruire gli orsi. Volevo un'idea tridimensionale dei personaggi, anche in 2D. Il 3D permette di ottenere profondità, spazialità, un'organizzazione architettonica di tutte le immagini. Credo che all'inizio, in modo un po' ingenuo, avrei voluto lavorare ancora di più con la distorsione delle prospettive, giocare ancora di più con l'assoluto non-realismo, con la possibilità di avere dei personaggi che diventano improvvisamente piccoli. Questo è molto complesso da gestire in un film di animazione, ma forse avrebbe dato un po' più la sensazione di cartoon. Un'altra cosa che mi interessava, e che avevo usato molto nel cortometraggio *Peur(s) du noir*, è la metamorfosi. L'abbiamo usato per l'Orco, l'abbiamo sfruttata molto nelle scene del circo. Ma la narrazione era già di per sé complicata, e abbiamo scelto di essere più fruibili, di non fare un lavoro enorme sul metalinguaggio.

A un certo punto è necessario che le persone osservino e capiscano tutto ciò che sta accadendo. Nel fumetto, a volte, si può ritornare su un punto, ci si può fermare. Nel cinema, tutto si svolge in modo fluido...

Abbiamo fatto un enorme lavoro per cercare questa fluidità nella narrazione. Ci sono stati momenti molto duri, perché avevamo l'impressione che il racconto fosse molto lento. C'erano molti dialoghi. Io avevo il terrore dei dialoghi. Dall'altro lato, c'era anche la bellezza di trovare un ritmo tra la contemplazione e la storia, la narrazione. Abbiamo fatto davvero un grande sforzo da questo punto di vista. E alla fine non abbiamo tagliato molto. La struttura finale era molto simile a quella di partenza. Abbiamo semplificato. Abbiamo fatto molti tagli di montaggio, piccoli interventi qui e là per dare fluidità, ritmo. Tutta questa preparazione... Tutto questo lavoro, che alla fine è stato molto lungo... Quando la produzione ha cominciato a lavorare sul serio con gli animatori, con il reparto scenografia... Gli sfondi erano già stati iniziati. Una volta definiti gli elementi le scenografie erano state sviluppate. Ma non ci sono stati momenti di crisi vera e propria nel corso della produzione del film. Non abbiamo mai rivisto una sequenza. Non abbiamo detto: "non funziona, è da rifare." Non abbiamo mai dovuto rifare cose già fatte.

A lei, che è un solitario per definizione, è piaciuto lavorare in gruppo? Lo ha spinto a uscire dalla sua caverna?

Il lavoro con la squadra della produzione, con gli animatori, mi è piaciuto molto. Per me è stato un po' frustrante il fatto che tutti lavorassero con il tablet e il computer. Avevo deciso di passare tutto il tempo con la squadra, di vedere tutti quei talenti all'opera, di farli lavorare su un progetto comune. In realtà ho fatto tesoro del talento degli altri per realizzare questa cattedrale, una cattedrale che appartiene a tutti.

Eppure, il suo stile è comunque riconoscibile.

Questa è una buona cosa. Sì, ovviamente ci ho messo molto di mio. La struttura delle immagini, quella mi appartiene. Ma la ricchezza di certe luci, di certi colori, certe idee nel movimento dei personaggi, tutto questo esiste grazie agli animatori. Io proponevo delle idee. Dicevo, per esempio, che era molto importante che le mani si muovessero. Ma erano gli animatori a dare il ritmo a questo movimento. Ho la sensazione che la maggior parte di loro si siano divertiti. Hanno lavorato con piacere. E credo che questo emerga nel film. Lo spero.

Perché ha scelto Jean-Claude Carrière come narratore?

È un uomo straordinario. E poi ha lavorato con i più grandi. E mi ha dato subito fiducia. Ha fatto uno splendido lavoro, con la sua voce profonda. E in italiano, siamo riusciti ad avere Camilleri.

Camilleri lo scrittore?

Sì, ha una voce eccezionale. È proprio un narratore italiano vecchio stile. Jean Claude Carrière era nello studio di doppiaggio per un altro progetto, abbiamo sentito la sua voce e gli abbiamo semplicemente chiesto se voleva interpretare un vecchio orso. Da una parte, Jean-Claude Carrière, dall'altra Camilleri. Cosa si può desiderare di più? Danno voce a un vecchio orso... conoscono il piacere del racconto. Tutto questo è anche simbolico. È una forma di continuità. Che mi piace molto.

Il film è presentato nella sezione *Un Certain Regard*, cosa rappresenta per lei essere a Cannes?

Avevo realizzato il manifesto del Festival di Cannes nel 2000. Sono stato a Cannes una volta, sul tappeto rosso, è stato molto bello. Non avevo alcun problema di stress. Mi ricordo che non c'erano film italiani in concorso, ero l'unico italiano a Cannes. Tutti mi facevano domande, era molto piacevole. Sono molto felice che questo film sia a Cannes.

LORENZO MATTOTTI

Lorenzo Mattotti vive e lavora a Parigi.

Terminati gli studi di Architettura, esordisce alla fine degli anni 70 come autore di fumetti e nei primi anni 80 fonda con altri disegnatori il gruppo Valvoline.

Nel 1984 realizza *Fuochi*, che, accolto come un evento nel mondo del fumetto, vincerà importanti premi internazionali.

Con *Incidenti*, *Signor Spartaco*, *Doctor Nefasto*, *L'uomo alla finestra* e molti altri libri fino a *Stigmat*, edito in Italia da Einaudi, il lavoro di Mattotti si evolve secondo una costante di grande coerenza, ma nel segno eclettico di chi sceglie sempre di provarsi nel nuovo.

Oggi i suoi libri sono tradotti in tutto il mondo. Pubblica su quotidiani e riviste come *The New Yorker*, *Le Monde*, *Das Magazin*, *Suddeutsche Zeitung*, *Nouvel Observateur*, *Corriere della Sera*, *Repubblica*.

Per la moda, ha interpretato i modelli dei più noti stilisti sulle pagine della rivista *Vanity*.

Nel 2010 realizza tutte le copertine del mensile *Domus*.

Per l'infanzia ha illustrato vari libri tra cui *Pinocchio* e *Eugenio* che vince nel '93 il Grand Prix di Bratislava, uno dei massimi riconoscimenti nell'editoria per ragazzi.

Lorenzo Mattotti è anche autore di molti manifesti, copertine e campagne pubblicitarie.

È suo il manifesto del Festival di Cannes 2000 e i manifesti per la città di Torino e per l'Estate Romana oltre a campagne pubblicitarie per la Mairie de Paris, Aperol, Kenzo.

Numerose le sue esposizioni personali. Possiamo ricordare l'antologica al Palazzo delle Esposizioni di Roma, al Frans Hals Museum di Haarlem nei Paesi Bassi, e più

recentemente a Milano al Museo di Porta Romana e nel 2016 alla Fondazione H el ene et Édouard Leclerc a Landerneau.

L'universo di Lorenzo Mattotti si estende ormai in tutte le direzioni al di l a dei confini tra fumetto, regia, pittura e illustrazione.

Cinema

1997	Lavora con Jean-Jacques Prun�s all'adattamento televisivo del suo libro <i>Eugenio</i> .
2004	Collabora al film <i>Eros</i> di Antonioni, Soderbergh, Wong Kar-Wai curando i segmenti di presentazione di ogni episodio
2007	Realizza uno dei sei episodi del film di animazione <i>Peur(s) du noir</i>
2011	Disegna le animazioni del film TV <i>Il était une fois...Peut-�tre pas</i> di Charles Nemes
2012	Firma sfondi e personaggi del lungometraggio di animazione <i>Pinocchio</i> di Enzo D'Al�

Bibliografia

- 2018 *Lorenzo Mattotti. Covers for the New Yorker*, Logos edizioni
- 2017 *Guirlanda*, Mattotti e Kramsky, Casterman
Blind, Logos edizioni
- 2014 *Vietnam*, Louis Vuitton Travel Books
Mattotti Works 2 Fashion, Logos edizioni
- 2013 *Oltremai*, Logos edizioni
- 2012 *Mattotti Works 1 Pastels*, Logos edizioni
Il lavavetri e le superfici ruvide, - serie BD - Corriere della Sera
- 2011 *Doctor Jeckyll e Mister Hyde e Huckleberry Finn*, Gallimard
Chimera, Coconino Press/Fandango
Venezia. Scavando nell'acqua, Logos
- 2010 *Stanze*, Logos edizioni
- 2009 *The Raven*, testo di Lou Reed, Seuil
Hänsel et Gretel, Gallimard Jeunesse
I maestri del fumetto, Mondadori
- 2008 *Scavando nell'acqua*, Consorzio Venezia Nuova
Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi, Einaudi
Appunti sul paesaggio, Tricromia
Altrove, Nuages
- 2007 *Le Mystère des Anciennes Créatures*, Panama
Il sole lunatico, di J. Kramsky, Gallucci Editore
Carnaval, Casterman
- 2006 *Dans les profondeurs*, Editions Pyramides
Nelle profondità, Nuages
Chimère, Coconino press, Vertige graphic
- 2005 *Stanze - D406 Arte contemporanea*, Catalogo
Nell'acqua, Casterman
Monsieur Spartaco (riedizione), Seuil
Lettres d'un temps éloigné testi di Giandelli et Ambrosi, Casterman
Cendre texte di Tonino Guerra, Estuaire
- 2004 *Angkor*, Seuil
La chambre, Seuil
- 2003 *Les Affiches de Mattotti*, Catalogue, Seuil
Un fantasma nella stanza, Tricromia Studio D'Arte
Le Bruit du Givre, testo di Zentner, Seuil
L'Homme à la Fenetre, testo di Lilia Ambrosi, Casterman
Caboto, testo di Zentner, Casterman
- 2002 *Docteur Jekyll & Mr Hyde*, testo di Kramsky, Casterman
- 2001 *Paroles pour un adieu*, testi raccolti da Anne Jonas, Albin Michel
Murmure, con J. Kramsky, Seuil
- 2000 *La scuola o la scarpa*, testo di Tahar Ben Jelloun, Bompiani
Fiabe dei Balcani, Einaudi
Anonymes, Seuil
- 1999 *La Divina Commedia. L'Inferno*, Nuages
Ligne Fragile, Seuil
Acryliques, Canaletto, catalogue
Labyrinthes, testo di J. Kramsky, Seuil
Il santo cocodrillo, con J. Kramsky, Corraini Editore
- 1998 *Acrobazie*, Hazard
Lorenzo Mattotti pour Le Monde, Vertige Graphic
Stigmates, testo di Piersanti, Seuil

- 1997 *Feux*, Seuil
L'arbre du Penseur, Amok
Signatur 26 ..., Verlag Rommerskirchen
Grand Dieux, testo di J.Kramsky, Seuil Jeunesse
- 1996 *Les aventures de Barbe Verte*, testo di J. Kramsky, Seuil Jeunesse
- 1995 *D'autres formes le distraient continuellement*, Seuil
- 1994 *Un soleil lunatique*, testo di J. Kramsky, Seuil Jeunesse
- 1993 *Eugenio*, texte de Cockenpot, Seuil Jeunesse
Rouge, testo di Chalandon et Goldman - P.A.U. / Columbia / Sony Music
Pinocchio, testo di C. Collodi - Albin Michel Jeunesse
- 1992 *Le pavillon sur les dunes*, texte de Stevenson, Vertige Graphic
- 1989 *Doctor Nefasto*, texte de Kramsky, Albin Michel
- 1987 *Mattotti pour Vanity*, Albin Michel
- 1986 *El hombre que interpreta sueños*, Monte e piedad y Caja de Ahorros
- 1982 *Incidents*, Artefact
- 1979 *Tram Tram Rock*, testo di Tettamanti, L'isola trovata
- 1978 *Huckleberry Finn*, testo di Tettamanti, Edizioni Ottaviano
- 1977 *Alice Brum Brum*, testo di Ostani, Edizioni Ottaviano

Mostre

Retrospective

- 2016 *Mattotti Sconfini*, Passariano di Codroipo, Centro d'Arte Contemporanea
Mattotti Infini, Landerneau, Fonds Hélène & Édouard Leclerc
- 2010 *Hansel et Gretel*, Napoli, Museo Nitch
Lorenzo Mattotti, Chicago, Istituto Italiano di Cultura
- 2009 *Appunti sul paesaggio*, Bruxelles, Galleria Tricromia
Mattotti e Venezia. Scavando nell'acqua. Fondazione Bevilacqua La Masa
Lorenzo Mattotti. Foreste, Modena, D406 Arte Contemporanea
- 2008 *Fuochi*, Napoli, Castel Sant'Elmo
Lorenzo Mattotti. Trabajos,
La Paz - Cochabamba - Santa Cruz (Bolivia), Centro Simon I Patino
- 2007 *Nelle profondità*. Napoli, Castel Dell'Ovo
- 2006 *I manifesti di Mattotti*. Siena, Complesso museale Santa Maria della Scala
Dans les profondeurs. Aix en Provence, Galerie gothique, Musée des Tapisseries
Lorenzo Mattotti. Stadtische Galerie Erlangen
- 2005 *Lorenzo Mattotti*, Manifesti. Palazzo Einaudi, Chivasso
- 2004 *Mattotti. Estanca oculta*. Palma de Mallorca, Centre de Cultura «Sa Nostra»
Mattotti. Estanca oculta. Ibiza, Centre de Cultura «Sa Nostra»
- 2001 *Lorenzo Mattotti. Segni e colori*. Civici Musei. Galleria D'Arte Moderna di Udine
Lorenzo Mattotti. Segni e colori. Atene
- 2000 *Lorenzo Mattotti, Segni e colori*. Musei di Porta Romana
- 1997 *Esplorando. Personale di Lorenzo Mattotti*. Cremona. S. Maria della Pietà
- 1996 *Mattotti. Altre forme lo distraevano continuamente*.
Bologna, Sale del Centro Civico Baraccano
Mattotti. Altre forme lo distraevano continuamente. Ravello, Villa Rufolo
- 1995 *Mattotti. Altre forme lo distraevano continuamente*.
Roma, Palazzo delle Esposizioni
- 1994 *Lorenzo Mattotti. Disegnatore di Fumetti*.
Vleeshal Haarlem (NL), Frans Halsmuseum.
- 1992 *Metamorphoses*. La Louviere, Maison de la Culture

INDIGO FILM

La Indigo Film è una società cinematografica fondata da Nicola Giuliano, Francesca Cima e Carlotta Calori. Nel 2001 produce il film lungometraggio *L'uomo in più*, opera prima di Paolo Sorrentino, presentato in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Tra il 2003 e il 2006 realizza *Le conseguenze dell'amore* e *L'amico di famiglia*, secondo e terzo film di Paolo Sorrentino, entrambi presentati in concorso al Festival di Cannes. Nel 2004 produce *Apnea*, opera prima di Roberto Dordit. Il film, distribuito dall'Istituto Luce, con il sostegno della CGIL, esce in sala nel 2007. Nel 2005 realizza *La guerra di Mario* di Antonio Capuano, in concorso al Festival di Locarno. Nel 2007 la Indigo Film è presente alla Mostra del Cinema di Venezia con tre produzioni: i documentari *Il passaggio della linea* di Pietro Marcello, *Bianciardi!* di Massimo Coppola e il film *La ragazza del lago*, opera prima di Andrea Molaioli, selezionato dalla Settimana Internazionale della Critica. Il film ha conseguito numerosi riconoscimenti tra cui 10 David di Donatello, 3 Nastri d'Argento e 4 Ciak d'oro. Nel 2008 la Indigo Film produce con Lucky Red *Il divo* di Paolo Sorrentino, presentato al 61° Festival Internazionale di Cannes, dove ottiene il Premio della Giuria e il Prix Vulcain. Il film si aggiudica, tra gli altri premi, 7 David di Donatello, 5 Nastri d'Argento, 3 Ciak d'Oro. Nel 2009 viene presentato alla Mostra del Cinema di Venezia *La doppia ora*, opera prima di Giuseppe Capotondi. Ksenia Rappoport, protagonista del film insieme a Filippo Timi, ottiene la Coppa Volpi per la miglior interpretazione femminile. Sempre nel 2009 viene prodotto *La bocca del lupo* di Pietro Marcello, premiato al Torino Film Festival come Miglior Film e al Festival di Berlino nella sezione Forum con il Premio Caligari ed il Teddy Award. Il documentario ha successivamente ottenuto il David di Donatello ed il Nastro d'Argento. Nel 2010 la Indigo Film produce *Hai paura del buio*, opera prima di Massimo Coppola, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, all'interno della Settimana Internazionale della Critica. Nel 2011 realizza il film documentario *Questa storia qua*, sulla vita di Vasco Rossi, evento speciale alla 68. Mostra del Cinema di Venezia; *Ulidi piccola mia*, opera prima di Mateo Zoni, in concorso al Festival di Torino e *Napoli 24*, film collettivo che racconta la città di Napoli attraverso 24 cortometraggi firmati da altrettanti registi partenopei. Nello stesso anno produce *Il gioiellino*, opera seconda di Andrea Molaioli con Toni Servillo e Remo Girone, e, insieme a Lucky Red, *This Must Be The Place* di Paolo Sorrentino, con Sean Penn e Frances McDormand. In concorso al 64° Festival di Cannes, il film ha ottenuto numerosi riconoscimenti tra cui 6 David di Donatello, 3 Nastri d'Argento e 4 Ciak d'oro. Sempre nel 2011, la Indigo Film produce l'opera prima di Ivan Cotroneo *La kryptonite nella borsa*, presentato in concorso al Festival di Roma. Nel 2012 presenta alla Mostra del Cinema di Venezia il documentario di Daniele Vicari, *La nave dolce*, che ottiene il Premio Pasinetti. Nel 2013 la Indigo Film ha prodotto il documentario *Slow Food Story* di Stefano Sardo presentato al Festival di Berlino, il film di Riccardo Milani *Benvenuto Presidente, Una mamma imperfetta*, serie web/TV di Ivan Cotroneo seguita dal film *Il Natale della mamma imperfetta* e *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino. *La grande bellezza*, presentato in concorso al 66° Festival di Cannes, ha vinto nel 2014 l'Oscar® e il Golden Globe® come Miglior Film Straniero. Ha ottenuto anche 4 European Film Award, tra cui Miglior Film e Miglior Regista, il BAFTA come Miglior Film Straniero, 9 David di Donatello, 5 Nastri d'Argento, 8 Ciak d'Oro. Sempre nel 2014 la Indigo Film produce *Il ragazzo invisibile* di Gabriele Salvatores che vince l'European Young Audience Award come Miglior Film Europeo per ragazzi. Nel 2015 Indigo Film presenta in concorso al Festival di Cannes *Youth - La giovinezza* di Paolo Sorrentino con Michael Caine, Harvey Keitel, Rachel Weisz, Paul Dano e Jane Fonda. Vincitore di tre EFA: Miglior Film Europeo, Miglior Regia, Miglior Attore protagonista, il film è stato candidato ai Golden Globes per la Miglior Attrice non protagonista e la Miglior Canzone e agli Oscar per la Miglior Canzone. Nello stesso anno Indigo Film presenta al Festival di Locarno il documentario di Massimo Coppola *Romeo e Giulietta* premiato al Festival Italiano di Madrid come Miglior documentario mentre l'opera prima *L'attesa* di Piero Messina viene presentata in Concorso al Festival di Venezia. Il film interpretato da Juliette Binoche e Lou de Laâge partecipa a numerosi festival internazionali tra cui il Toronto Intl. Film Fest., il BFI Intl Film Fest, il Busan Intl. Film Fest. Sempre nel 2015 esce *Io e lei* di Maria Sole Tognazzi con Margherita Buy e Sabrina Ferilli. Nel marzo del 2016 arriva nelle sale *Un bacio* di Ivan Cotroneo, adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo dello stesso Cotroneo che darà vita al progetto *Un bacio Experience* per la lotta contro il bullismo. Nel 2017 Indigo Film presenta al Festival di Cannes, nella sezione Un Certain Regard, *Fortunata* di Sergio Castellitto che riceve il Premio per la Miglior Interpretazione assegnato a Jasmine Trinca, mentre *Sicilian Ghost Story* di Fabio Grassadonia e Antonio Piazza, è il film d'apertura della Semaine de la Critique. Nel 2018 Indigo Film porta in sala *Il ragazzo invisibile 2* di Gabriele Salvatores, *Metti la nonna in freezer* di Giancarlo Fontana e Giuseppe G. Stasi, l'opera prima *Succede* di Francesca Mazzoleni. Il 24 aprile esce in sala *Loro 1* seguito il 10 maggio da *Loro 2* di Paolo Sorrentino. *Euforia*, coprodotto con HT Film, viene presentato al Festival di Cannes, all'interno della sezione Un Certain Regard ed esce poi in sala a ottobre mentre *Capri-Revolution* di Mario Martone viene presentato in concorso al Festival di Venezia e arriva in sala a dicembre. Tra gennaio e febbraio 2019 le due serie TV prodotte da Indigo Film, *La compagnia del cigno* di Ivan Cotroneo e *Non mentire* di Gianluca Maria Tavarelli, vengono trasmesse con successo rispettivamente su Rai 1 e Canale 5. Nel marzo dello stesso anno esce *Bentornato Presidente* di Giancarlo Fontana e Giuseppe G. Stasi.