



Tilde Corsi Gianni Romoli Simonetta Amenta Raphael Berdugo  
presentano

# LA SICILIANA RIBELLE

In collaborazione con  
RAI CINEMA

STUDIO 37, MALEC PRODUCTIONS,  
CITE FILMS PRODUCTION and CANAL +

## Diario di bordo



REGIONE SICILIANA  
ASSESSORATO REGIONALE  
CULTURA



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni Culturali,  
Ambientali e della Pubblica Istruzione  
Dipartimento dei Beni Culturali,  
Ambientali e dell'Educazione Permanente



Ministero dello Sviluppo Economico  
Dipartimento per lo Sviluppo e l'Iniziativa

**sensi**  
CONTEMPORANEI

## INDICE

Storia	pag. 3
Cast Artistico	pag. 4
Cast Tecnico	pag. 5
Prima del primo ciak	pag. 6
Dal documentario al Film	pag. 13
Palazzo Adriano	pag. 15
Palermo	pag. 24
Roma	pag. 33
Note del regista	pag. 37

## *LA STORIA*

Una mattina di novembre del 1991, una ragazzina di 17 anni con lo zainetto della scuola sulle spalle si presenta al Procuratore di Palermo per vendicare gli assassini del padre e del fratello, entrambi mafiosi. Per la prima volta una ragazzina di famiglia mafiosa si ribella apertamente all'organizzazione tradizionalmente maschilista.

Da questo momento, i giorni di Rita sono contati.

Come tutte le altre donne di mafia siciliane, Rita dovrebbe piegarsi alla legge del silenzio.

Dovrebbe chiudere gli occhi, sottomettersi, come sua madre e la madre di sua madre. Ma Rita non è come le altre. La sua vita è una sfida al destino e possiede l'intensità di un racconto epico.

Rinnegata e minacciata dal paese e persino dalla madre, Rita è costretta ad abbandonare la Sicilia natale ed esiliarsi clandestinamente a Roma.

Il Procuratore anti-mafia diventa per lei una figura paterna, la prende sotto la sua protezione e la sostiene nel suo percorso. Dovrà farle ammettere davanti a se stessa e davanti a tutti che suo padre e suo fratello non erano quelle figure positive che lei credeva. A Roma, sotto falsa identità, incontra Lorenzo e nasce un amore. Riscopre la femminilità e la voglia di vivere come un'adolescente spensierata.

Ma gli eventi precipitano e mettono Rita di fronte all'assurdità della vita e alla dismisura della sua battaglia. Rifiutando di essere la successiva sulla lista, Rita ancora una volta sceglie il suo destino.

Non le restano che nove mesi per vincere la sua battaglia.

## ***CAST ARTISTICO***

Veronica D'Agostino

Rita Mancuso

Gerard Jugnot

Procuratore antimafia

Marcello Mazzarella

Don Vito Mancuso

Paolo Briguglia

Maresciallo Bruni

Primo Reggiani

Lorenzo

Lucia Sardo

Rosa Mancuso

Mario Pupella

Don Salvo Rimi

Francesco Casisa

Vito

Carmelo Galati

Carmelo Mancuso

Lollo Franco

Maresciallo Campisi

Miriana Fajia

Rita bambina

Lorenzo Rosone

Vito bambino

## **CAST TECNICO**

REGIA	Marco Amenta
SOGGETTO	Marco Amenta
SCENEGGIATURA	Sergio Donati, Marco Amenta
FOTOGRAFIA	Luca Bigazzi
SCENOGRAFIA	Marcello Di Carlo
MUSICA ORIGINALE	Pasquale Catalano
MONTAGGIO	Mirco Garrone
COSTUMI	Cristina Francioni
CASTING	Pino Pellegrino
CASTING SICILIA	Chiara Agnello
SUONO	Mario Iaquone
AIUTO REGIA	Davide Bertoni

PRODOTTO DA Tilde Corsi, Gianni Romoli, Simonetta Amenta, Marco Amenta e Raphael  
Berdugo

UNA PRODUZIONE R&C Produzioni , Eurofilm, Roissy Film (Parigi)

IN COLLABORAZIONE CON RaiCinema con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività  
Culturali

in collaborazione con la Regione Siciliana:

-Dipartimento Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Educazione Permanente- Sicilia

Film Commission

DISTRIBUZIONE ITALIA Istituto Luce

DIRETTORE COMUNICAZIONE Maria Carolina Terzi

UFFICIO STAMPA ISTITUTO LUCE Maria Antonietta Curione

VENDITE ESTERE Roissy Films (Parigi)

## **Prima del primo ciak** **di Gianni Romoli**

Per ogni film, l'inizio di tutto è un'idea che diventa una storia o meglio un soggetto. Poi il soggetto diventa una sceneggiatura. Quando mi sono avvicinato come produttore (insieme a Tilde Corsi e a Simonetta Amenta) al progetto de La Siciliana Ribelle, la sceneggiatura già esisteva. L'avevano scritta Sergio Donati e lo stesso regista del film, Marco Amenta. E non era certo la prima stesura. Già ne esistevano diverse versioni. Per me, che sono sceneggiatore prima di essere produttore, è sempre un po' imbarazzante accostarmi per un eventuale revisione ad una sceneggiatura scritta da altri. Mentre non ho alcun problema a revisionare più volte le sceneggiature scritte da me, avere un occhio critico al lavoro dei colleghi mi fa sentire un po' scomodo. Non è soltanto un senso di rispetto per il lavoro degli altri, ma è come se, leggendo, prima di giudicare sentissi l'esigenza di sapere come lo sceneggiatore è arrivato a certe scelte, perché ha adottato certe soluzioni, in cosa è stato libero e in cosa invece condizionato dalle esigenze e dalla fantasia del regista con cui ha lavorato.

La sceneggiatura è un tipo di scrittura abbastanza particolare. E' sempre in funzione di un'opera creativa 'altra', a cui fornisce la base, non ha valore in sé ma solo in rapporto al film che poi ne verrà tratto. E' un continuo work in progress, in cui mettono bocca tutti. Il produttore dice la sua. E la dice ovviamente anche il Regista, che spesso è co-sceneggiatore. Più tardi intervengono sulla sceneggiatura anche gli attori, che magari modificano battute, cancellandone anche alcune. Spesso la sceneggiatura viene riscritta e modificata anche sul set, in funzione dell'ispirazione improvvisa del regista, in rapporto agli ambienti scelti, a improvvise esigenze produttive, al mood degli attori il giorno in cui si gira. E non finisce qui: anche al montaggio e a volte persino al missaggio ci possono essere modifiche, tagli, ripensamenti. Però è anche vero che più la sceneggiatura è 'di ferro', nel senso che ha una struttura solida e convincente, più è facile intervenire e modificare senza per questo rovinare o compromettere il senso e il ritmo e l'emozione che quella sceneggiatura deve garantire per la realizzazione di un film. Per questo lo sceneggiatore deve essere estremamente libero in rapporto a quello che ha scritto, non considerare mai nulla come 'finito', avere uno sguardo esterno sul proprio lavoro per riuscire a valutarlo nella sua totalità e complessità, pronto però a intervenire continuamente sui dettagli, sulle piccole specificità. Mai geloso, mai in difensiva, sempre con un atteggiamento di dialogo con coloro con cui (e per cui) lavora.

In anni di lavoro con vari registi ho imparato, come sceneggiatore, questa estrema elasticità in rapporto alla scrittura e alla elaborazione di una sceneggiatura. Credo di aver imparato a valutare le critiche, a saper scegliere quelle fruttuose e a saper eliminare quelle invece che non mi portano da nessuna parte. Non mi metto mai sulla torre dell'intoccabilità. Negli ultimi tempi poi avendo lavorato spesso, per ben cinque film, con lo stesso regista, Ferzan Ozpetek, ho imparato anche a tenere sempre presente, quando scrivo, per chi sto scrivendo, quali sono le esigenze narrative ed artistiche del regista per cui (e con cui) scrivo il film. Conoscere bene lo stile del regista per cui si scrive è un grande vantaggio. Anche se questo significa che spesso lo sceneggiatore deve diventare una specie di Zelig: si deve in qualche modo immedesimare nel regista e fingere di essere lui, capire cosa voglia, come realizzerà una certa scena, dove lo porterà un certo sviluppo della storia che si sta raccontando. Ho imparato così che non basta pensare alla storia che si sta scrivendo ma anche a come la realizzerà il regista per cui scrivo. Insomma una stessa storia realizzata da registi differenti presuppone delle sceneggiature diverse una dall'altra. Quando però, come nel caso de *La Siciliana Ribelle*, il regista è alla sua Opera Prima non hai punti di riferimento, ancora non sai come è il suo stile, cosa gli piace, quali sono gli elementi da tirar fuori, quali quelli da cassare. Per questo prima di iniziare il mio lavoro, che non era certo quello di riscrivere, ma di aiutare il regista ad arrivare a una versione definitiva della sceneggiatura, mi sono premurato di vedere attentamente i lavori documentaristici che Amenta aveva già realizzato prima di arrivare a questo film.

Tra questi, quello che ovviamente mi ha colpito di più è stato *'Diario di una siciliana ribelle'* che Amenta ha dedicato alla storia di Rita Atria, che è alla base anche del film che dovevamo fare. Con la differenza che il film è una rielaborazione libera dei fatti e dei personaggi solo *'ispirati'* alle persone reali, mentre il documentario era una fedele cronaca di quello che realmente era successo. Per me è stato molto utile perchè conoscevo solo superficialmente i fatti. All'epoca non ero andato oltre ai titoli sui giornali e quindi avevo solo una vaga idea di quello che era successo e di cosa significasse. Tramite il documentario di Amenta, non solo ho avuto modo di sapere in dettaglio tutta la storia ma anche di emozionarmi e commuovermi per questa eroina quasi da tragedia greca, la cui forza è soprattutto quella di essere stata in grado di trasformare quella che in origine era una vendetta privata, quasi mafiosa, in un atto di giustizia e di libertà. La sua capacità di saper crescere dentro la propria storia e il proprio dolore faceva diventare automaticamente la *'persona'* un *'personaggio'*. Inoltre il fatto che questo processo di crescita e modificazione avveniva tramite il rapporto con il Giudice garantiva la tenuta drammatica di una trasposizione in *'soggetto'*. C'erano nella storia di Rita Atria, così come me la raccontava fedelmente il documentario di Amenta, tutti gli elementi per una trasposizione cinematografica. Storia di Mafia e quindi film sociale e politico,

ma anche storia introspettiva di una ferita adolescenziale e quindi film di crescita, di quello che in letteratura può essere un 'romanzo di formazione'. Bisognava solo verificare come gli autori della sceneggiatura avessero interpretato questa storia, quali dei molti elementi che conteneva avessero scelto e che taglio avevano dato al racconto.

Innanzitutto mi tranquillizzava il fatto che Marco Amenta oltre ad essere il regista del film avesse contribuito anche alla scrittura vera e propria. Questo mi permetteva di capire già alla lettura quale fosse realmente il film che voleva fare, quale tono volesse adottare. Inoltre il nome dello sceneggiatore era comunque una garanzia di alta professionalità. Non conoscevo di persona Sergio Donati, ma sapevo abbastanza del suo lavoro, che era conosciuto anche a livello internazionale. Donati infatti ha firmato quasi ottanta sceneggiature, tra cinema e televisione. E' famoso soprattutto per i tre film che ha scritto per Sergio Leone: Per qualche dollaro in più, Giù la testa, C'era una volta il West. E questo già potrebbe bastare. Ma tra i tanti altri film che ha scritto ci sono anche collaborazioni preziose con registi di qualità come Tinto Brass (Col cuore in gola), Sergio Sollima, per cui ha scritto due western considerati importanti dagli appassionati del genere: La resa dei conti e Faccia a Faccia. Poi nella sua vasta filmografia incontra anche Marco Bellocchio (Sbatti il mostro in prima pagina), Sergio Corbucci (Il bestione, Il Conte Tacchia), Luigi Zampa (Il Mostro), Giuliano Montaldo (Il Giocattolo), Francesco Nuti (Casablanca Casablanca), Alex Infascelli (Almost blu). Ha collaborato spesso con un altro grande sceneggiatore italiano, Luciano Vincenzoni e non si è fatto mancare anche la partecipazione in film americani (cosa rara per uno sceneggiatore italiano) come per esempio L'Orca assassina e addirittura il soggetto per un film con Schwarzenegger: Codice Magnum.

Era l'estate del 2007 quando cominciai a fare delle riunioni di sceneggiatura con Marco Amenta. Ci siamo visti per più di un mese, tre o quattro volte a settimana, per leggere insieme e discutere. Andavo io all'ufficio della sua produzione che stava in una strada di Monteverde Nuovo, un quartiere di Roma in cui avevo vissuto per molti anni e in cui mi faceva piacere tornare. Era anche un'occasione, prima o dopo le riunioni, per fare una passeggiata nei luoghi della mia giovinezza. Le riunioni non duravano mai molte ore. Io sono della teoria che, massimo dopo due o tre ore di lavoro intenso, la soglia di attenzione e di concentrazione si abbassa, per cui è inutile andare avanti a chiacchierare per troppo tempo. Se ci vedevamo di mattina e la riunione andava avanti più a lungo, ci prendevamo una sosta per andare a mangiare. Ma non sceglievamo mai un ristorante, preferivamo improvvisare con dei panini o della pizza al taglio per non rubare troppo tempo al

lavoro. L'accordo era che dopo le riunioni saltavamo un giorno o due per permettere a Marco di scrivere le correzioni che avevamo concordato. Avevamo già da subito deciso di non coinvolgere di nuovo lo sceneggiatore originario del film. D'altronde Sergio Donati aveva già scritto più di una stesura e quindi non ci sembrava opportuno continuare a tartassarlo con altre richieste di modifiche, visto che tutto quello che poteva dare lo aveva già dato. Inoltre l'ultima revisione di una sceneggiatura, quella che si fa proprio prima di girare il film, è sempre e soltanto in funzione della regia e quindi è essenziale che a farla sia soprattutto il Regista, che in questo caso era anche uno degli sceneggiatori. Per cui era lui che avrebbe riscritto le cose da correggere. Io avrei avuto solo il ruolo di conduttore delle riunioni, di quello che solleva i dubbi, che cerca di stimolare la creatività dell'altro. Non ho scritto nemmeno un rigo della nuova versione e non mi sarei permesso, per non interferire se non dall'esterno, più da produttore che da sceneggiatore, con il lavoro già fatto da Donati.

L'atmosfera era abbastanza serena, perché non stavamo lavorando su una sceneggiatura che non funzionava. D'altronde, Marco Amenta con quella sceneggiatura aveva già trovato un partner produttivo francese e anche un attore importante come Gerard Jugnot per il ruolo del Giudice. In Italia Jugnot è conosciuto soprattutto per il film 'Les Choristes', ma in Francia è una vera e propria star, protagonista di film comici di grande successo e anche regista. Ha interpretato in una ventina d'anni più di 90 film. Il fatto che, dopo aver letto la sceneggiatura, avesse già accettato di fare il film deponeva a favore della sceneggiatura stessa. Inoltre il film, all'epoca, stava già chiudendo la sua composizione produttiva, era già stato quasi approvato anche da Rai Cinema e quindi il lavoro che ci aspettava non era certo quello di ricominciare da capo o di stravolgere un testo che aveva già avuto così tante approvazioni.

Ad una prima lettura della sceneggiatura era già abbastanza evidente che gli autori avevano adottato uno stile tradizionale nell'avvicinarsi alla storia di Rita Atria e si erano presi anche molte libertà. Rispetto alla cronaca della storia vera, avevano eliminato dei personaggi, semplificato e accorpati degli sviluppi narrativi, glissato su molti elementi della vita privata delle persone coinvolte nella storia. Ma non ne avevano tradito lo spirito, né si erano permessi digressioni eccessive. Diciamo che era il classico caso di un soggetto 'liberamente ispirato' ad una storia vera. Questo presupponeva ovviamente che i nomi fossero cambiati e che si dichiarasse ufficialmente nei titoli che la storia non era una trasposizione fedele della realtà. Cosa che d'altronde è impossibile per qualsiasi film, anche il più realistico o documentaristico. Ogni film contiene delle scelte, delle cesure, dei punti di vista personali su ciò che si sta raccontando. La prima parte del racconto, quella che si svolge in Sicilia e

narra soprattutto l'infanzia della protagonista, era molto epica. Lo stile di Donati era molto ricco, molto dettagliato nelle descrizioni, un po' enfatico. Si sentiva il retaggio di un cinema alto e spettacolare, soprattutto del passato. Ma questo lo rendeva anche appassionante, movimentato, quasi da film d'avventura. Nella seconda parte la narrazione si stringeva intorno al rapporto a due tra il Giudice e la Ragazza. Zona molto delicata che era anche l'anima del film e che, soprattutto nei dialoghi, era un po' troppo didascalica, come se la voglia di rendere chiaro un messaggio importante, sia morale che politico, avesse costretto gli autori ad essere molto espliciti e un po' declamatori. Il lavoro che c'era da fare era quello di abbassare un po' il tono avventuroso della prima parte, ridimensionandola anche quantitativamente, togliendole quell'aria un po' da western moderno che aveva e ampliare invece la seconda parte, tagliando però molto i dialoghi che andavano asciugati. Il Giudice soprattutto era troppo sentenzioso e dava continuamente delle lezioni civiche e morali di cui secondo me non si sentiva il bisogno, perché erano già sottintese nella storia che stavamo raccontando. Insomma c'era da fare non tanto un lavoro di riscrittura, quanto di pulizia.

Tutto questo sempre tenendo presente il pericolo più grosso in cui si può cadere quando ci si avvicina a una storia di mafia, quello di rendere lo stile del racconto un po' troppo televisivo. D'altronde la Mafia è stata saccheggiata dalla televisione italiana, sin dai tempi de La Piovra. Quanti film televisivi sulla Mafia sono stati fatti? Non lo so, ma sicuramente decine e decine. L'immaginario televisivo sulla mafia è più vasto di quello cinematografico. Dagli anni '80 in poi la televisione si è impossessata di tutta la tradizione del cinema di genere italiano, e il successo delle varie Piovre ha fatto diventare anche la 'Mafia' un vero e proprio genere. Tanto che il Cinema che, fino agli anni '70, aveva dedicato all'argomento alcuni film di grosso successo, tra cui le opere di Rosi (Salvatore Giuliano), Petri ( \ ciascuno il suo), Damiani (Il giorno della civetta), dagli anni '80 in poi aveva progressivamente taciuto. Film sulla Mafia in Italia non se ne sono più fatti tranne rare eccezioni: una per tutti 'I cento passi' di Marco Tullio Giordana.

Quando inizi un lavoro di revisione, anche se hai individuato i problemi, i difetti, le eventuali magagne, hai un fortissima reticenza a intervenire. Ogni cosa ti sembra giusta, ti ci sei affezionato, hai quasi paura di toccarla. Questo ovviamente se l'hai scritta tu. Per questo è importante un occhio esterno, qualcuno che non ha già buttato fatica e sangue per scrivere il testo. In questo caso l'occhio esterno ero io. Mano a mano però che si va avanti con il lavoro di revisione, subentra, dopo i primi cambiamenti, una lenta ma inesorabile frenesia. Come se, superata la timidezza iniziale e avendo rotto il tabù dell'intoccabilità, vorresti a un certo punto cambiare tutto. Non per insicurezza, ma per

eccesso creativo. E' il momento più pericoloso perché, a forza di parlare e di rimettere in discussione struttura e scene, cominci a inventare nuove cose, ti vengono in mente altre possibilità, è come se la fantasia avesse avuto un nuovo stimolo e si volesse aprire a ventaglio. Il pericolo di questa fase è che rischi di compromettere anche quello che c'è di buono e in questo caso era molto. Si tratta allora di essere vigili, individuare quasi scientificamente quali sono i problemi e mettere subito dei paletti. Difendere la sceneggiatura per far sì che gli interventi siano mirati e costruttivi e non distruttivi. E' una fase anche divertente perché rivolti il film come un calzino per poi tornare spesso all'immagine originaria. Si tratta solo di dare dei colpi di pennello, di pulire e magari, dove è necessario, fare piccole aggiunte. A noi interessava soprattutto seguire bene l'arco di sviluppo del rapporto tra Rita e il Giudice. E dare anche a lui, che nel film si vede solo nella sua funzione professionale, dei piccoli tocchi umani che alludessero anche a una sua vita privata, a delle emozioni che non fossero solo funzionali al procedere della storia ma anche alla psicologia del personaggio. Una volta finito non il lavoro, ma 'questa fase' del lavoro, la sceneggiatura poteva considerarsi conclusa. Per il momento. Perché, come ho già detto, una sceneggiatura non finisce mai. Un film si riscrive continuamente. E si rifà continuamente. C'è il film scritto. E poi il film girato. E poi ancora un altro film quando viene montato. E un altro ancora al missaggio, quando vengono aggiunti la musica, i rumori, gli effetti sonori.

Ora si trattava di preparare il film. Il mio compito per il momento era sospeso. Sarei intervenuto, dando consigli, al montaggio e al missaggio. Ora subentrava la produzione che doveva dare al Regista l'opportunità di girare il film. Era il momento in cui il film stesso si allargava, arrivavano i capi reparto, si cominciava a fare il casting, a pensare ai costumi, a parlare col direttore della fotografia, a scegliere le location che sarebbero state tre: Palazzo Adriano, Palermo e Roma. Il film è ancora strettamente in mano alla produzione fino al giorno in cui cominciano le riprese vere e proprie. Da quel momento il film diventa completamente del Regista. E' lui che deve dare il ritmo alle riprese, lui che stabilisce il clima nella troupe, lui che è responsabile di finire in tempo le giornate di lavoro, lui che deve coordinare il lavoro di tutti, lui che deve fare delle continue scelte. Supportato ovviamente dalla Produzione che lo deve mettere sempre in grado di fare quello che ha deciso, quello che vuole e anche quello che deve.

Questa è una fase che non ho seguito di persona. Non sono mai andato in Sicilia, a differenza degli altri produttori: Tilde Corsi e Simonetta Amenta che era sempre lì. Ho presenziato ad alcune riprese solo quando la troupe è ritornata a Roma. Ognuno d'altronde ha i propri compiti e il mio lo avevo già svolto nei mesi precedenti occupandomi con Amenta della sceneggiatura. Ovviamente

continuavo a seguire il film da Roma, dall'ufficio. Non ho quindi un mio punto di vista su quello che è il tema e il racconto che si sviluppa in questo dettagliato 'Diario di bordo', perché io mi sono occupato della nave prima che questa salpasse. Io c'ero soprattutto prima del primo ciak.

La scelta di una location è fondamentale nella realizzazione di un film. Il luogo è il film, è la sua immagine, non solo lo sfondo su cui si muovono i personaggi. E a volte anche il paesaggio diventa personaggio esso stesso. Per questo le scelte fatte per questo film sono state di grande importanza. Palazzo Adriano doveva sintetizzare con la sua immagine la Sicilia intera, doveva permettere al regista di riassumere nei confini delle sue piazze, delle sue strade, delle sue case la sua idea di Sicilia. O meglio l'idea della Sicilia che doveva uscire dal film. Quando si gira un film a Roma è difficile instaurare un rapporto di vera collaborazione con l'ambiente e le persone che lo abitano. I romani sono talmente abituati ad assistere alle riprese di un film che dopo un momento iniziale di curiosità, in genere poi se ne disinteressano. Spesso anzi vivono come un fastidio l'occupazione del suolo pubblico, i piccoli disagi che possono derivare dall'aver sotto casa camion e gente che lavora tutto il giorno e a volte tutta la notte. Anche se le troupe sono sempre avvertite e pregate dalla produzione di non provocare fastidi e di limitare il più possibile i rumori, è inevitabile che un po' di disagio ci sia sempre, perché non è mitigato dalla fascinazione che il cinema ovunque vada si porta dietro. Per Roma non è davvero una novità. Diverso è invece quello che succede quando si va a girare in trasferta e in posti in cui magari il cinema non ci è mai andato o è successo raramente. Se poi questi posti sono dei piccoli paesini, la troupe e gli abitanti del posto si integrano completamente, diventano un tutt'uno. Il piccolo centro diventa esso stesso parte della troupe e le dinamiche relazionali tra gli abitanti e coloro che fanno il film sono fitte e proficue per la buona riuscita di quello che si sta facendo. Anche questo raccontano le pagine che seguono. Il Diario di bordo non è solo una cronaca di quello che è avvenuto all'interno della troupe ma anche un resoconto dei rapporti con le varie location che sono state usate dal film.

Ora il film esiste, non è più soltanto una serie di scene scritte al computer, o un puzzle i cui frammenti giorno per giorno venivano aggiunti durante le riprese. Ora nessuno di noi che abbiamo collaborato alla sua realizzazione può più intervenire, mettere bocca, operare altre scelte. Ormai il film appartiene soprattutto a chi lo vede. E' infatti lo spettatore che alla fine si fa il proprio film, guardando quello che abbiamo fatto noi. Lo spettatore diventa così l'ultimo autore del film.

## Dal documentario al film

di Marco Amenta

Essendo giovani siciliani, nel 1992, di fronte ai massacri dei giudici Falcone e Borsellino, decidemmo di raccontare i loro sacrifici esemplari attraverso la storia di Rita Atria, nel documentario **"Diario di una siciliana ribelle"**. Allora, le loro storie erano ancora cronaca e il documentario si rivelò il mezzo migliore per far conoscere al mondo il coraggio e l'idealismo di questi eroi moderni, senza bisogno di ricorrere ad alcun artificio tecnico. Il documentario vinse 22 premi internazionali e venne trasmesso da 30 emittenti televisive fra le maggiori del mondo, fra cui RAI 2 che ha dedicato al film una prima serata.

A quindici anni dalle stragi, Falcone, Borsellino e Rita Atria sono usciti dalla cronaca e entrati nella storia. Quelli che erano personaggi della vita quotidiana sono oggi diventati eroi.

Quella che nel 1997 fu la spinta che animò quel progetto di documentario non si è mai spenta e nel corso del tempo si è trasformata nella necessità di raccontare la storia di Rita Atria attraverso un film di fiction, un film "per il cinema". L'idea era di trasformare la storia di una coraggiosa adolescente siciliana in un film che avesse la possibilità di raggiungere un pubblico più vasto ed eterogeneo rispetto ai normali ed appassionati fruitori del genere "documentario".

Mi sono reso conto che per raccontare la storia di Rita, una storia drammaticamente vera, bisognava andare al di là della semplice cronaca e fin dal principio **l'obiettivo del film era di allargare gli orizzonti della narrazione dei fatti fino a toccare tematiche universali**. La scelta iniziale di due sceneggiatori del calibro di Ugo Pirro (*"Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto"*, *"Il giudice ragazzino"*, *"Il giorno della civetta"*) e Sergio Donati (*"C'era una volta il West"*, *"Il buono, il brutto e il cattivo"*) andava proprio in questa direzione. La loro esperienza nella scrittura di storie che partendo da una base concreta e reale, arrivavano a toccare le corde più intime dell'animo umano avrebbe permesso anche questa volta di dare alla **storia di Rita un respiro universale, comprensibile a un vasto pubblico, anche internazionale**.

In fase di scrittura della sceneggiatura per evitare di cadere negli stereotipi legati da sempre ai classici "film di mafia", abbiamo scelto di allontanarci dalla stretta aderenza alla realtà. Tale allontanamento era giustificato dalla volontà mia e dello sceneggiatore Sergio Donati di raccontare non solo la storia di Rita, ma una storia di una adolescente che in un dato momento della sua vita si è ribellata ad un sistema più grande di lei, scegliendo eroicamente di non rimanerne schiacciata. Così da un film che racconta la storia di Rita Atria si è passati ad un film **liberamente ispirato alla storia di Rita Atria**, permettendo da un lato una maggiore libertà creativa dall'altro la possibilità di provocare una maggiore identificazione del pubblico con la vicenda raccontata.

In fase di ri-scrittura, collaborando anche con un importante autore come Gianni Romoli, ho scelto di non dare un nome al giudice e di cambiare i nomi di tutti gli altri personaggi reali. Il personaggio di Rita mantiene comunque il suo nome, cambiando il cognome. I due protagonisti, Rita e il giudice (Borsellino) sono così presenti nel film, ma descritti come figure esemplari della lotta alla mafia, riconoscibili al di là dei loro nomi come un pezzo di storia italiana da non dimenticare.

## ***Palazzo Adriano, 1° Settimana dal 23-10-08 al 30-10-08***

Tutto è cominciato il 23 ottobre nella ridente località di Palazzo Adriano, location in cui sono state girate tre settimane di lavorazione. Palazzo Adriano è un comune di 2.500 abitanti della provincia di Palermo, a 800 mt dal livello del mare, distante 90 km da Palermo.

I palazzesi non si sono mai mostrati diffidenti di fronte alla nostra incursione, al contrario sono ancora molto fieri che Palazzo Adriano abbia fatto da sfondo 20 anni fa al film di Giuseppe Tornatore *Nuovo Cinema Paradiso*, che vinse l'Oscar come miglior film straniero nel 1988. Avevano quindi già familiarità con il mondo del cinema e, se la maggior parte di loro si è dimostrata disponibile e molto ospitale, non è mancato chi ci ha dato degli "scocciatori". Ciò è più che plausibile dati i nostri permessi ottenuti dal Comune di adottare provvedimenti temporanei alla viabilità, ovvero di chiudere il traffico durante le riprese. La nostra presenza ha comportato non pochi fastidi ai residenti infatti, nonostante Palazzo Adriano sia un paese relativamente piccolo e transitabile a piedi e gran parte dei suoi abitanti sia over 65, non potevamo immaginare quante Fiat Panda (di tutti i colori e di tutte le targhe) avremmo visto circolare a qualunque ora del giorno e con qualunque pretesto.

Resta il fatto che quasi tutti i palazzesi hanno partecipato come comparse al film, anzi, c'era chi si lamentava e ci accusava di favoritismi perché veniva convocato non più di una volta. Per bloccare questi dissidi la produzione si è fedelmente affidata all'assistente alla regia Jonathan Deman, supportato dai fratelli Castagna, addetti al reclutamento dei generici.

La località di Palazzo Adriano, scelta per le prime riprese, non si può certo definire una famosa meta turistica; infatti ci sono soltanto due alberghi, ciascuno dei quali con solo cinque camere. Ciò ha implicato che l'intera troupe, di circa quarantacinque persone, sia stata sistemata nelle varie case degli abitanti del posto; dato il freddo e l'umidità ci siamo subito armati di stufette elettriche che ci hanno sostenuto durante tutto il nostro soggiorno. È stata senza dubbio un'esperienza che non dimenticheremo e centellinare le gocce d'acqua calda della doccia era soltanto la prima delle disavventure quotidiane! Come se non bastasse, qualcuno ha sottovalutato l'autunno siciliano e presumendo che nell'isola il tempo fosse sempre mite, si è munito di vestiti leggeri e ha inaspettatamente patito il freddo che in alcuni giorni è stato davvero implacabile.

La sera prima dell'inizio delle riprese c'è stato un buffet nel ristorante "Casa Vecchia" (che sarebbe diventato la nostra "nuova" casa) in cui la troupe si è conosciuta e dove sono stati ufficialmente presentati gli attori che avrebbero girato i primi giorni: Veronica D'Agostino alias Rita, la protagonista; Francesco Casisa, che ha vestito i panni del suo fidanzato Vito; Marcello Mazzarella,

che ha interpretato il padre di Rita, Don Michele. È buffo pensare a come cambino le prime impressioni sulle persone e a come vengano a volte stravolte e smentite dal corso degli eventi: sono nate quella sera simpatie e antipatie che sarebbero poi proseguite durante tutte le riprese.

Il fatto di girare in un paese così piccolo ci ha permesso di godere di una serie di comodità e privilegi che non avremmo dimenticato facilmente. Innanzitutto l'ufficio e i vari set si trovavano a un minuto dalla piazza principale, una delle location più utilizzate. Inoltre le distanze ridotte hanno permesso di esaurire in pochi istanti qualsiasi necessità di attori e troupe. Infine non è da sottovalutare l'immenso vantaggio di poter andare "al lavoro" a piedi.

Il primo giorno di riprese, martedì 23 ottobre, sarebbe dovuto iniziare con una scena nel bel mezzo della piazza ma la pioggia ci ha colti di sorpresa e siamo stati costretti a ricorrere al cover set, la casa del mafioso Don Salvo.

I giorni successivi, a causa dei continui scherzi del tempo, abbiamo prevalentemente girato scene in interni: gli arresti dei mafiosi compreso quello di Don Salvo e la scena di Rita, inquieta, sulla terrazza di Don Michele.



*Mario Pupella interpreta magistralmente il mafioso Don Salvo*

Venerdì 26 è stata girata una delle scene più toccanti del film, l'omicidio di Don Michele.



*Miriam Faija e Marcello Mazzarella*

Miriam Faija, la undicenne prodigio che ha interpretato Rita da piccola, ha commosso tutta la piazza con le sue urla disperate di dolore e il suo vestito bianco della prima comunione imbrattato di sangue mentre abbracciava il padre morente. I palazzesi di tutte le età, sconcertati dalla bravura della bambina, per un pomeriggio intero sono rimasti ammutoliti e immobili e hanno preferito assistere alla scena ripetuta più e più volte piuttosto che concedersi la solita siesta pomeridiana.

Il quinto giorno è entrata in scena la bravissima Lucia Sardo che ha interpretato Rosa, la madre di Rita, nella scena in cui la bambina in terrazzo sporca le lenzuola col pomodoro e viene sgridata dalla madre.

Lunedì 29 ottobre abbiamo girato un'altra scena più che impegnativa, la campagna in fiamme.



*La campagna in fiamme*

Il set si trovava a qualche chilometro di distanza per cui la produzione ha organizzato i "giri auto", una carovana di macchine, tutte in fila indiana verso l'ignoto. Non è mancato chi, come la madre della piccola Miriam, si è sentito male a causa delle infinite curve per arrivare a destinazione.

La scenografia e il pittore di scena, insieme agli addetti agli effetti speciali, hanno dato il meglio di sé nel ritrarre le pecore

bruciate, un rudere in fiamme e la campagna devastata dal fuoco.

Le comparse sono state bravissime nel rappresentare i contadini che chiedono protezione a Don Michele dopo l'assassinio brutale di uno di loro. La veridicità della scena si vede chiaramente nello sconforto dei loro sguardi smarriti e nelle corse disperate per placare le fiamme, anch'esse ripetute svariate volte. Ad ogni stop portavamo loro bicchieri colmi di acqua fresca per alleviare la fatica e il caldo.

Nella scena è comparso anche il personaggio di Vito piccolo, interpretato dal dodicenne Lorenzo Rosone, mentre prende per mano Rita e la distoglie da quella visione brutale.

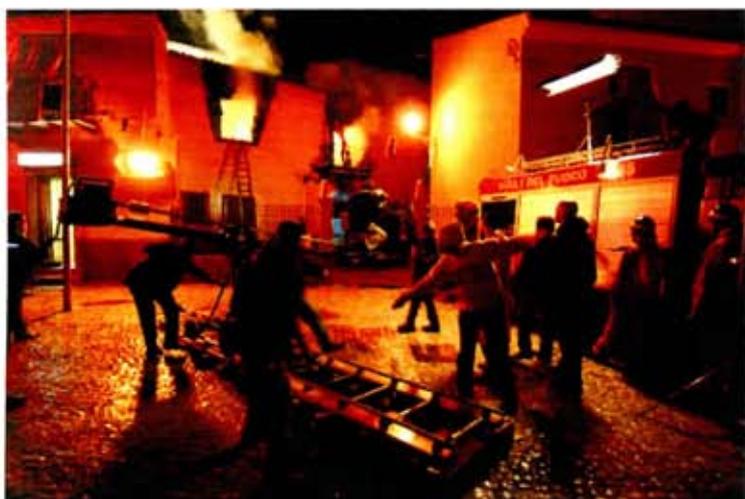
Non si può non fare cenno alla bravura della truccatrice Stefania Trippa nel raffigurare un morto così realistico; ma non è stato da meno il



*La truccatrice prepara il cadavere*

contributo del defunto stesso che è stato costretto a rimanere immobile e senza acqua per tutta la durata della scena.

Una particolarità di quel giorno è stata la presenza di un cane, un pastore tedesco che nonostante tutto quel trambusto di gente che correva e piangeva non si è lasciato intimidire e si è fatto una dormita nel campo, a pochi metri dalle fiamme e dalle urla dei figuranti.



*Gli effetti speciali simulano l'incendio nella casa di Rosa*

Il giorno seguente, anzi la notte, è stata girata la sequenza in cui viene bruciata la casa di Rosa dagli uomini di Don Salvo. Altri effetti speciali, incluse alte fiamme alle finestre, hanno richiamato l'attenzione dei curiosi che hanno fatto da "spettatori", disposti a perdere il sonno ma non lo spettacolo. La notte si è conclusa con un'ottima zuppa di lenticchie preparata con gentilezza da

una signora di Palazzo, proprietaria di un forno che ci ha sfamato durante tutte e tre le settimane.

## 2° Settimana dal 31-10-07 al 07-11-07

La seconda settimana di riprese è iniziata con la scena più impegnativa o quantomeno più lunga di tutto il film: la processione in piazza, le cui decorazioni hanno occupato fin dai primi giorni la scenografia che ha congegnato le luminarie, costruzioni ornamentali di luci che illuminavano



*Le centinaia di comparse sfilano in piazza*

l'enorme corteo.

Il direttore di produzione Piergiuseppe Serra aveva stabilito che ci fossero 650 figuranti, la maggior parte dei quali coraggiosamente volontari. C'erano: bambini, insegnanti, genitori, incappucciati, membri della confraternita e suonatori della banda. Non si può definire indifferente lo sforzo della costumista Cristina

Francioni e delle sue assistenti che hanno visionato una per una tutte le 650 persone: nonostante tutta la pazienza e la buona volontà, la gestione è stata difficile a causa della grandissima quantità di gente. La stessa ammirazione va al trucco e alla parrucchiera Donatella Borghesi che insieme al suo assistente ha realizzato infinite acconciature.

C'erano poi molte bancarelle allestite dalla scenografia con cibo finto ma anche veri e propri sponsor, come il bar Alba che sfoggiava nei suoi banchetti cassate, cannoli, dolci, pane.

Tutti questi gruppi sono venuti dai molti paesi nei dintorni di Palazzo Adriano come San Giuseppe Iato, Sambuca, Misilmeri, Mezzo Iuso, Bisacquino, ma anche Palermo, tramite accordi con l'associazione culturale "Alibi club".



*Gli incappucciati*

Le comparse sono arrivate in massa nel primo pomeriggio consentendo al reparto di regia e produzione di tenere in mattinata una riunione strategica per suddividersi i compiti e i vari gruppi di figuranti, per non parlare dei dodici attori che in quella folla potevano perdersi con molta facilità.



*Marcello Mazzarella insieme a Lucia Sardo e Carmelo Galati*

Tra i tanti personaggi è entrato in scena per la prima volta Carmelo, il fratello di Rita, interpretato da Carmelo Galati.

Erano stati calcolati 800 panini da distribuire durante la pausa e 800 ticket da consumare nei bar della piazza per le bibite.

Per tutta la serata si è respirata un'atmosfera festosa, con la banda che suonava e i bambini che, con i

loro giochi a metà tra l'esigenza della scena e la realtà, sono riusciti a scatenare l'ira dell'attrezzista di scena Peppe Proia, per l'insistenza con cui gli chiedevano i palloncini che stava gonfiando per la scena.

Bisogna riconoscere che le comparse sono state molto diligenti: ad ogni stop spesso dovevano tornare nella posizione di partenza e ciò avveniva senza troppo scompiglio e in poco tempo a dispetto del freddo, della stanchezza e della fame, per alcuni talmente grande da tentare, nonostante i continui rimproveri dei ragazzi di produzione, il furto del cibo delle bancarelle, stentando a credere che la maggior parte fosse finto.

Sono state preparate decine e decine di bottiglie di the caldo per cercare di ridurre la sensazione di freddo che a notte inoltrata era davvero intollerabile.

Chi non è del mestiere non può capire che dodici faticose ore di lavorazione possano dare come



*Don Salvo in mezzo ai suoi uomini*

frutto non più di quattro minuti di girato, ma questa è la dura legge del cinema.

La giornata di lavorazione si è conclusa verso le tre del mattino con una pioggia provvidenziale che in parte ci ha aiutati a ripulire la piazza. Essere stati gli ultimi ad abbandonare il set ci ha permesso di apprezzare la pace e il silenzio dell'immenso luogo ormai deserto.

Nei giorni seguenti abbiamo girato nella casa di Don Salvo, prima con Rita piccola che gli

chiede di fare giustizia per l'assassinio del padre e poi nei vicoli con Carmelo che le svela la verità spiegandole che a uccidere Don Michele è stato proprio Don Salvo.



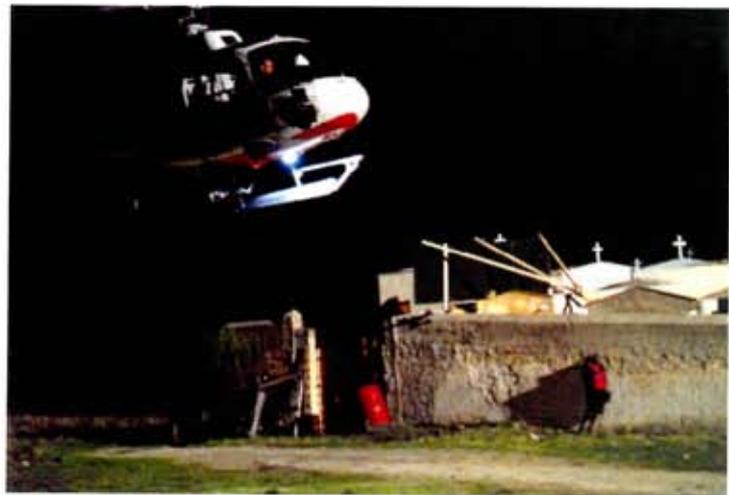
*Veronica D'Agostino spara ai killer*

Lunedì 5 e martedì 6 novembre abbiamo girato al cimitero alcune scene molto movimentate e piene di suspense in cui Rita, costretta a scappare dalla casa paterna, è circondata dai killer e successivamente viene salvata dall'agente Bruni, interpretato da Paolo Briguglia.

Sono state utilizzate due gru con cestello per il gruppo elettronico aggiuntivo grazie al quale gran parte del cimitero è stato illuminato.

Gli effetti speciali hanno messo a disposizione le pallottole per le pistole dei killer; sono partiti così tanti spari che sembrava di profanare un luogo sacro dove, in circostanze normali, regna il silenzio più assoluto. La cosa più strana è stata, durante la pausa pranzo, mangiare con "vista tomba".

La scena del salvataggio di Bruni è stata contraddistinta dalla presenza dell'elicottero della guardia forestale che ha suscitato non poco interesse da parte di molti curiosi che hanno tentato un'incursione sul set.



*Paolo Briguglia in elicottero viene in soccorso della protagonista*

Un imprevisto, che oggi ci fa sorridere ma che sul momento ha causato non

pochi problemi, si è verificato quando, durante una ripresa, un bossolo ha colpito l'elica in azione dell'elicottero che per fortuna era a terra. Nessuno si è fatto male ma il regista si è dovuto accontentare delle scene già girate.

Mercoledì 7 novembre è stata girata la sequenza in cui il personaggio di Bellafiore, interpretato da Salvatore Sghembari, viene sorpreso molestare la giovane Teresa (Filomena Salerno) e successivamente incaprettato nella sua cantina da Don Michele, sotto gli occhi terrorizzati della



*Salvatore Sghembari giace a terra morente*

“inseparabili” funghi a gas per riscaldare la troupe che, in quel luogo umido, nonostante sciarpe e cappelli, ha patito il freddo.



piccola Rita, nascosta alla finestra. Ha partecipato alla scena di molestie anche la controfigura di Teresa, Monica Maniscalco.

L'ambiente è stato ricostruito nei minimi dettagli: pane e formaggio sul tavolo; barili di vino che occupavano tutta la stanza; uva, aglio, pomodori e salsicce appesi ovunque.

Non sono mancati nemmeno i nostri

A compensare freddo, pioggia e stanchezza, nei momenti di pausa trovavamo sempre delle squisitezze locali come arancini, pizze e fagottini che ci sollevavano il morale consentendoci di terminare la giornata di lavorazione con il buon umore.

#### *4° Settimana dal 08-11-07 al 15-11-07*



*Lucia Sardo in mezzo alla troupe prova la scena*

Giovedì 8 novembre è stata girata una scena dalla fortissima intensità emotiva: Rosa che al cimitero distrugge la lapide della figlia.

Indescrivibile la drammaticità con cui la bravissima Lucia Sardo, sotto la direzione del regista Marco Amenta, sfoga la sua rabbia e il suo dolore cieco colpendo l'epitaffio di Rita con un martello.

È strano e commovente pensare all'atmosfera che si respirava nello stesso cimitero soltanto due giorni prima: questa

volta non si trattava di una caccia senza tregua ma della disperazione di una madre che ha perso tutto.

Il giorno seguente sono state realizzate tutte scene in interni: la veglia per la morte di Carmelo, in cui fa la sua prima apparizione il maresciallo Campisi, interpretato da Lollo Franco e il dialogo tra Rita e il fratello che le annuncia il momento della vendetta.

Per le riprese della veglia funebre sono state scelte, tra le tante che facevano a gara per partecipare al film, tre signore di Palazzo Adriano che si sono calate perfettamente nella parte di tre donne vestite di nero, assorte nelle loro preghiere, che vegliavano il morto: è infatti questa una tradizione molto forte in Sicilia.



*Tre donne vegliano sul corpo di Carmelo*

Sabato 10 sono stati girati dei passaggi panoramici di Rita in moto col padre utilizzando la camera car; per bloccare il lungo tratto di strada che serviva alle riprese, è intervenuta la polizia che ha fatto valere la sua autorità per consentire al regista di svolgere il suo lavoro in tranquillità.

A fine lavorazione una parte della troupe è stata accompagnata all'aeroporto per trascorrere un meritato fine settimana a Roma.



*Gerard Jugnot e Lollo Franco*

Lunedì 12 novembre è entrato in scena l'attore francese Gerard Jugnot, che ha vestito i panni del giudice Borsellino. La giornata è stata impegnativa per le ovvie difficoltà insorte con una nuova lingua: Jugnot infatti recitava in francese. Di grande vantaggio, però, è stato il bilinguismo del regista che gli ha permesso di gestire al meglio la situazione. Inoltre il programma

del giorno prevedeva il completamento della scena della processione: questa volta con "solo" 150 persone, ma molto più indisciplinate rispetto alle 650 del 31 ottobre, tanto da essere riuscite a mandare su tutte le furie il più che paziente aiuto regista Davide Bertoni. C'era infatti chi si intrufolava davanti alla macchina da presa, chi non tornava ai punti di partenza nonostante gli ordini e chi chiacchierava fuori campo creando non pochi problemi alle riprese.

La sceneggiatura prevedeva che ad un certo momento Rita, piena di rabbia per le offese che il giudice aveva rivolto al padre, gli lanciasse un cannolo sulla schiena. Ha suscitato tenerezza il fatto che la piccola Miriam fosse imbarazzata all'idea di sporcare il cappotto di Jugnot; è stato il regista a farlo al suo posto.



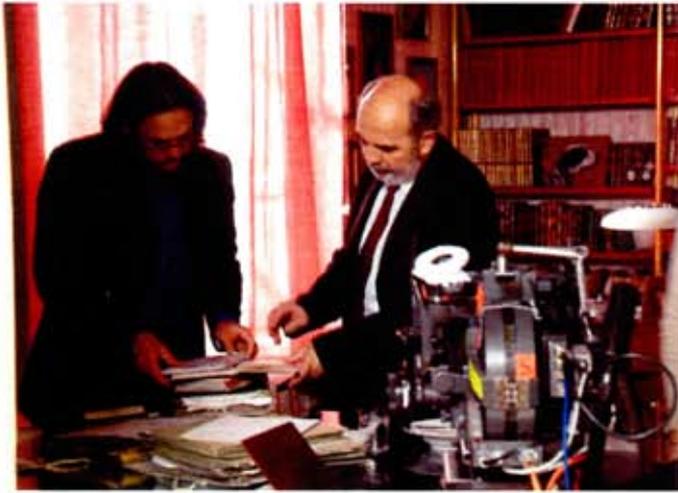
*La piccola Miriam Faija*

Martedì 13 Novembre la troupe, dopo aver girato le ultime scene, ha salutato i palazzesi, molto tristi di perdere una ventata di giovinezza che li aveva accompagnati fino a quel momento, e si è trasferita a Palermo.

Questa bellissima città ha significato per tutti noi un'importante svolta data dal ritorno alla vita cittadina dopo tre settimane trascorse in un paese.

Il cambiamento è stato drastico: non più appartamenti umidi e gelidi ma camere d'albergo full optional con illimitato utilizzo di acqua calda.

I due alberghi dove alloggiavamo erano il Cristal Palace e il Politeama, molto vicini l'uno all'altro, entrambi in pieno centro, a un passo dall'ufficio Eurofilm, altra comodità da non sottovalutare.



*Il regista e Jugnot nell'appartamento del giudice*

Mercoledì 14 Novembre sono iniziate le prime riprese nell'abitazione del regista Marco Amenta, trasformata per l'occasione dal reparto scenografia nell'appartamento del Giudice.

La posizione centrale della casa ha creato non pochi disagi: i camion, infatti, hanno invaso la strada non particolarmente ampia e gli occhi curiosi, forse un po' indiscreti, dei passanti hanno rallentato il traffico,

amplificando uno dei migliori passatempo dei palermitani doc, vale a dire suonare insistentemente il clacson della propria auto.

Siamo rimasti nell'appartamento anche il giorno successivo, giovedì 15 Novembre.

Dato il caos diffuso, la tensione era elevata, gli spazi ristretti e bisognava muoversi con attenzione; il reparto scenografia ha continuato ad operare le sue trasformazioni, l'appartamento è stato totalmente rivoluzionato: era la casa del regista (temporaneamente sfrattato), un set cinematografico e come se non bastasse l'ufficio dell'amministrazione dove lavoravano continuamente disturbati dalla confusione generale l'amministratrice Vilma Simoncelli e il cassiere Alessandro Luzi.

Una delle scene prevedeva che il giudice, una volta rientrato in casa, trovasse ad accoglierlo centinaia di fiori sparsi ovunque e un biglietto intimidatorio da parte dei mafiosi. Anche in questa occasione la scenografia ha dato il meglio di sé per ricreare un'atmosfera così particolare.

**Palermo,**  
**5° Settimana dal 16-11-07 al 23-11-07**

Venerdì 16 Novembre la mattinata è iniziata con la confusione più totale; la location scelta non era niente meno che un motel in piazza Borsa vicino al mercato storico della Vucciria, una piazza molto trafficata dai palermitani che, a differenza dei palazzesi, discreti se non entusiasti, non hanno



*Veronica D'Agostino si scontra con Gerard Jugnot*

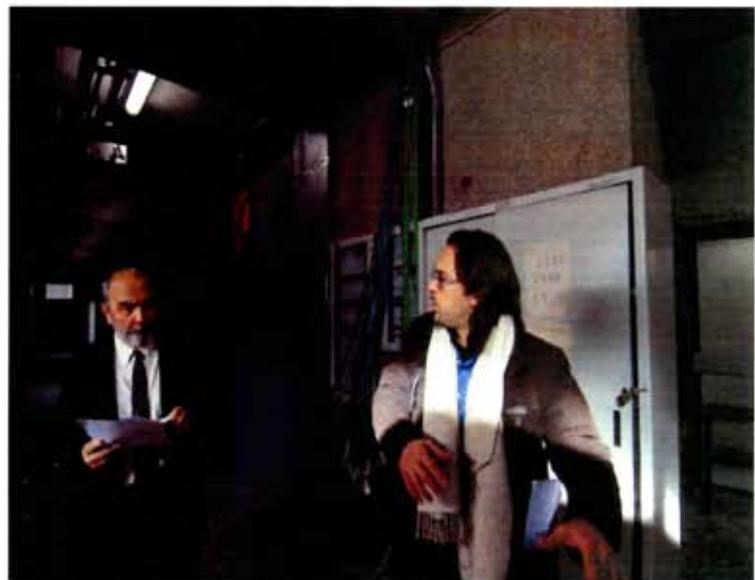
mostrato la minima pazienza di aspettare che i camion si assestassero, dando sfogo al solito concerto dei clacson.

Il motel era molto fatiscente ma d'altronde erano proprio le scene da girare a richiederlo; la stanza era piccola, il corridoio stretto e "dulcis in fundo" la location si trovava nei piani alti del motel.

Bisogna riconoscere che per far parte della troupe bisogna essere come minimo degli atleti, certo alcuni hanno dimostrato

addirittura di essere dei "super eroi" facendo avanti e indietro ininterrottamente per tutta la durata della scena. La gru convocata per l'occasione, infatti, non riusciva a trovare una collocazione adatta così tutti i materiali e i vari strumenti sono stati montati, trasportati e smontati sempre attraverso le scale.

Nella stanza non c'era spazio per tutti così chi non svolgeva un ruolo fondamentale nelle riprese doveva sostare davanti al motel, rispondendo il più cortesemente possibile alle infinite domande dei passanti che guardavano sorpresi ed entusiasti la novità. E' bello notare la reazione delle persone del luogo; nonostante la Sicilia sia stata ultimamente presa d'assalto come location cinematografica, i siciliani non sono ancora particolarmente abituati ma sembrano sorprendersi ogni volta (non si può certo dire la stessa cosa dei romani).

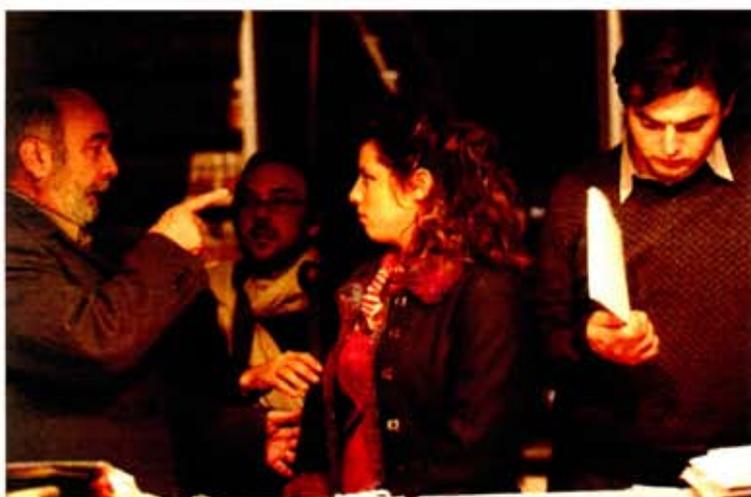


*Il regista dà indicazioni a Gerard Jugnot*

Il giorno seguente siamo finalmente riusciti a girare al Palazzo di Giustizia, non senza poche difficoltà: siamo passati attraverso innumerevoli permessi, infinite richieste e tanta altra noiosa burocrazia, senza dimenticare i consueti controlli di riconoscimento e metal detector.

Alcune delle scene da girare prevedevano che ci fossero delle comparse; quest'ultime sono considerate l'incubo della produzione e della regia, più numerose sono più è un'impresa gestirle, forse perchè la loro maggiore peculiarità è quella di prendere iniziative proprie. Superata una giornata con le comparse si può affrontare qualsiasi cosa.

La giornata è stata molto fredda, ha piovuto parecchio e una delle scene è stata girata all'esterno; risultato: solo alcuni fortunati tra noi sono riusciti a non bagnarsi completamente.

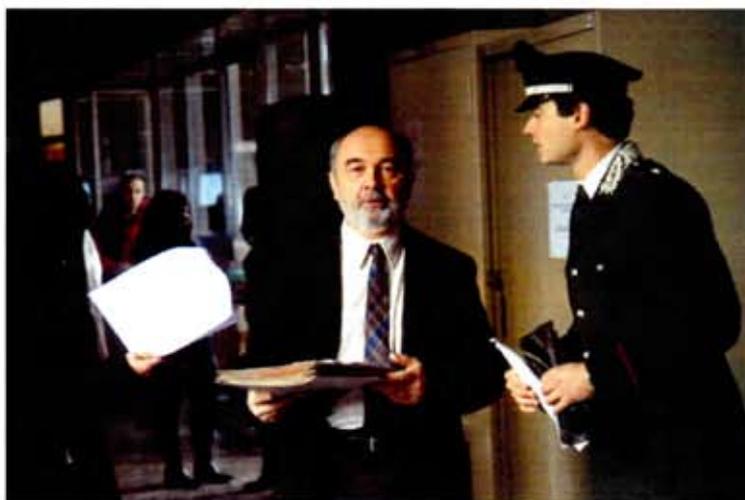


*Jugnot, la D'Agostino e Briguglia provano la scena davanti al regista*

Martedì 20 Novembre l'appuntamento era come sempre nelle hall dei rispettivi alberghi in cui la troupe alloggiava. Organizzati in vari "pick up" ci siamo diretti verso la nuova location: l'archivio storico di Palermo, adibito a "luogo segreto" in cui vediamo Rita che rilascia la sua testimonianza in presenza del giudice e dell'agente Bruni riguardo i traffici di Don Salvo.

L'Archivio storico conserva la documentazione originale prodotta dagli organi del governo cittadino dalla fine del XIII secolo alla metà del XX, attraverso la quale è possibile ricostruire l'evoluzione politica e amministrativa della città. E' un luogo molto suggestivo, di grandissimo fascino e nonostante Via Maqueda sia una strada molto trafficata, la sua posizione interna lo rende un luogo alquanto silenzioso. Le riprese sono state fatte in notturna, abbiamo iniziato nel primo pomeriggio e terminato di girare alle tre del mattino.

Mercoledì 21 Novembre le riprese sono state realizzate presso il palazzo



*Gerard Jugnot e Paolo Briguglia*

delle Poste Italiane che si prestava perfettamente come location per il Palazzo di Giustizia, essendo stato costruito in pieno periodo fascista.



*Veronica D'Agostino*

Per le riprese è stata ottenuta la concessione di un intero piano del palazzo, piano peraltro abbandonato da qualche anno. Se da un lato dunque un intero piano a disposizione poteva apparentemente sembrare una fortuna, dall'altro le condizioni di abbandono moltiplicavano gli sforzi per rendere più decente e vivibile la zona da utilizzare. Ci siamo messi tutti al lavoro, il reparto scenografia ha avuto molto materiale da sistemare infatti nel palazzo sono state

girate sei scene e ci siamo trattenuti due giorni. Fermarsi più giorni nella stessa location è spesso una fortuna, consente di poter lasciare, se custodito, il materiale, velocizzando così il lavoro del giorno successivo.

Giovedì 22 Novembre eravamo nuovamente al palazzo delle Poste; una delle scene da girare richiedeva un enorme sforzo scenografico nel riprodurre la stanza del giudice: bisognava montare grate di acciaio, ante e vetri blindati che non sempre era possibile trasportare in ascensore. C'è voluto un notevole sforzo fisico per fare in modo che il materiale arrivasse a destinazione.

Ogni reparto era indaffarato nel suo lavoro: il trucco ad esempio riproduceva meticolosamente un'enorme cicatrice sul volto dell'attore Lollo Franco per rendere verosimile il suo assassinio. Una volta pronto, è stata girata la scena della camera ardente in cui giace il corpo esanime del Maresciallo Campisi. La riproduzione di quest'ultima ha creato non poca impressione soprattutto a quei dipendenti delle poste non al corrente delle riprese che stavano avvenendo nel loro posto di lavoro.



*Lollo Franco nella bara*

Finite le riprese della giornata abbiamo smontato tutto visto che l'indomani la location sarebbe cambiata. Un riconoscimento speciale va ai ragazzi di produzione che sono rimasti fino alle tre del

mattino a pulire e riordinare ovunque, meritandosi una birra offerta dal location manager Christian Peritore che si è intenerito di fronte a tanta buona volontà.

## 6° Settimana dal 24-11-07 al 30-12-07



*La troupe prepara la scena al faro*

Sabato 24 Novembre abbiamo girato alla riserva naturale di Capo Gallo, un posto di rara bellezza ma le cui caratteristiche selvagge hanno comportato grandi difficoltà pratiche. Sono stati convocati due pick up che hanno trasportato tutto il materiale fino al faro dove è stata girata una delle scene del giorno, quella in cui Vito dice a Rita di andarsene perchè la situazione sta diventando troppo

pericolosa. Il faro è un posto bellissimo e suggestivo grazie alla posizione a strapiombo sul mare; ma è buio e la strada per raggiungerlo è completamente sterrata e talmente stretta da non permettere il passaggio di più di una macchina. Per evitare incidenti alcuni di noi hanno sostato a turno per controllare che non passasse più di una macchina per volta. Come se non bastasse le condizioni climatiche non ci hanno aiutato: il forte vento, l'umidità e il freddo non facevano che aumentare. Si è così deciso di fare l'orario continuato (otto ore di lavorazione ininterrotte) perché mancavano le condizioni per riuscire a lavorare bene.



*Il regista dà indicazioni a Francesco Casisa*

Lunedì 26 abbiamo girato a Sant'Elia, una piccola località sul mare in provincia di Palermo. La convocazione della troupe era alle 7,30 del mattino per cui alle 7,00 eravamo già tutti in macchina pronti per affrontare la nuova settimana. La scena prevedeva che Rita scoprisse il cadavere del fratello Carmelo e non si può negare che il porticciolo di Sant'Elia fosse una location perfetta per la circostanza. Gli abitanti sono stati più che collaborativi; chi ha messo a disposizione la propria casa per darci la corrente, chi è intervenuto nel bloccare il traffico e la gente che voleva curiosare.



*Il porticciolo di Sant'Elia*

Le scene da girare richiedevano vecchie auto, piccole barche in legno, reti da pesca, ma anche alghe, pesci vivi e reti con tonni morti che emanavano un fetore non indifferente. Abbiamo inoltre affittato per la giornata un capannone (utilizzato solitamente come deposito barche) all'interno del quale è stata realizzata la sala per il trucco e i capelli e in cui le comparse venivano

preparate prima di entrare in scena. Per l'affitto del suddetto capannone ci siamo rivolti a un abitante del luogo che senza dubbio può essere considerato "l'uomo del giorno". Al nome di battesimo Salvatore non rispondeva, preferiva essere chiamato Totuccio; è un vecchio maestro d'ascia, uno di quei lavori che ormai sta scomparendo del tutto, palesemente attratto dal gentil sesso e dai soldi, un po' il boss di Sant'Elia, qualsiasi richiesta doveva passare da lui.

I successivi quattro giorni abbiamo girato nell'aula bunker del carcere di Palermo. Le scene prevedevano il processo in cui Rita testimonia contro i mafiosi per cui è servita una quantità non indifferente di comparse: chi interpretava i camorristi, chi i vari parenti dei criminali. Abbiamo dovuto stilare una lista dettagliata di nomi per ottenere i permessi necessari ad



*Veronica D'Agostino interviene durante il processo*

accedere ma è curioso notare come al quarto giorno ormai potesse entrare chiunque senza nessun controllo.

All'interno del carcere ci sono state concesse alcune delle stanze adiacenti all'aula bunker che abbiamo adibito a camerini per gli attori e per costumi, trucco e parrucchiere. C'era poi un angolo di ristoro, chiamato in gergo "craft" in cui oltre a caffè e acqua si potevano trovare pizze e cornetti per sfamarsi a qualunque ora. Questo è stato senza ombra di dubbio il luogo più affollato durante

tutto il corso della giornata, soprattutto dalle comparse e dai dipendenti del carcere che, increduli di



*Le comparse si affollano intorno alla figura del giudice*

fronte all'abbondanza di cibo gratuito, si avventavano sul buffet come se fosse la loro ultima cena.

Le tribune sopra l'aula bunker sono state utilizzate per la pausa pranzo: da una parte la troupe e dall'altra le comparse, tutti seduti sui gradini, ciascuno con il proprio cestino: sembrava di essere allo stadio. La gestione delle comparse di Palermo, a differenza di quelle di Palazzo

Adriano, ha richiesto uno sforzo e una pazienza disumana da parte di ogni singolo elemento della troupe. Quelle che poi hanno allietato le nostre lunghe giornate in aula bunker rimarranno sicuramente nei nostri ricordi. Se volessimo definirle con un aggettivo, indisciplinate sarebbe certamente riduttivo: non rispettavano le pause, si lamentavano in continuazione per qualunque cosa e rendevano il lavoro incredibilmente stancante. Uno di loro ha addirittura mancato di rispetto a una ragazza della produzione che si sforzava di spiegargli durante la pausa pranzo che non poteva scegliere cosa mangiare, ognuno aveva un cestino già pronto. Il malcapitato ha avuto la pessima idea di mandarla a quel paese senza accorgersi che il direttore di produzione stava assistendo alla scena in disparte. Dopo soli tre minuti è stato pregato di lasciare il set.

A rendere l'atmosfera ancora più pesante è stata una pioggia torrenziale che ha causato un allagamento lungo tutto il corridoio davanti all'aula bunker.



*Un'immagine del processo*

Mentre sul set la troupe girava ignara le scene del giorno, all'esterno gli assistenti di produzione erano impegnati in una lotta impari contro il maltempo: le uniche armi erano secchi, stracci e scope.

## *7° Settimana dal 03-12-07 al 07-12-07*

La terza settimana a Palermo è stata sicuramente la più frenetica e la più tesa in quanto è stato necessario portare a termine tutte le scene pianificate; in più bisognava fare in modo che tutto fosse pronto per iniziare le riprese a Roma il lunedì successivo.

Ultimate le scene di venerdì 30 la troupe è partita per la capitale, la maggior parte in aereo ma alcuni in nave, per trasportare le macchine di produzione e di scena.

Dopo il fine settimana le tensioni sembravano miracolosamente allentate; forse perché per molti tornare a Roma significava tornare a casa e perché a due settimane dalla fine delle riprese iniziavamo a intravedere la fine.

Lunedì 3 dicembre abbiamo girato a Ladispoli, una località sul mare a un'ora da Roma, la scena in cui Rita arriva al Motel e scopre la madre ad attenderla. La scena successiva prevedeva le due donne parlare sulla spiaggia. A fare da contrasto con la tragicità della vicenda, in cui la madre svela la dura verità alla figlia rivelandole che suo padre era un mafioso come tutti gli altri, c'era la comicità della situazione reale, ovvero l'alta marea che cresceva sempre più lasciando un lembo di spiaggia sempre più piccolo a troupe e attori che per poco non sono finiti in acqua. Se infatti la giornata prometteva un tempo più che buono, non si è rivelata affatto clemente, con vento, mare agitato e una pioggerellina che per fortuna è durata solo pochi minuti.

La pausa pranzo è avvenuta in un ristorante che abbiamo usato come appoggio costumi, trucco e parrucchiere e che ci ha permesso di mangiare dell'ottimo pesce.



*Troupe e attori guardano al monitor una scena appena girata*

Il giorno seguente abbiamo realizzato in mezzo a una piazza (che rappresentava in realtà l'uscita secondaria dell'aula bunker) l'incendio dell'auto del giudice e la scena in cui l'agente Bruni viene aggredito. L'orario di lavorazione era 17- 03 per cui già verso le 20 abbiamo iniziato a patire il freddo. Per fortuna i funghi a gas non ci hanno mai

abbandonato.

Questo è stato l'ultimo giorno di lavorazione di Gerard Jugnot, motivo per il quale, durante l'interruzione delle riprese, l'attore francese ha offerto champagne a tutta la troupe ringraziandoci e augurandosi di lavorare nuovamente con noi. È raro incontrare una persona così semplice e discreta nonostante la sua fama in Francia sia di livello nazionale. Eravamo tutti affascinati dalla naturalezza con cui affrontava le scene, senza isterismi da divo.



*Un primo piano di Veronica D'Agostino*

Mercoledì 5 dicembre e per i due giorni successivi siamo rimasti nell'appartamento 1 di Rita, in zona Eur. A dire il vero bisognerebbe parlare delle notti successive: si tratta delle scene in cui emerge la solitudine della giovane che culmina nell'atto tragico di togliersi la vita. È ammirevole la bravura che Veronica D'Agostino ha dimostrato gettandosi dal balcone senza timore. A

sostenerla c'erano ovviamente i materassi ma non è da sottovalutare la difficoltà con cui doveva far sembrare vero quel gesto disperato.

In molte di queste scene era presente anche Vito, altresì bravo nel recitare i panni del fidanzato che tenta di convincere Rita a ritrattare sul processo.

I due giovani attori si erano già conosciuti nel 2001 sul set del film di Emanuele Crialesi "Respiro" e sicuramente questo incontro ha reso più facile l'affiatamento necessario per interpretare dei ruoli accomunati dalla forte tensione drammatica.



*Un primo piano di Francesco Casisa*

**Roma,**  
**8° Settimana dal 10-12-07 al 14-12-07**

L'ultima settimana di lavorazione è iniziata nell'appartamento 2 di Rita in via Donna Olimpia in cui siamo rimasti tre giorni di seguito. La location si trovava all'interno di un complesso di case popolari, più volte utilizzato dalle case di produzione romane; tra i film più noti spicca "La finestra di fronte" di Ferzan Ozpetek.

Le famiglie che ci vivono sono quindi abituate alle incursioni delle troupe ma non si può certo dire che la cosa abbia un effetto positivo; probabilmente sono esasperati dalle continue invasioni subite a orari impossibili. Gli inquilini infatti non hanno fatto mistero dei propri sentimenti di disapprovazione: il primo giorno uno degli autisti dei camion è stato vittima di una secchiata d'acqua gelida alle sette del mattino.

Il terzo giorno, a fine riprese ci siamo trasferiti su un altro set per girare altre scene. La location scelta era uno spiazzo di fronte al Colosseo dove Rita e l'agente Bruni escono da un camper, appena arrivati a Roma. Le difficoltà che abbiamo incontrato nella sistemazione dei mezzi potrebbe essere difficile da immaginare per chi non ha esperienza dell'ostilità dei vigili romani nei confronti di chi fa cinema; niente di paragonabile ci era accaduto nelle location precedenti. L'ispettore di produzione Rocco Messere ha dovuto sfoderare tutte le sue armi diplomatiche per trattare con i vigili che sembravano non accontentarsi dei permessi necessari.

Nelle vicinanze è stata girata anche la scena in discoteca in cui Rita e Lorenzo, nuovo personaggio interpretato da Primo Reggiani, si baciano per la prima volta.

L'arrivo sul set del giovane attore, unito alla vicinanza della location con una scuola superiore, ha creato uno scompiglio generale dato dall'assalto incontrollato delle adolescenti che smanavano per un suo autografo o una foto scattata con il cellulare.

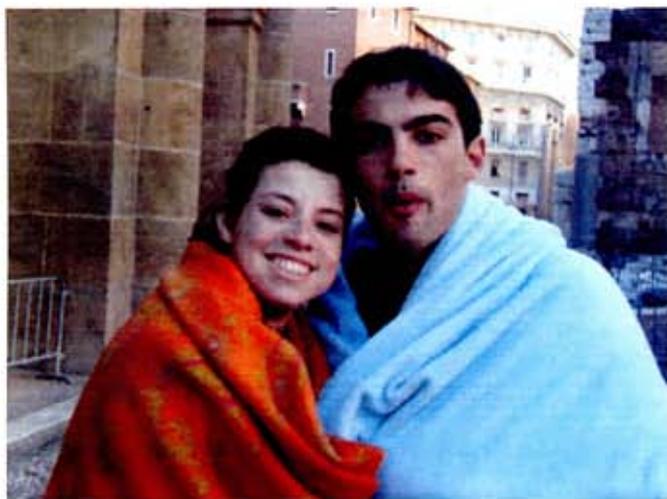
La scena della discoteca è stata particolarmente divertente perché alcune ragazze della troupe, ingaggiate in quella circostanza come comparse, si sono scatenate a ritmo di dance anni '80.



*Ostia all'alba*

Giovedì 13 dicembre abbiamo girato a Ostia. In quei giorni tutta l'Italia era afflitta dalla difficoltà di reperimento del carburante per cui l'intera troupe ha raggiunto il set tramite un pullman di produzione che è partito all'alba; sembrava una classica gita scolastica.

La scena prevedeva che Rita si tuffasse in mare a poi baciasse Lorenzo. La controfigura di Veronica D'Agostino è stata più che eroica a gettarsi nel mare gelido in quella fredda mattinata invernale.



Veronica D'Agostino e Primo Reggiani

Venerdì 14 dicembre è stato l'ultimo giorno di lavorazione e l'abbiamo trascorso interamente al teatro Marcello.

La scena era movimentata, includeva ritmi veloci e un inseguimento tra Lorenzo e Rita tra le mura del teatro. È qui infatti che il ragazzo si invaghisce della giovane siciliana e tenta un approccio alquanto insolito.

A fine giornata abbiamo festeggiato nei dintorni con champagne e un discorso

finale del regista che ci ha ringraziati assicurandoci che il nostro sforzo non sarebbe stato vano e che il risultato non ci avrebbe delusi. È ciò che noi tutti ci auguriamo!

*Dopo tutte queste peripezie possiamo dire che l'avventura è conclusa? Sì e No. Sicuramente le macchine da presa non verranno più caricate sui camion per recarsi nei posti più strani, non ci troveremo più a litigare con le comparse o a ad accettare felici un invito a cena da chi ci ha accolto con tanta ospitalità.*

*Un'altra cosa che non ci succederà fino al prossimo film è vivere quell'esperienza così particolare che è far parte di una troupe cinematografica; se qualcuno ci avesse guardato dal di fuori avrebbe visto un esercito di formichine indaffarate e apparentemente scollegate tra di loro ma che in realtà dipendono l'una dall'altra per la creazione di un prodotto le cui qualità sono date da un incastro quasi magico delle infinite piccole attività di ciascuno. A fine giornata ci si può sentire stanchi, arrabbiati, tesi e sfiniti ma sapere di appartenere a questo "esercito" permette di dare un senso a queste emozioni così intense.*

*L'avventura però non si può dire del tutto conclusa; un altro viaggio è già iniziato, quello del montaggio e della post produzione. Ma questa è tutta un'altra storia...*

## NOTE DI REGIA

*Per raccontare una storia universale, quella di una ragazzina che si ribella a qualcosa più grande di lei, ho scelto di allontanarmi dalla cronaca, dai riferimenti a personaggi reali e dalle somiglianze. I fatti e i personaggi a cui mi sono ispirato sono tanti e sono intrecciati fra loro.*

*Provengono dalle mie esperienze personali, sono cresciuto in Sicilia, dai miei incontri con personaggi positivi e negativi e dalle storie narrate nei miei precedenti documentari sulla mafia e sulla Sicilia.*

*Come Antigone nella tragedia di Sofocle, Rita pone la morale al di sopra delle regole sociali. Come Antigone, va dritta al suo scopo. Ma non le importa il prezzo da pagare. Per tutti quelli che combattono Cosa Nostra, Rita è un simbolo. E' una storia universale, la storia della resistenza all'oppressione, la storia dell'uomo che lotta contro il destino.*

*Per me è importante ed urgente raccontare questa storia oggi, in un'Italia che vuole cambiare ed allinearsi con gli altri paesi europei, ma che ancora non è riuscita a sconfiggere la criminalità organizzata. Attendibili rapporti giudiziari e approfondite analisi socio-economiche ma anche le recenti cronache quotidiane – omicidi, immondizia, ecc. - testimoniano che larghe fasce del territorio, intere province soprattutto meridionali e settori dell'economia italiana sono ancora gestiti o controllati dalla criminalità organizzata.*

*E' per rendere al meglio questa realtà che ho scelto tutti attori siciliani. Ho lasciato che si esprimessero nelle loro inflessioni dialettali, vere ed autentiche, per non forzarli in un italiano "puro" che in questo film sarebbe apparso estraneo e artificiale. Alcuni sono attori non professionisti, gente scelta dalla strada e in ambienti "a rischio" per cercarne l'autenticità dei volti e dei comportamenti. Alcuni provengono infine da un passato difficile, da anni passati in carcere.*

*Un passato da cui si stanno lentamente emancipando.*

*In questo film contro-corrente i valori e gli stereotipi veicolati fino ad oggi nei film di mafia sono invertiti. Il boss mafioso non sarà l'eroe, il protagonista coraggioso enfatizzato dai film americani. Tutto il contrario: il racconto in prima persona di Rita, ragazza siciliana cresciuta in una famiglia mafiosa, ci mostrerà la realtà: le brutture, la vigliaccheria, la tristezza di questi « uomini d'onore » o meglio del « disonore »!*

*L'unica veramente coraggiosa è Rita e il film è un omaggio alla sua memoria. Rita, attraverso il suo esempio, mostra che è sempre possibile opporsi a un nemico che sembra invincibile e inattaccabile. La sua storia insegna a scrollarsi di dosso l'ignavia e la mediocrità, a non accettare il "destino" imposto dalla violenza, dalle norme sociali, dalle tacite leggi della consuetudine, o dalla storia della nostra famiglia.*

*La stella di Rita, come lei stessa scrive nel diario, brillerà per sempre, libera, nella memoria collettiva. Mentre tutti quelli che non osano ribellarsi, come sua madre, continueranno a vivere schiavi per sempre.*

*Questo film è un omaggio alla memoria di Rita Atria.*

*Marco Amenta*