


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2026
Selezione Ufficiale

PIPERFILM,
INDIANA PRODUCTION
E OGI FILM
PRESENTANO

PIERFRANCESCO
FAVINO
SILVIO
ORLANDO

DIO RIDE

UN FILM DI
GIOVANNI VERONESI

CON ALMA NOCE FRANCESCO GHEGHI MAURIZIO LOMBARDI
E CON PAOLO ROSSI CARLO CECCHI NEL RUOLO DI PAPA INNOCENZO X

PRODOTTO DA FABRIZIO DONVITO BENEDETTO RABIG MARCO COHEN DANIEL CAMPOS PAVONCELLI PER INDIANA PRODUCTION PRESENTATO DA MASSIMILIANO ORFELI LUISA BORELLA E DAVIDE NOVELLI PER PIPERFILM MINISTERO DELLA CULTURA SPERANZA ITALICORRA E RISTORANTE CON IL CONTRIBUTO DEL FONDO PER LO SVILUPPO REGIONALE
INDAGATOIO NEL CINEMA E NELL'AVANGUARDIA DEL MINISTERO DELLA CULTURA REALIZZATO CON IL CONTRIBUTO DEL PROGETTO REGIONALE 2017-2020 - FONDO PER LA CINESEZIONE DI GIOVANNI A LUNGO PERIODO PER LA PRODUZIONE DI OPERE CINEMATOGRAFICHE E AUDIOVISIVE - FONDO PER LA PRODUZIONE OGI FILM, INDIANA PRODUCTION E PIPERFILM
IN COLLABORAZIONE CON NETFLIX PRODOTTORE COORDINATO ALESSANDRO MASCHERONI ORGANIZZATORE GENERALI ALBERTO MONTE LUIGI PRODUTTORI GIULIA BRUNAMONTI ALDO FERRARI ELISABETTA BONI SEGRETERIA DI CINESEZIONE MICHELA BOZZINI CINESEZIONE IN PRESSIONE DIRETTA GIULIO CAPANNA CASTING NICOLA DEORISOLA
TRUCCO ALESSANDRA VITA ADEGUAMENTO RUDOLFO SIFARI COSTUMI CARLO POGGIOU SCENOGRAFIA CARMINE GUARDINO MONTAGGIO PABLO MARONE FOTOGRAFIA MAURIZIO CALVESI MUSICHE DI PAOLO BUONVINO INCREDIOLAZIONE DI GIOVANNI VERONESI NICOLA BALDINI GIANLUCA BERNARDINI
NICOLA DEORISOLA CON LA COLLABORAZIONE DI PAOLO PORTONE E JEAN JACQUES L'ONGA REGIA DI GIOVANNI VERONESI

DAL 29 OTTOBRE AL CINEMA



PIPERFILM, INDIANA PRODUCTION e OGI FILM
presentano

DIO RIDE

un film di
GIOVANNI VERONESI

con

PIERFRANCESCO FAVINO,

SILVIO ORLANDO,

ALMA NOCE, FRANCESCO GHEGHI, MAURIZIO LOMBARDI

e con **PAOLO ROSSI**

e **CARLO CECCHI** nel ruolo di Papa Innocenzo X

una produzione

INDIANA PRODUCTION – una società **VUELTA, OGI FILM e PIPERFILM**
in collaborazione con **NETFLIX**

prodotto da

FABRIZIO DONVITO, BENEDETTO HABIB, MARCO COHEN e DANIEL CAMPOS PAVONCELLI
per **INDIANA PRODUCTION**

MASSIMILIANO ORFEI, LUISA BORELLA e DAVIDE NOVELLI per **PIPERFILM**

Ministero della Cultura



L'opera è stata realizzata e distribuita con il contributo del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo del Ministero della Cultura



Realizzato con il contributo del PR FESR Toscana del 2021-2027 – bando per la concessione di sovvenzioni a fondo perduto per la produzione di opere cinematografiche e audiovisive – anno 2024



Dio Ride ha ottenuto il Label Ecoprod

una distribuzione **PIPERFILM**

vendite internazionali **PIPERPLAY**

NELLE SALE DAL 29 OTTOBRE

Ufficio stampa **FOSFORO**

Manuela Cavallari 349.6891660 manuela.cavallari@fosforopress.com

Giulia Santaroni 348.8224581 giulia.santaroni@fosforopress.com

Ginevra Bandini 335.1750404 ginevra.bandini@fosforopress.com

Bianca Fabiani 340.1722398 bianca.fabiani@fosforopress.com

Ufficio stampa **FOSFORO - Milano**

Arianna Monteverdi 338.6182078 arianna.monteverdi@fosforopress.com

Zoe Benatti 331.3226904 zoe.benatti@fosforopress.com

Direttore Marketing e Comunicazione PiperFilm

Emanuela Semeraro 347.3556512 e.semeraro@piper.film

Comunicazione Indiana Production

Martina Ruvutuso +39.340.9684613 m.ruvutuso@indianaproduction.com

Comunicazione Vuelta

Clelia Arnò +39.348.3779858 c.arno@indianaproduction.com

CAST TECNICO

REGIA **GIOVANNI VERONESI**

SCENEGGIATURA **GIOVANNI VERONESI**
NICOLA BALDONI
GIANLUCA BERNARDINI
NICOLA DEORSOLA
con la collaborazione di **PAOLO PORTONE**
e
JEAN JACQUES ILUNGA

MUSICHE DI **PAOLO BUONVINO**

FOTOGRAFIA **MAURIZIO CALVESI**

MONTAGGIO **PATRIZIO MARONE**

SCENOGRAFIA **CARMINE GUARINO**

COSTUMI **CARLO POGGIOLI**

ACCONCIATURE **RODOLFO SIFARI**

TRUCCO **ALESSANDRA VITA**

CASTING **NICOLA DEORSOLA**

SUONO IN PRESA DIRETTA **GIULIO CAPANNA**

SEGRETERIA DI EDIZIONE **MICHELA BOZZINI**

SUONO DI PRESA DIRETTA **GIULIO CAPANNA**

AIUTO REGISTA **ELISABETTA BONI**

DIRETTORE DI PRODUZIONE **DANIELE BECCAFICO**

LINE PRODUCER **GIULIA BRUNAMONTI**

PRODUTTORE ESECUTIVO **ALESSANDRO MASCHERONI**

ORGANIZZATORE GENERALE **ALBERTO MONTE**

PRODOTTO DA **FABRIZIO DONVITO**
BENEDETTO HABIB
MARCO COHEN
DANIEL CAMPOS PAVONCELLI
per **Indiana Production**

PRODOTTO DA **MASSIMILIANO ORFEI**
LUISA BORELLA
DAVIDE NOVELLI per **PiperFilm**

UNA PRODUZIONE **INDIANA PRODUCTION** una società **VUELTA**
OGI FILM
PIPERFILM

IN COLLABORAZIONE CON

NETFLIX

Ministero della Cultura



L'opera è stata realizzata e distribuita con il contributo del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo del Ministero della Cultura



Realizzato con il contributo del PR FESR Toscana del 2021-2027 – bando per la concessione di sovvenzioni a fondo perduto per la produzione di opere cinematografiche e audiovisive – anno 2024

UNA DISTRIBUZIONE **PIPERFILM**

VENDITE INTERNAZIONALI **PIPERPLAY**

NAZIONALITÀ **ITALIA**

GENERE **DRAMMATICO**

ANNO **2026**

DURATA **114'**

CAST ARTISTICO

LEOPOLDO **PIERFRANCESCO FAVINO**

CARDINALE VINCENZO MACULANI **SILVIO ORLANDO**

ISABELLA DEL DEBBIO **ALMA NOCE**

FRATICELLO **FRANCESCO GHEGHI**

FRA MONALDO **MAURIZIO LOMBARDI**

PRIORE **PAOLO ROSSI**

PAPA INNOCENZO X **CARLO CECCHI**

COSIMO DEL DEBBIO **LORENZO FREDIANI**

AITA PALMINA **GISELDA VOLODI**

SEGRETARIO MACULANI **CESARE HARY**

SUORINA **BARBARA ENRICHI**

CECCO **LORENZO FERRANTE**

MADRE SUPERIORA **GIULIANA COLZI**

SINOSSI

Nel cuore del '600 c'è un uomo che parla di Dio come nessuno aveva fatto prima di lui: è Frate Leopoldo da Casamacchia. Mentre la Chiesa predica in latino, Fra Leopoldo racconta il Vangelo con una gioia contagiosa portando, a chi lo ascolta, sollievo e speranza. Parla di un Dio vicino agli uomini capace anche di ridere insieme a loro. Il suo messaggio si diffonde di villaggio in villaggio, conquistando il cuore di migliaia di persone che iniziano a seguirlo ovunque, mentre le chiese si svuotano. Quel clamore arriva fino a Roma e l'eco di quella voce ha un suono pericoloso per chi ormai governa attraverso la paura; il Papa decide di affidare il caso al cardinale Maculani, il più autorevole inquisitore del suo tempo. Quello che nasce come un processo si trasforma in un confronto inatteso, destinato a mettere in discussione convinzioni che sembravano incrollabili. Mentre il destino di Leopoldo sembra ormai segnato, quello di Maculani e di chi come lui è stato colto dal dubbio prendono direzioni inattese. Perché si può spegnere una voce ma non ciò che quella voce ha lasciato negli altri.

GIOVANNI VERONESI

Sceneggiatore e regista, Giovanni Veronesi è nato a Prato nel 1962.

Fratello dello scrittore Sandro, fa parte del gruppo di giovani che negli anni Novanta ha portato al successo il cosiddetto "cinema toscano". Inizia a lavorare come sceneggiatore nel 1985 con *"Tutta colpa del paradiso"* di Francesco Nuti e con lui continua a lavorare su altri film tra i quali *"Caruso Pascoski di padre polacco"* del 1988 e *"Willy Signori e vengo da lontano"*.

Il suo primo lavoro come regista è *"Maramao"* del 1987, al quale segue nel 1993 *"Per Amore solo per Amore"*, per il quale firma anche la sceneggiatura che vince il David di Donatello nel 1994. L'anno dopo inizia una collaborazione con Leonardo Pieraccioni che parte dalla scrittura de *"I Laureati"* e prosegue ininterrotta per tutti gli altri film diretti da Pieraccioni. Collabora con Enrico Oldoini, Christian De Sica e Carlo Verdone e prosegue in parallelo la sua attività di regista: *"Il mio West"* (1998) con Harvey Keitel e David Bowie, *"Streghe verso Nord"*, *"Che ne sarà di noi"*, *"Manuale d'amore"*, *"Manuale d'amore 2- Capitoli successivi"* che nel primo fine settimana di uscita ottiene al boxoffice il secondo incasso italiano mai realizzato dopo il film *'Pinocchio'* di Benigni. Segue *"Manuale D'Amore 3"* che vede nel cast anche Robert De Niro.

Nel 2013 apre fuori concorso il Festival del Film di Roma col suo ritratto dell'Italia dagli anni '60 ai '90 de *"L'Ultima Ruota del Carro"* con Elio Germano e l'anno successivo torna alla commedia con *"Una Donna per Amica"* con Fabio De Luigi e Laetitia Casta. Nel 2017 dirige la commedia sulla fuga all'estero dei giovani italiani *"Non è un Paese per Giovani"*, l'anno successivo dirige *"I Moschettieri del Re – La Penultima Missione"* e nel 2020 il seguito *"Tutti per 1 – 1 per Tutti"* interpretati entrambi da Pierfrancesco Favino, Valerio Mastandrea, Rocco Papaleo e Margherita Buy. Il suo ultimo film è *"Romeo è Giulietta"* (2023) una commedia romantica interpretata da Pilar Fogliati, Sergio Castellitto, Maurizio Lombardi e Domenico Diele.

Nello stesso anno realizza il documentario *"La Valanga Azzurra"*, documentario sulle leggendarie imprese sportive della squadra nazionale di sci alpino negli anni '70, con interviste a Gustav Thöni, Piero Gros, Paolo De Chiesa ed altri per il quale nel 2025 riceve il Nastro D'Argento per la Sezione Documentari nella categoria sportiva.

NOTE DI REGIA

Dio Ride ha rappresentato per me un confine che non avevo mai attraversato. Se nei miei film precedenti la regia era spesso al servizio degli attori e dei tempi delicati che la comicità richiede, questa volta ho sentito il bisogno di cambiare prospettiva: aspettare la luce giusta, inseguire le albe, mettere al centro lo sguardo, per filmare ciò che mi dava emozione.

Ho sempre pensato che la comicità fosse una cosa estremamente seria e che proprio per questo il potere l'abbia sempre temuta. *Dio Ride* nasce da questa riflessione e racconta una vicenda del Seicento che, ai miei occhi, parla profondamente del presente: quando qualcuno riesce a parlare agli uomini in modo libero, semplice e autentico, finisce inevitabilmente per mettere in crisi il potere costituito.

Con questo film ho cercato di raccontare non soltanto una storia di fede religiosa, ma una fede più ampia: quella nelle proprie convinzioni, nella libertà di pensiero e nel coraggio di restare fedeli a ciò che si è. Per questo il personaggio di Leopoldo non è un eroe consapevole, ma un uomo puro, incapace di rinunciare alla propria natura.

Con Pierfrancesco Favino abbiamo costruito Leopoldo passo dopo passo, lavorando su ogni dettaglio, sul dialetto, sul modo di guardare e di raccontare, fino a trovare un personaggio che sembrava vivere di vita propria. Anche l'incontro con Silvio Orlando, Alma Noce, Francesco Ghoghi, Maurizio Lombardi, Paolo Rossi, Giselda Volodi e con tutti gli altri interpreti è stato un continuo scambio creativo. Ognuno ha portato al film qualcosa di unico, entrando con rispetto e sensibilità nel mondo che stavamo costruendo.

Durante le riprese ho cercato una natura capace di suggerire il senso del sacro senza doverlo spiegare: rocce, fiumi, boschi, spazi aperti che restituissero la sensazione di qualcosa di più grande dell'uomo. Per la prima volta ho sentito di poter usare la macchina da presa non soltanto per raccontare una storia, ma per scrivere con le immagini.

Ho imparato molte cose dirigendolo, ma la più importante è stata trattare la macchina da presa come una macchina da scrivere, cercando di fare in modo che ogni inquadratura avesse il peso, il ritmo e il significato di una frase.

Alla mia troupe e a quelle di sempre

Mi piacciono certe persone. Tecnici o non tecnici. Le persone discrete, che lasciano che siano le idee a fare rumore. Quelle che ridono quando io vado oltre e si vergognano un po' del mio coraggio. Quelle che sanno fare bene il loro mestiere, che mi accompagnano nel difficile cammino di un film e sulle quali so di poter contare. Quelle che si fanno guidare senza fare domande, che si fidano, che si spezzano la schiena per portare le cose nei posti più difficili, che se si fanno male a un dito se lo fasciano e continuano a lavorare. Quelle che abbassano lo sguardo quando un'attrice si spoglia, che parlano a voce bassa, che sanno sempre cosa devono fare.

Sono i miei soldati semplici. Il mio piccolo esercito privato e specializzato. Sono la mia troupe. E per loro darei l'anima.

Giovanni Veronesi

NOTE DI SCENEGGIATURA

Con Giovanni Veronesi non scrivi un film: ci vai a vivere dentro.

Fin dal primo giorno, quando ci ha raccontato tutto d'un fiato questa storia che si portava dentro da tempo, abbiamo capito che ci stava affidando qualcosa di personale e insieme universale, un soggetto vivo e pulsante come raramente ne capitano. E ci ha chiesto di scriverlo con lui nel modo più artigianale possibile: una parola alla volta, ad alta voce, tutti insieme attorno a un tavolo. O, più spesso, sprofondati nei divani della sua storica casa immersa nel verde, a due passi dal mare, nella stessa Toscana che, nel film, è quasi un personaggio. Insomma, ci sono lavori peggiori...

Da quella convivenza è nata un'energia che difficilmente si trova quando ci si limita a scambiarsi file da un computer all'altro. Scrivere una sceneggiatura gomito a gomito, parola per parola, tutti i giorni, significa adottare gli stessi orari, mangiare insieme, vedere magari una partita la sera e poi andare a dormire con tante scene in testa, sognarle a volte, e poi svegliarsi con la consapevolezza che non funzionano per niente... E naturalmente ci si impara a conoscere molto bene, perché è inevitabile che ognuno porti il proprio vissuto nel racconto, sempre nel rispetto della visione originale. Insomma è un modo di scrivere dal quale, alla fine, si esce amici.

Ci si diverte molto, soprattutto quando si ha la fortuna di lavorare con un regista che non si limita a scrivere le battute, ma le recita una per una come un attore consumato, rendendole vive ancora prima di fissarle sulla pagina. E poi si discute anche, certo. Quanti pomeriggi passati a cercare motivazioni per giustificare un'intuizione, un dialogo, una scena... Giovanni ha il piglio brusco di chi ha le idee chiare, ma è una scorza sottile: una buona ragione la accoglie sempre.

Lungo la tortuosa strada per arrivare all'ultimo draft si incontrano compagni di viaggio preziosi. Parliamo di Paolo Portone, studioso di processi medievali, che ci ha tenuti ancorati ai fatti storici, correggendo le nostre approssimazioni e aiutandoci a restituire al racconto la verità storica che meritava. E di Jean Jacques Llunga, un sacerdote unico nel suo genere, colto e leggero, affabile e a volte inquietante: parliamo di un uomo che ha un'esperienza diretta dell'esorcismo... Alcune delle sue storie ci hanno illuminato, altre ci hanno fatto venire incubi ricorrenti, e altre ancora sono finite dritte dentro il film.

Una cosa, poi, che agli sceneggiatori capita di rado. Giovanni non ci ha salutati alla consegna del copione, come spesso accade. Ci ha tenuti dentro al film dall'inizio alla fine: i provini, il set, il montaggio, le proiezioni. Forse perché è stato sceneggiatore prima di tutto il resto, sa che chi ha creato una storia ha qualcosa da dire anche dopo aver finito di scrivere. Di tutto quello che ci portiamo a casa da questo film, è una delle cose per cui siamo più grati.

E infine arriva il regalo più grande. Per mesi, a volte per anni, un personaggio vive soltanto nella nostra testa e su un foglio: lo costruiamo riga per riga, lo cambiamo, ci litighiamo sopra. Poi un giorno ci sediamo al buio, in mezzo ad altra gente, e quel personaggio cammina, respira, parla con una voce che non avevamo previsto e che è più giusta di quella che avevamo in mente. Il nostro frate, il nostro Cardinale e tutti gli altri, all'improvviso sono lì, in carne e ossa, davanti a noi. Ed è questo, ogni volta, che non smette di commuoverci e ci ricorda perché facciamo questo mestiere.

Gianluca Bernardini, Nicola Baldoni, Nicola Deorsola

I COSTUMI

Nel film *Dio Ride*, l'ideazione dei costumi parte da una precisa indicazione della regia: costruire un mondo che apparisse realistico, radicato nella storia e nella quotidianità dell'epoca, ma allo stesso tempo fiabesco, attraversato da una luminosità e da una vitalità cromatica inusuali per le rappresentazioni tradizionali del periodo. Per raggiungere questo equilibrio, abbiamo realizzato interamente nel nostro laboratorio sartoriale (organizzato da Indiana Production) la maggior parte degli abiti, sia per il cast che per le centinaia di figurazioni, intervenendo su ogni fase: dalla scelta dei tessuti alla tintura, dalla confezione all'invecchiamento finale.

Il periodo storico in cui si svolge la storia è quello della Controriforma e dell'inquisizione, generalmente caratterizzato da toni scuri spenti e terrosi. La richiesta di costumi colorati ha comportato un lavoro artigianale complesso. Il lavoro è partito dalla ricerca di tessuti che avessero una texture materica in grado di restituire un'autenticità visiva. Il tessuto allo stato grezzo è stato poi tinto a mano, così da ottenere varie sfumature di colore con le quali raccontare una realtà rurale, contraddistinta da una naturale propensione alla gioia. Solo dopo la tintura si è passati alla confezione vera e propria, conclusa con un accurato processo di invecchiamento, fondamentale per restituire credibilità e profondità visiva.



Uno degli abiti più impegnativi è stato il saio del protagonista, (che è stato replicato ben 8 volte per le scene di pioggia, di passaggi di tempo, etc.) che richiedeva un aspetto logoro, consumato dal tempo e dall'uso quotidiano. Il lavoro di invecchiamento è stato lungo e minuzioso: strati di pigmenti, abrasioni, lavaggi ripetuti e interventi manuali (come rammendi e rattoppi) hanno permesso di ottenere un capo capace di raccontare, da solo, la storia di un uomo che lo indossa da anni, forse da una vita intera.

Lo stesso procedimento (tinture, invecchiamenti etc) è stato applicato per tutti i costumi realizzati per i frati, le monache, i monatti e i contadini dei paesi delle campagne, in contrasto con i costumi "cittadini" del popolo e dei borghesi che abbiamo realizzato per le scene ambientate a Roma, per i quali ci siamo attenuti su tonalità più scure e tessuti pregiati.

Diverso l'approccio per i costumi della protagonista femminile, la cui realizzazione è stata affidata alla Sartoria Tirelli-Trappetti. Per lei, la necessità di raccontare attraverso gli abiti sia la sua giovane età che la sobria dignità

della nobiltà di campagna, ci ha portato a scegliere tessuti semplici, come lino e cotone con decorazioni floreali ricamate a mano, accanto a una costruzione sartoriale impeccabile. Questo ci ha permesso di realizzare abiti dall'eleganza sussurrata, mai ostentata, capace di riflettere il rango sociale della donna senza però isolarla dal contesto rurale.

Tutti i costumi sono stati profondamente influenzati dall'ambientazione della storia, che si svolge quasi interamente in Toscana. I colori della campagna, la luce dei borghi, la tradizione contadina e quella nobiliare locale hanno guidato la scelta delle tonalità, delle texture e delle linee. L'obiettivo era far sì che ogni personaggio risultasse credibile nel proprio ambiente, ma allo stesso tempo parte di un mondo poetico, sospeso, in cui la realtà si intreccia con la fiaba, proprio come richiesto dal regista.

Carlo Poggioli



NOTE DI SCENOGRAFIA

La costruzione di un universo visivo - La nascita di un'immagine

Ogni progetto scenografico nasce da un'immagine. Per Dio Ride quell'immagine non apparteneva al cinema, ma alla pittura.

Fin dalle prime conversazioni con il regista Giovanni Veronesi è emersa la volontà di raccontare un Medioevo lontano da ogni rappresentazione spettacolare o stereotipata. Cercavamo un mondo essenziale, autentico, nel quale lo spazio avesse la stessa forza narrativa dei personaggi.

La ricerca è iniziata molto prima dei sopralluoghi e dei disegni di progetto, attraverso lo studio della pittura medievale e rinascimentale. In quelle opere non cercavo scenografie da riprodurre, ma un linguaggio da comprendere: la costruzione dello spazio, il rapporto tra architettura e figura umana, la qualità della luce e la capacità della composizione di raccontare una storia.

Tra tutte le opere che hanno accompagnato questo percorso, gli affreschi del Buono e Cattivo Governo di Ambrogio Lorenzetti hanno rappresentato la principale guida creativa. In essi ho ritrovato un equilibrio straordinario tra architettura, paesaggio e presenza umana, una lezione di composizione che ha orientato molte delle scelte scenografiche del film.

Anche altre rappresentazioni dedicate ai tribunali ecclesiastici e all'Inquisizione hanno contribuito a definire il linguaggio visivo di Dio Ride: ambienti austeri, superfici consumate dal tempo, una luce naturale che scolpisce lo spazio senza mai enfattizzarlo.

La pittura è diventata così il primo progetto di scenografia.

Il paesaggio come manifestazione del divino

Accanto alla ricerca iconografica si è sviluppata un'intensa ricerca delle location, affrontata come parte integrante del progetto scenografico.

L'obiettivo non era trovare semplicemente luoghi di grande bellezza, ma paesaggi capaci di raccontare la dimensione spirituale del viaggio del protagonista.

Nel film la natura rappresenta una presenza costante. Non è un fondale, ma una forza silenziosa che accompagna il frate nel suo cammino, quasi una manifestazione della presenza di Dio. Per questo motivo ogni sopralluogo è stato guidato dalla ricerca del sublime: luoghi in cui la grandezza del paesaggio fosse capace di evocare stupore, contemplazione e senso del mistero.

Le Crete Senesi, i calanchi, le cave, le aree geotermiche, i boschi e i canyon naturali della Toscana sono stati scelti non solo per la loro forza visiva, ma perché conservano un carattere primordiale, quasi sospeso nel tempo.

In questi scenari la figura del protagonista appare spesso piccola rispetto all'immensità del paesaggio. È una scelta volutamente compositiva e simbolica: la natura diventa la più alta espressione della creazione e accompagna il viaggio interiore del frate con discrezione, senza mai imporsi, ma suggerendo costantemente una presenza invisibile.

Il paesaggio, in Dio Ride, è parte della scenografia tanto quanto gli ambienti costruiti. È un elemento narrativo che dialoga con il protagonista e partecipa al racconto con la stessa intensità delle architetture.

Luce, materia e architettura

Questa stessa ricerca di autenticità ha guidato la progettazione degli ambienti.

Castelli, monasteri, borghi medievali, sale capitolari e paesaggi storici sono stati studiati e trasformati attraverso interventi misurati, cercando sempre un equilibrio tra la forza dell'architettura esistente e le esigenze della narrazione.

L'obiettivo non era mostrare la scenografia, ma renderla invisibile. Ogni ambiente doveva sembrare appartenere naturalmente alla storia.

La luce è stata pensata fin dall'inizio come materiale scenografico. Le aperture degli edifici, l'orientamento delle finestre e il rapporto tra ombra e superfici sono stati studiati affinché la fotografia potesse valorizzare la materia senza alterarne la naturalezza.

Costruire il cuore del racconto

L'ambiente che meglio rappresenta questo percorso è la grotta.

Gran parte del viaggio del protagonista si svolge all'interno di questo spazio, destinato a diventare il centro simbolico del film. Fin dalla lettura della sceneggiatura era evidente che nessuna location esistente avrebbe potuto raccontare con precisione quel luogo.

Si è scelto quindi di costruirlo.

All'interno di una cava è stata realizzata una complessa struttura scenografica, sviluppata su un'intelaiatura lignea e modellata con grandi volumi di polistirolo scolpito a mano. Successivamente le superfici sono state lavorate con resine, malte, sabbie e numerosi interventi pittorici fino a ottenere una perfetta continuità con la roccia naturale.

L'obiettivo non era semplicemente raggiungere il realismo, ma creare un ambiente che sembrasse appartenere da sempre a quel paesaggio. Ogni venatura, ogni frattura e ogni variazione cromatica sono state studiate per dialogare con la luce naturale e con i movimenti della macchina da presa, cancellando il confine tra costruzione scenografica e ambiente reale.

Dal progetto al set

La scenografia non termina con la costruzione degli ambienti.

Durante le riprese ogni spazio continua a trasformarsi attraverso il dialogo con la regia, la fotografia, i costumi e gli attori. La luce cambia il carattere delle superfici, la presenza umana modifica la percezione degli spazi e la macchina da presa rivela dettagli che diventano parte integrante del racconto.

Le immagini di backstage documentano questo processo: il passaggio dalla ricerca iconografica ai sopralluoghi, dalla progettazione alla costruzione, fino alla vita del set. Sono la testimonianza di un lavoro corale in cui ogni fase contribuisce alla definizione di un unico linguaggio visivo.

Per me la scenografia non consiste nella ricostruzione di un'epoca, ma nella creazione di un mondo credibile, capace di accogliere una storia e di darle forma attraverso lo spazio, la luce e la materia.

In Dio Ride ogni scelta — dalla pittura di riferimento alla ricerca delle location, dalla trasformazione delle architetture alla costruzione della grotta — nasce da un'unica idea: fare in modo che il paesaggio, gli ambienti e la natura raccontino il viaggio del protagonista con la stessa intensità delle sue parole.

Carmine Guarino

LE MUSICHE

La proposta di Giovanni Veronesi di comporre la musica per Dio Ride mi è arrivata in un momento in cui avevo scelto di non intraprendere nuovi progetti cinematografici. Ma alcune opere hanno una forza che supera ogni intenzione: appena ho visto il film, ho capito che non potevo sottrarmi a questo incontro.

Considero Dio Ride un film necessario, perché, con una forza disarmante, mi ha ricordato ciò che è essenziale per l'essere umano, e soprattutto da che parte stare. È un film che, raccontando una storia del Seicento, parla con sorprendente urgenza al nostro presente.

Le straordinarie interpretazioni di Pierfrancesco Favino e Silvio Orlando sono state una fonte di ispirazione profonda. La loro intensità aveva già in sé una musicalità: il mio lavoro è nato innanzitutto dall'ascolto delle loro emozioni.

Di fronte a un'opera come questa, la musica non doveva imporsi, ma abitare gli spazi invisibili del film, respirare con le immagini, custodirne il silenzio. È nata così una partitura costruita per sottrazione, nella convinzione che la semplicità sia la forma più alta della profondità e che siano proprio le note più essenziali a lasciare spazio all'interiorità dello spettatore.

Per questo ho scelto timbri antichi ed essenziali, come il bouzouki e il clariduk, capaci di evocare un tempo senza tempo. E ho affidato al canto e alla parola alcuni momenti della colonna sonora, scegliendo due lingue, l'arabo e l'aramaico, come segni di una memoria e di una spiritualità che appartengono all'intera umanità.

Ho desiderato condividere questo cammino con artisti che incarnano naturalmente il valore dell'incontro. La voce di Faisal Taher, cantante siculo-palestinese, porta con sé identità diverse che si riconoscono reciprocamente. Accanto a lui, il prezioso contributo di Mahmood che interpreta in lingua araba una preghiera di San Francesco: un gesto che, nell'anno del Centenario francescano, assume per me il valore di un ponte. È un'immagine che racconta, più di molte parole, la possibilità che culture, lingue e tradizioni differenti possano ritrovarsi nella stessa ricerca di fraternità, pace e umanità.

Paolo Buonvino

INTERVISTA A GIOVANNI VERONESI

Come e quando è nato il desiderio di girare questo film per te così insolito?

Per me girare *Dio ride* ha rappresentato uno “switch” della vita, una svolta, l’occasione di chiudere un cerchio emozionando, per me la comicità è una cosa seria, l’ho praticata per tutta la mia vita e so bene come il poter far ridere la gente presupponga sempre un lavoro molto severo dietro le quinte. Ho pensato spesso che un comico “eversivo” come il Beppe Grillo di 40 anni fa, dopo aver pronunciato in tv quella celebre frase sui socialisti ladri sarebbe stato condannato e forse “messo a morte” se fosse vissuto in un’epoca piena di pericoli come il ‘600 (soltanto pochi anni dopo grazie alle inchieste di Tangentopoli si sarebbe scoperto che in realtà stava raccontando un malcostume reale e trasversalmente diffuso). Ho sempre pensato che comicità, ironia e satira fossero argomenti che infastidissero il Potere: ho vissuto anche sulla mia pelle come e quanto una certa intelligenza - artisti, accademici e opinionisti che storicamente guidano e influenzano il dibattito culturale e politico dell’area progressista anche nel mondo del cinema – sia stata sempre piuttosto scettica verso la commedia, considerandola sempre e comunque un genere minore. La comicità è difficile da governare, è difficile da tenere sotto controllo, proprio perché è di razza, perché va verso altri punti. Volevo raccontare quanto il Potere abbia bistrattato sempre la comicità nel corso dei secoli e come abbia sempre avuto paura dell’ironia. Quando il Potere ti giudica tu non puoi farci niente: vede soltanto il presente, non vede il futuro ed è per questo motivo che ho scelto di girare un film su un profondo senso di ingiustizia, circostanza che secondo me lo rende piuttosto moderno.

Che cosa hai scelto di portare in scena questa volta?

La storia è ambientata nel Seicento in Toscana e segue le vicende di un frate che riesce a parlare di Dio facendo ridere le masse, un atteggiamento scanzonato che attira ben presto l’ostilità e l’ira della Chiesa. Mi è venuta l’idea di un frate analfabeta del ‘600, Leopoldo da Casamaccia, (Pierfrancesco Favino) che racconta le parabole e i miracoli di Cristo divertendo la gente e per questo motivo è considerato eversivo e viene perseguitato. Il suo arrivo in un convento francescano crea scompiglio perché il suo modo di predicare è così anomalo e personale da infastidire prima il parroco del paese e subito dopo i signorotti locali che lo denunciano al Tribunale dell’Inquisizione di Siena, uno dei più attivi nell’emettere sentenze e nell’ottenere confessioni mediante torture. Inizia così una lenta discesa agli inferi di Leopoldo che fino a quel momento è stato un “portatore sano” di gioia e allegria facendo breccia nelle anime dei tanti “poveracci” che ha incontrato e trascinato dietro di sé parlando loro di Gesù facendoli ridere. Da allora in poi il monaco diventa un eretico da condannare in modo esemplare: la Chiesa di quell’epoca - piena di dogmi e di regole - e la nobiltà al suo seguito non potevano sopportare un atteggiamento così apparentemente leggero e scanzonato nell’avvicinarsi a Cristo, era necessario dare una “stretta” e un esempio per dimostrare chi detiene il potere assoluto, il problema di sempre del Potere è che non ha ironia, si prende troppo sul serio.

Inviato dal Vaticano in Toscana per indagare sull’effettiva blasfemia del frate, il cardinale Maculani (Silvio Orlando) presto si rende conto di trovarsi davanti a una persona ignorante e analfabeta ma limpida e vera e questa scoperta provocherà in lui una profonda crisi esistenziale che lo porterà a diventare amico del frate e a comprenderne purezza e grandezza. Leopoldo, il cardinale e la giovane nobile Isabella (Alma Noce) - moglie vessata di un proprietario terriero ottuso e violento - sono gli unici personaggi della nostra storia proiettati nel futuro, c’è una sequenza notturna fra i tre i cui dialoghi potrebbero benissimo essere inseriti in un film o in una storia moderna e contemporanea perché parlano profeticamente di dipendenza.

Come ti sei documentato e come hai elaborato con i tuoi sceneggiatori lo spunto iniziale?

Ho scritto in un primo tempo un soggetto da solo, l’ho fatto leggere alla mia compagna Valeria Solarino e lei mi ha dato subito una forte spinta per continuare, così come l’hanno data il produttore Fabrizio Donvito e gli altri suoi soci di Indiana che mi hanno seguito e assecondato in maniera esemplare. Ho consultato gli archivi vaticani e i racconti sugli eretici e mi sono ispirato in modo molto libero alla storia di San Filippo Neri, che prima di diventare santo era stato sul punto di essere perseguitato dall’Inquisizione: spesso la linea che divide la follia dalla santità si rivela molto sottile. Ho voluto girare un film sulla fede pensando non solo alla religione ma anche alla fede in sé stessi, nelle cose in cui si crede e soprattutto nelle cose che si fanno. E il nostro frate ci crede – sia pure inconsapevole verso quello che fa e che dice - e ci crede fino in fondo. In seguito ho scritto la sceneggiatura con Nicola Baldoni, professore di Storia e Filosofia, Nicola De Orsola e Gianluca Bernardini, ma volevo anche la collaborazione di un uomo di Chiesa per capire se stavo andando nella direzione giusta e così mi sono rivolto a Jean Jacques Ilunga, un parroco di una diocesi toscana vicina a Prato, che ha reagito in maniera entusiasta. Ho

scoperto solo col tempo che era un esorcista e mi sono avvalso della sua esperienza facendogli firmare con noi la sceneggiatura a cui ha dato anche un importante contributo Paolo Portone, antropologo, professore universitario ed esperto di caccia alle streghe. In un anno e mezzo abbiamo scritto sei/sette versioni del copione e quando siamo arrivati a quella che piaceva a tutti l'ho consegnata a Pierfrancesco Favino: lui sapeva da sempre che per me l'unico protagonista possibile di questo film sarebbe stato lui.

Come e perché hai scelto i tuoi attori?

Dio ride è dedicato a una persona che non c'è più e che mi ha insegnato tanto nella vita, soprattutto una profonda leggerezza. È il primo film che faccio dopo la morte di Francesco Nuti, che per me è stato davvero una specie di fratello. Io e Favino abbiamo costruito insieme Leopoldo, il dialetto umbro e il suo modo di raccontare le parabole e devo dire che il suo è stato davvero un lavoro particolare perché ha interpretato semplicemente un ruolo, rimanendo sempre all'interno del personaggio, senza mai "esagerare", neanche per un attimo. Favino è rimasto sempre dentro questa bolla e secondo me questa è stata una delle interpretazioni più intensa della sua vita. Il lavoro con lui è stato il più accurato e specifico che io abbia mai svolto con un attore, il suo modo di preparare e recitare un personaggio mi piace molto perché si pone tanti scrupoli su qualsiasi dettaglio e sempre con motivi fondati, se ne discute, se ne parla, a volte si litiga, ma è tutto sempre molto produttivo e incentrato sul bene del film. Dovrebbe accadere sempre qualcosa di simile perché tra un regista e un attore o un'attrice si sviluppa una sorta di piccolo grande transfert che talvolta crea una terza entità che è il personaggio stesso.

Per il ruolo dell'antagonista - una figura istituzionale della Chiesa che contrasta l'approccio non ortodosso del monaco - avevo bisogno di un attore dello stesso calibro di Favino, in grado di tenergli testa, e l'ho proposto a un suo collega di grande talento come Silvio Orlando: si tratta di un personaggio realmente esistito, il cardinale Vincenzo Maculani, storico inquisitore che all'inizio del '600, circa 20 anni prima dell'epoca in cui la nostra storia è ambientata, era stato l'artefice dell'abiura di Galileo Galilei. Orlando si è subito innamorato sia della sceneggiatura che del suo ruolo, è uno di quegli interpreti che entra nel personaggio in punta di piedi: lo avevo già diretto anni fa nella commedia *Genitori e figli: istruzioni per l'uso*, ma questa volta mi sembrava di ricominciare tutto, daccapo. Ho lavorato con lui in un modo molto diverso, l'ho fatto essere più se stesso perché Silvio ha un suo modo, un suo stile che si sono rivelati perfetti per quel Cardinale, che ha costruito in un modo davvero particolare, perché è una persona credibile ma anche ironica, così come lo è il suo Maculani, profondo e mai noioso.

Alma Noce invece mi aveva molto colpito quando l'avevo vista recitare nella serie di Valeria Golino *L'arte della gioia*, l'ho cercata subito e ho scelto lei per rappresentare una donna indifesa, una specie di uccellino abbandonato a se stesso, della quale doveva e poteva essere molto facile approfittarsi. Anche quando ho incontrato Francesco Ghoghi ho capito presto che fosse l'attore giusto per quel ruolo: quello di un giovane frate che diventa molto amico di Leopoldo e rappresenta una sorta di passaggio di testimone verso una Chiesa più lucida nei giudizi e meno dogmatica: questa è una delle cose che nel film mi piace di più, il fatto che alla fine i personaggi pensano al futuro e quel futuro lo conosciamo, siamo noi, la Chiesa di oggi, papa Francesco. Ho chiesto poi di recitare un importante cameo a Paolo Rossi, che molti anni fa era stato con Sergio Castellitto il protagonista di uno dei miei primi film che si chiamava *Silenzio si nasce*: il suo personaggio del vecchio priore malato di peste che ha allevato frate Leopoldo come se fosse un figlio rappresenta un passaggio di testimone tra l'arte giullaresca di Dario Fo e quel modo particolare di raccontare i Vangeli. Leopoldo se lo carica in spalla e lo trasporta in viaggio come Enea fa con suo padre Anchise verso un convento francescano - situato in una delle zone della Toscana in cui la peste non era ancora arrivata - e diretto da un amico del vecchio priore. Lo interpreta Maurizio Lombardi: Maurizio è un attore talmente versatile che potrei coinvolgerlo in qualsiasi film. Vorrei sottolineare l'importanza della forte sintonia che si è creata con tutti i miei attori che hanno capito subito bene il tipo di film e la storia che stavano rappresentando, nessuno mi ha chiesto come mai avessi deciso di girare un film drammatico ma ognuno di loro ha sentito la mia verità.

Quale è stata per te questa volta la maggiore soddisfazione come regista?

Mi sono sforzato di usare la macchina da presa come una penna per mettere in immagini tutto quello che avevamo scritto nel copione, con un forte rigore e un grande senso di rispetto per l'argomento e la storia che stavamo trattando, cercando di approfondire quel lato critico sulle cose che forse in passato non avevo mai sviluppato abbastanza.

Quali sono stati i momenti più gratificanti e quelli più impegnativi della lavorazione?

È stato tutto molto impegnativo, quando si realizza un film in costume bisogna essere molto attenti a rendere tutto credibile, contano il contesto in cui le storie sono calate, i costumi, i visi delle comparse: la selezione che

abbiamo compiuto è stata davvero difficile e laboriosa, abbiamo scelto le nostre facce una per una. Le riprese toscane sono durate otto settimane tra Volterra, Siena e Monte Amiata, siamo andati alla ricerca di una natura sovrastante che ricordasse la presenza di Dio, con fiumi incastrati nelle rocce, canyon alti cento metri, alberi secolari, una falesia incredibile nelle vicinanze di Siena dove ho costruito una grotta. *Dio ride* non sembra un mio film o per lo meno non somiglia agli altri e proprio per questo lo amo in un modo speciale: mi sono tuffato in questa impresa con uno spirito diverso dai miei progetti precedenti, a tal punto che alla fine di una proiezione privata una mia amica, critica cinematografica, mi è venuta incontro con gli occhi pieni di lacrime e mi ha detto semplicemente: “Documenti, prego!”

INTERVISTA A PIERFRANCESCO FAVINO

Come è nata e come si è sviluppata questa tua esperienza di lavoro con Giovanni Veronesi?

Negli anni scorsi, durante le riprese delle nostre due commedie sui Moschettieri (*Moschettieri del re - La penultima missione* e il sequel *Tutti per 1 - 1 per tutti*), tra me e Giovanni Veronesi è nata una forte amicizia, di quelle che ti consentono di parlare a cuore aperto e anche di sognare un po'. Un giorno Giovanni mi ha detto che credeva di avere una storia giusta per me. Quando ho letto il soggetto ho pensato subito che fosse bellissimo, ho incontrato personaggi e un racconto intenso come capitano raramente nella vita, una sensazione ampiamente confermata dalla successiva sceneggiatura. Giovanni ha aspettato che io mi liberassi da un precedente impegno di lavoro - di questo gli sono molto grato - creando lo spazio per un intervallo che ci ha consentito di dar vita a diversi incontri utili per confrontarci, documentarci, studiare la realtà dell'epoca, cercare di capirla e fare valutazioni insieme.

Le caratteristiche del tuo personaggio sono piuttosto insolite, forse uniche.

Frate Leopoldo è un uomo abitato da una fede ingenua, "ignorante", sincera e testarda. Nel suo incontro/scontro con il cardinal Maculani, interpretato da Silvio Orlando, affiora un ragionamento comune sul credere in qualcosa, che va anche oltre la fede in Dio. Leopoldo diventa anche, in maniera piuttosto inconsueta, una metafora del nostro mestiere che ci fornisce la possibilità di interpretare la realtà e di poter sorridere anche su ciò che appare intoccabile.

La sceneggiatura era solida e ben strutturata ma ci sono state anche intuizioni e novità nate sul momento durante le riprese?

Quella che Giovanni ha elaborato si è rivelata un'invenzione piena di grazia. Per me l'emozione più grande è stata quella di poterlo accompagnare in un terreno che io, essendogli amico da tempo, so appartenergli come sensibilità e che forse può risultare inaspettato per chi lo ha sempre considerato un regista e sceneggiatore di sole commedie. Ho capito e sentito fin dall'inizio che questo progetto per lui rappresentava una sfida e l'emozione più forte per me è stata l'opportunità di essere stato il suo "scudiero" in questa ricerca. Sul set ci sono stati diversi momenti che mi hanno permesso di essere coinvolto emotivamente, anche riguardo al mio rapporto con la fede, opportunità simili possono rappresentare un'occasione per mettersi di fronte a sé stessi rispetto a certi argomenti.

Giovanni quando lavora crea sempre squadre di amici, per lui il set è anche e soprattutto un luogo di condivisione e di confronto. Un'esperienza che mi ha consentito l'opportunità di divertirmi, come il copione prevedeva, sia l'enorme piacere di poter "giocare" in scena con tanti fuoriclasse di varie generazioni come Silvio Orlando, Alma Noce, Paolo Rossi, Francesco Gheghi e Maurizio Lombardi.

Alcuni dialoghi del film sembrano appartenere non al '600 ma alla nostra epoca.

Noi immaginiamo troppo spesso che il nostro tempo rappresenti il periodo più evoluto della Storia ma se si legge Jacopone da Todi si capisce come e quanto già nel 1200 fossero in grado di dar vita a riflessioni molto acute, in maniera molto più moderna di oggi. Certi argomenti, certi temi, sono eterni, fanno parte da sempre dell'essere umano e lo riguarderanno sempre, al di là dell'epoca che li esprime. A proposito del nostro film non credo che i personaggi che abbiamo portato in scena non ci siano vicini perché vivono nel '600 o che il film resti come "incastonato" in un'epoca che non riguardi anche il nostro presente.

Quale empatia in più si è consolidata questa volta con Veronesi rispetto al passato?

Giovanni è una delle persone più generose che io conosca, ha una forte capacità di interagire con i suoi attori e i suoi collaboratori, e quando vuole da te una cosa te la chiede. Lo fa con tutti e lo fa anche con me, è il suo compito, un regista deve lottare sempre per quello che ha in mente e se non lo ottiene subito deve lottare ancora di più per ottenerlo. L'empatia è stata la stessa di sempre, ma è naturale che dal primo dei nostri due film sui Moschettieri a oggi io e lui siamo diventati sempre più intimi e ci siamo conosciuti meglio. In questa ultima occasione ho vissuto tutto il percorso di avvicinamento al film dalla prima idea, al soggetto, fino alla sceneggiatura ultimata. Abbiamo parlato a lungo, ci siamo confrontati, abbiamo fatto delle letture insieme e ipotizzato certi momenti da approfondire e poi siamo arrivati sul set con un'idea comune che continuava a evolversi e a sorprenderci mentre giravamo.

Come hai interagito con i tuoi compagni di lavoro?

Conoscevo già alcuni di loro, per esempio avevo recitato brevemente insieme a Silvio Orlando diversi anni fa sul set del film di Enzo Monteleone *El Alamein*. Noi interpreti abbiamo tutti avuto la sensazione che *Dio ride* non somigliasse a niente che avevamo fatto fino ad allora e questa consapevolezza ha portato in ognuno di noi il desiderio di dare sempre il meglio. Grazie alla sua capacità di aggregare e fare squadra Veronesi è sempre bravissimo nel creare una giusta atmosfera di gruppo, anche al di fuori dall'orario di lavoro: dopo aver trascorso una serata a cucinare e a mangiare per il puro piacere della condivisione è stato facile per tutti ritrovarsi sul set e stare insieme, ognuno con il suo personaggio e le sue caratteristiche ben delineate. Per quello che mi riguarda io sono stato attratto soprattutto dal rapporto che si instaura tra frate Leopoldo e il cardinal Maculani, da spettatore non saprei a chi dei due dare ragione, ma è molto interessante vedere queste due figure che si ritrovano di fronte a qualcosa più grande di loro, prendono certe decisioni perché credono in quello che fanno e si ritrovano poi costretti ad agire di conseguenza.

Che cosa ammiri di più in Silvio Orlando?

Silvio ha una capacità unica di essere leggero, ha un talento innato nel portare in scena con estrema levità anche temi importanti o battute di dialogo che possono sembrare faticose da gestire. Ho avuto sempre la stessa sensazione vedendolo e ammirandolo in tanti film, in particolare quelli di Paolo Sorrentino. C'è in lui un distacco che è soltanto suo, non nel senso di snobismo, ma nel senso di saper gestire cose complicate in maniera lieve e saper dimostrare contemporaneamente una forte presenza.

E in Alma Noce?

Io e lei ci eravamo “sfiorati” qualche anno fa sul set del film di Gabriele Muccino *Gli anni più belli* e vedendola recitare da spettatore ho avuto sempre la sensazione di un talento notevolissimo e di una presenza unica che lei porta con sé con grande naturalezza e che rappresenta qualcosa con cui tu come collega ti devi misurare. La sua è un'energia molto particolare e interessante, è stata in grado di dare al suo personaggio una modernità assoluta.

C'è stato qualche momento della lavorazione che ti ha appagato in modo particolare?

Quando lavoro io non mi sento mai appagato. Non credo di essere un perfezionista, ma quando un attore recita una certa scena non sa mai se gli altri vedono fino in fondo ciò che sta facendo, se vedono qualcosa di cui tu in quel momento sei inconsapevole. Il percorso di un interprete è di totale abbandono e in questo senso è normale che possa avere la sensazione di non capire fino in fondo quello che ha potuto dare. Alla fine i momenti che ricordo più volentieri sono quelli che mi hanno sorpreso, come la sequenza ambientata al lago, emozionante e coinvolgente, come quando Leopoldo pronuncia la battuta “quanta fede c'ho dentro!” (e non parlo soltanto della fede in Dio). Veronesi mi aveva subito annunciato che frate Leopoldo sarebbe stato un personaggio che non capita spesso di incontrare e ora, a riprese finite, mi ritengo davvero molto fortunato per aver avuto la possibilità di interpretarlo. Sono molto felice di essere stato coinvolto in un film che non somiglia a niente di già visto e che non arriva da una ricerca studiata a tavolino ed è questo il motivo per cui spero venga colta e apprezzata la sua assoluta unicità.

Come e quando sei stato coinvolto in questo progetto?

Alla prima lettura ho capito subito che *Dio ride* sarebbe stato per me un film irrinunciabile, mi sono sentito chiamato dal personaggio che Giovanni Veronesi mi stava offrendo, si trattava di un tipo di scrittura e di un genere inaspettato per lui che fino ad allora si era dedicato soprattutto alle commedie. Pochi potevano immaginare che dietro alla sua abilità registica ci fosse anche un autore così profondo e attento, pochi si aspettavano di trovarsi di fronte a una sceneggiatura così ricca, piena, complessa, seria e approfondita: per un attore occasioni simili sono una vera gioia. Mi interessava poi molto l'idea di condividere un set con Pierfrancesco Favino, in passato avevamo avuto soltanto una breve occasione di recitare insieme diversi anni fa quando lui era ancora molto giovane nel film *El Alamein* di Enzo Monteleone. Ho assistito nel tempo con stupore alle tante magnifiche prove di Pierfrancesco nel cinema, siamo due attori diversi sia da un punto di vista generazionale sia come atteggiamento verso il lavoro. Mi sembra che lui abbia raggiunto forme di eccellenza assoluta e questa occasione ha rappresentato per me una curiosità in più cercare di capire come potessero armonizzarsi tra loro i nostri due approcci così diversi verso il nostro mestiere. L'idea di farmi recitare insieme a Favino è stata a una bella scommessa di Veronesi e mi sembra che il nostro incontro abbia prodotto un risultato davvero originale.

Chi è il Cardinale Maculani che interpreti?

A proposito del nome va ricordato che si fa riferimento a un Cardinale Maculani realmente esistito e molto attivo durante l'Inquisizione, che nel '600 convinse Galileo Galilei ad abiurare. All'inizio del racconto vediamo il religioso come una figura di funzionario statale dello Stato Pontificio impegnato a sbrogliare le matasse più ingarbugliate, fino a quando non gli viene chiesto di partire per un viaggio faticoso che lo porterà in un piccolo paese sperduto della Toscana, abitato da gente rozza e contadini analfabeti, quel tipo di persone che si può trovare facilmente nella periferia estrema di un Regno. In un primo momento Maculani si muove con la presunzione di tenere a qualsiasi costo tutto sotto controllo attraverso un pensiero unico, ma col tempo acquisirà la consapevolezza di un'epoca che sta finendo. Capisce che quel pensiero unico per lo Stato Pontificio - che per lui è l'unica ragione di esistenza - sta diventando controproducente e quindi lui finisce col rappresentare anche un ponte tra la Chiesa oscurantista del '600 e quella del futuro, e cioè il pensiero moderno, che ha portato col tempo all'idea che la gestione del Potere andava esercitata su altri piani e non solo attraverso il controllo del territorio in maniera brutale. Questo Cardinale ci interroga sul nostro presente, su come vivere la religiosità e su cosa siamo disposti a sacrificare in nome di un pensiero, di un desiderio, di un'intuizione. Maculani, dopo aver conosciuto e ascoltato quel monaco così limpido, comincia a mettere in discussione tutto ciò che aveva costruito fino ad allora: le proprie convinzioni, le ambizioni, il prestigio sociale. Abbraccia l'idea di aiutare quella strana creatura, indifesa e pura, che è il frate. Non sa da che parte prenderlo e come valutarlo ma si rende conto che incarna un pensiero di religiosità altissimo, il loro è un incontro che lo travolge e in qualche modo lo annulla, lo azzera e lo lascia smarrito e senza più certezze.

Sul set avete seguito rigorosamente la sceneggiatura o c'è stato anche spazio per una creatività comune?

Ecco un'altra bella sorpresa del nuovo corso di Veronesi: 15 anni fa in occasione della sua commedia *Genitori e figli: agitare bene prima dell'uso* aveva cercato di riscrivere e riadattare il copione sul set insieme a me. Questa volta io sono arrivato al lavoro il primo giorno di lavoro con l'idea ingenua di dovere intraprendere con lui un lavoro analogo, ma mi sono accorto che Giovanni non aveva nessuna intenzione di cambiare una virgola. Aveva ben chiaro in testa il suo progetto e non voleva che niente e nessuno potesse distrarlo da quella costruzione così accurata e precisa, nemmeno con un avverbio o una parola in più. Questa sua posizione netta poteva sembrare sinonimo di rigidità ma seguendo le sue indicazioni credo di essere riuscito a portare un elemento in più, una sorta di intelligenza lucida di Maculani che fa da contraltare al personaggio di frate Leopoldo che riesce a trasformare il suo istinto in purissima vocazione mistica, qualcosa che destabilizza il Cardinale dall'interno. Ci troveremo di fronte a una sfida tra la raffinata intelligenza di Maculani e l'anima del frate toccata da una Grazia sorprendente.

È stato facile recitare insieme a Pierfrancesco Favino?

Io non pratico quel tipo di lavoro sul personaggio che lui compie - miracolosamente - ogni volta, il modo in cui lavora durante le riprese è una sorta di mistero e alla fine della lavorazione questo mistero per me è rimasto tale. Non ho cercato di svelarlo, mi sono trovato a confrontarmi in scena con alcune forme di duello, ci sono stati

dialoghi di conflitto - conflitto in punta di lingua - prima di arrivare a una forma di complicità: non posso dire di aver capito qualcosa in più di lui ma il mio stupore e la mia sospensione su come Pierfrancesco arrivi a certi risultati sono rimasti ancora più senza risposte, e così a un certo punto ho smesso di cercare di capire i suoi “arnesi” del mestiere. Per esempio per me è stato un grande spettacolo vederlo recitare dal vivo la sequenza della parabola di Pietro sull’acqua, ritrovarmi lì in quel preciso momento con tutte le persone del cast e della troupe che sembravano rapite da lui. Per quello che riguarda il rapporto tra noi due attori è stato come se in scena ognuno avesse un proprio metodo che si armonizzava con quello dell’altro, siamo stati due persone e due interpreti che si sono scrutati, annusati e rispettati, consapevoli che il nostro lavoro porti con sé sempre una componente irrazionale perché qualcosa funzioni o non funzioni. Tutto questo ha rappresentato per me una vera magia, penso a come in certi momenti “scattino” certe alchimie curiose e imprevedibili per cui alla fine il risultato non è mai soltanto una somma di elementi: il film c’è quando due più due non fa quattro, ma cinque, tutte le altre sono soltanto delle mosse studiate a tavolino.

Che tipo di relazione si è creata invece con Alma Noce?

Io e lei (ma anche Favino) siamo persone piuttosto timide e introversive di primo acchito, Alma è giovanissima, in un primo tempo restava sulle sue, guardinga e silenziosa, ma io ho cercato di scalfire la sua riservatezza iniziando subito a chiacchierare con lei instaurando tra noi una certa familiarità. La prima scena che abbiamo girato, quella in cui la sua Isabella porta al Cardinale le erbe per i pediluvi, mi ha toccato subito, mi ha trasmesso qualcosa di commovente dovuta alla sua fisicità, alla sua grazia quasi incorporea, fin dal primo momento c’è stata tra noi una sorta di scintilla di comunicazione e tutto poi è passato attraverso questo “spartito”: senti di avere un’occasione tra le mani ma hai sempre un po’ paura di rovinare tutto, stai in punta di piedi cercando di essere il meno invadente possibile e di occupare il minor spazio possibile.

Che cosa hai pensato dopo aver visto la versione definitiva di *Dio Ride*?

Non ho mai visto un mio film più di due volte ma in questo caso sono già arrivato a tre prima ancora della sua uscita nelle sale. È un’emozione speciale, che non riguarda soltanto me persona o me attore, è un film fatto di un miliardo di cose e più lo vedi e più le scopri, penso al fantastico rapporto con la natura a cui in un primo tempo forse non fai caso, perché sei concentrato sulla tua performance ma poi invece ti godi lo spettacolo con la massima serenità. Anche perché in scena c’era un’“orchestra” perfetta, penso a Paolo Rossi, Maurizio Lombardi, Francesco Ghoghi, per non parlare dell’ultima interpretazione di un mito come Carlo Cecchi. Tutto questo mi ha dato l’impressione di un cinema che in Italia è sempre più raro ma di cui abbiamo bisogno come l’ossigeno per ripartire lasciando un segno per quelli che verranno. *Dio ride*, a parte l’onda emotiva e di commozione che inevitabilmente, ti travolge sia un film utile e necessario. Penso che possa rappresentare sia per i laici che per i credenti uno stimolo per andare oltre l’ansia dell’accumulo e dei consumi, oltre ad aprirsi al cambiamento e alla disponibilità verso gli altri. Questo è il vero miracolo del Vangelo, il mistero a cui dovremmo tendere tutti.

Come sei entrata in questo progetto?

Dio ride ha rappresentato per me una bellissima occasione di lavoro e di vita, Giovanni Veronesi mi aveva detto fin da subito quanto questo film gli stesse particolarmente a cuore e che sarebbe stato molto diverso da tutti i suoi precedenti.

Uno dei motivi per cui ho aderito con gioia alla “chiamata” di Giovanni è stato l’aver compreso immediatamente quanto si fosse appassionato alla storia che aveva scelto di raccontare. Una storia capace di interessare e coinvolgere così profondamente chi l’ha scritta rappresenta sempre una ragione in più per prendervi parte. Ho percepito che Giovanni avrebbe affrontato il film con tutta la cura necessaria e mi sono fidata di lui.

Ho sostenuto tre provini su parte con Giovanni che mi dava le battute fuori campo. È stato molto interessante perché già in quella fase lavorando insieme abbiamo iniziato ad approfondire fin da subito che cosa voleva davvero dal mio personaggio. Si è creato presto un rapporto intimo con l’idea della Isabella che avrei dovuto interpretare e della storia che lui voleva raccontare fino a quando non mi ha annunciato di avermi scelto per poi farmi leggere la sceneggiatura integrale.

Come hai reso in scena il personaggio di Isabella? C’è stato spazio anche per una sorta di creatività comune in corso d’opera?

Penso che il desiderio di libertà appartenga da sempre agli esseri umani. Ho cercato grazie alle indicazioni di Veronesi di dar vita a una giovane donna che non è soltanto una vittima ma può contare anche su una sua forte capacità di ribellione, tanto è vero che riuscirà a salvarsi da un destino che sembra ormai già scritto, grazie all’incontro con due persone speciali come frate Leopoldo e il Cardinale Maculani che per lei rappresentano un tramite per un’evoluzione graduale che la porterà alla libertà. Fortunatamente io e Giovanni ci siamo trovati subito d’accordo su Isabella e su tutto quello che doveva rappresentare in scena, forse l’unica differenza di vedute che possiamo avere avuto è che io la immaginavo già molto più indurita mentre lui la vedeva invece ancora giovane e morbida, per arrivare poi a un profondo cambiamento e a una nuova consapevolezza. Tra noi due c’è stato un confronto continuo e proficuo, siamo andati sempre molto d’accordo e siamo stati fortunati perché col tempo le nostre visioni coincidevano sempre di più.

Cosa ti è piaciuto della tua Isabella?

Ho trovato il personaggio molto forte e interessante perché mi piaceva il suo percorso di crescita e di maturazione ed è stato bellissimo sperimentare quanto per lei nel nostro film il riso non fosse soltanto leggerezza ma soprattutto una forma di salvezza. Isabella intraprende il viaggio più importante che si possa fare, quello della ricerca della libertà e di riscatto. Mi piaceva il suo rapporto di affinità ideale con frate Leopoldo e con il cardinale Maculani, mi interessavano questi personaggi e il modo in cui erano raccontati ma anche che i tre fossero legati da una specie di amore assolutamente platonico e che si potesse parlare non di affinità ma proprio di amori nel senso di un riconoscersi reciproco e profondo fra tre persone completamente sole, sia pure nelle loro grandi differenze.

Quali sono stati per te i momenti più importanti da un punto di vista emotivo e di soddisfazione personale?

Isabella è stata subito molto ricca e gratificante, perché attraversa momenti molto profondi e dolorosi ma anche di rabbia, gioia e quiete. Avevo quindi un ampio spettro di emozioni su cui muovermi. Quando recito mi piace di sentire il più possibile quello che il mio ruolo richiede, forse questa volta, come molte altre, la fase in cui sono stata un po’ più preoccupata è stata quella del primo giorno di lavorazione quando era subito in programma una lunga sequenza con Maculani. Nel film quello è il primo incontro tra Isabella e il Cardinale a cui io però continuavo a rivolgermi con il “lei” e non con il “voi”. Questo era sicuramente un segnale di un mio momento di emotività, ma mi piace pensare che quella emozione fosse allo stesso tempo sia mia sia di Isabella. Mi è piaciuto molto verificare “sul campo” quanto certe sequenze potessero cambiare durante le riprese, come venissero costantemente arricchite e come Giovanni fosse sempre aperto all’ascolto e al dialogo se qualcuno di noi interpreti sentiva che qualcosa non tornava: ci si rende conto di alcune cose soltanto nel momento in cui le si affronta, alcuni registi magari si affeziono a delle battute che sembrano funzionare quando sono su carta ma che poi quando vengono pronunciate non funzionano e si rifiutano di cambiarle. Con Giovanni non era così.

Che cosa ti ha rassicurato di più sul set lavorando con Veronesi e con gli altri tuoi colleghi?

Mi sono trovata bene e mi sono sentita “a casa” dal primo momento, quando sono arrivata in Toscana Giovanni mi ha presentato tutte le persone del set nel giorno precedente alle riprese e ho incontrato a distanza di molto tempo Pierfrancesco Favino con cui avevo già recitato da bambina nel film tv di Alberto Negrin “Qualunque cosa succeda” e qualche anno fa nel film di Gabriele Muccino “Gli anni più belli”. Mi è piaciuto molto vedere lavorare da vicino il Favino di oggi e apprezzare meglio il suo talento unico e la sua profonda umanità, mi sono sentita protetta sia da lui che da Silvio Orlando: con lui mi sono divertita molto perché ha un grande senso dell’umorismo. Sono due grandi attori ma anche due belle persone che non si ergono a “mostri sacri” e non si pongono con distacco nei confronti degli altri, anzi, hanno attenzione e rispetto per chi condivide con loro il set. Mi hanno fatto sentire sempre a mio agio e penso che questo rappresenti uno dei motivi principali per cui si riesce ad arrivare a dei livelli notevoli nel nostro lavoro. Non ho avuto mai nessun timore reverenziale nei loro confronti o in quelli di altri colleghi, col tempo ho imparato che queste insicurezze sono pericolose e così quando affronto una certa scena mi stacco completamente dall’idea dalla persona che ho davanti e penso soltanto al personaggio.

Quali sono secondo te le qualità principali di Veronesi, Favino e Orlando?

Sono tre belle persone e di grande esperienza che sanno fare molto bene il loro mestiere, forti di una consapevolezza professionale acquisita anche attraverso nozioni tecniche, hanno imparato bene nel tempo come funziona una macchina da presa e sono sempre in grado di affrontare un set come se fosse una danza. Mi sono sentita accompagnata e seguita da ognuno di loro, mi hanno fatto sentire sempre a mio agio. Quando recito in un film cerco di essere presente anche quando non sono previste scene che mi riguardano, ho imparato sempre molto soprattutto guardando il lavoro degli altri perché mi aiuta ad avere una visione d’insieme più chiara e più ampia di come funziona veramente un set e di come rispettare al meglio il lavoro di tutti. Questa volta mi sono ammalata durante le riprese e non sono riuscita a farlo come avrei voluto e così ho limitato la mia esperienza ai giorni in cui dovevo girare. Ho iniziato a recitare quando avevo sette anni, sono cresciuta con questo lavoro, me ne sono innamorata fin da bambina. Nel momento in cui veniva data l’azione diventavo intoccabile, creavo un mio spazio autonomo che poi ho centrato meglio nel tempo, si trattava di momenti in cui mi sentivo profondamente libera. Quando si cresce poi è normale che subentri una sorta di “auto giudizio”, si diventa più seri, ma credo che sia molto importante ritrovare quel certo modo di lasciarsi andare. È qualcosa che - consapevolmente o meno - credo di avere “affinato” nel tempo e ora so che ho una responsabilità.