



**Antonia.**

*Frenesy Film in associazione con Faliro House presenta  
"Antonia."*

REGIA . . . . . **Ferdinando Cito Filomarino**  
 STORIA E SCENEGGIATURA . . . . . **Ferdinando Cito Filomarino, Carlo Salsa**  
 PRODOTTO DA . . . . . **Luca Guadagnino, Marco Morabito**  
 PRODUTTORE ESECUTIVO . . . . . **Christos Konstantakopoulos**  
 PRODUTTORI ASSOCIATI . . . . . **Stella Savino, Silvia Venturini Fendi**  
 DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA . . . . . **Sayombhu Mukdeeprom**  
 MONTAGGIO . . . . . **Walter Fasano**  
 SCENOGRAFIE . . . . . **Bruno Duarte**  
 COSTUMI . . . . . **Ursula Patzak**  
 . . . . . **il guardaroba di Antonia Pozzi è stato realizzato da Fendi**  
 CASTING . . . . . **Stella Savino**  
 TRUCCO . . . . . **Fernanda Lucia Pèrez**  
 ACCONCIATURE . . . . . **Manolo Garcia**

CAST

ANTONIA POZZI . . . . . **Linda Caridi**  
 ANTONIO MARIA CERVI . . . . . **Filippo Dini**  
 REMO CANTONI . . . . . **Alessio Praticò**  
 DINO FORMAGGIO . . . . . **Luca Lo Monaco**  
 TERESITA . . . . . **Perla Ambrosini**  
 LINA CAVAGNA SANGIULIANI . . . . . **Federica Fracassi**  
 ROBERTO POZZI . . . . . **Maurizio Fanìn**  
 GUIDA ALPINA . . . . . **Hervé Barmasse**  
 ANTONIO BANFI . . . . . **Alberto Burgio**

DURATA . . . . . **96 minuti**  
 PAESI DI PRODUZIONE . . . . . **Italia, Grecia**  
 FORMATO DI RIPRESA . . . . . **35mm**  
 FORMATO DI PROIEZIONE . . . . . **DCP**

BREVE SINOSI

Antonia Pozzi scrive poesie. Lo fa in segreto, e non immagina che un giorno sarà uno dei maggiori poeti italiani del Novecento. Vive in quella società sorda che è Milano negli anni '30. Antonia ama, scrive, fotografa, e scala montagne. Questi sono gli ultimi dieci anni della sua breve vita.

*Frenesy Film in association with Faliro House presents*  
*"Antonia."*

DIRECTED BY . . . . . **Ferdinando Cito Filomarino**  
 WRITTEN BY . . . . . **Ferdinando Cito Filomarino, Carlo Salsa**  
 PRODUCED BY . . . . . **Luca Guadagnino, Marco Morabito**  
 EXECUTIVE PRODUCER . . . . . **Christos Konstantakopoulos**  
 ASSOCIATE PRODUCERS . . . . . **Stella Savino, Silvia Venturini Fendi**  
 DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY . . . . . **Sayombhu Mukdeeprom**  
 EDITING . . . . . **Walter Fasano**  
 PRODUCTION DESIGN . . . . . **Bruno Duarte**  
 COSTUME DESIGN . . . . . **Ursula Patzak**  
 . . . . . **Antonia Pozzi's wardrobe created by Fendi**  
 CASTING . . . . . **Stella Savino**  
 MAKEUP ARTIST . . . . . **Fernanda Lucia Pèrez**  
 HAIR STYLIST . . . . . **Manolo Garcia**

CAST

ANTONIA POZZI . . . . . **Linda Caridi**  
 ANTONIO MARIA CERVI . . . . . **Filippo Dini**  
 REMO CANTONI . . . . . **Alessio Praticò**  
 DINO FORMAGGIO . . . . . **Luca Lo Monaco**  
 TERESITA . . . . . **Perla Ambrosini**  
 LINA CAVAGNA SANGIULIANI . . . . . **Federica Fracassi**  
 ROBERTO POZZI . . . . . **Maurizio Fanìn**  
 MOUNTAIN GUIDE . . . . . **Hervé Barmasse**  
 ANTONIO BANFI . . . . . **Alberto Burgio**

RUNNING TIME . . . . . **96 minutes**  
 COUNTRIES OF PRODUCTION . . . . . **Italy, Greece**  
 SHOOTING FORMAT . . . . . **35mm**  
 SCREENING FORMAT . . . . . **DCP**

BRIEF SYNOPSIS

Antonia Pozzi writes poetry, secretly. She does so, of course, not knowing she is to become one of the most important Italian poets of the 20<sup>th</sup> century. She lives in Milan in the 1930s under a regime that is deaf to her. Antonia falls in love, writes, photographs, and climbs mountains. These are the last ten years of her brief, intense life.

# INDICE

Scheda tecnica . . . . .	3
Cinema come memoria. . . . . di DACIA MARAINI . . . . .	11
Antonia Pozzi . . . . .	13
La parte per il tutto . . . . . di CECILIA ERMINI . . . . .	17
Sinossi . . . . .	23
IL REGISTA . . . <b>Ferdinando Cito Filomarino</b> . INTERVISTA . . . . .	27
GLI ATTORI . . . <b>Linda Caridi</b> — ANTONIA . . . INTERVISTA . . . . .	37
<b>Filippo Dini</b> — ANTONIO MARIA CERVI. . . . .	41
<b>Alessio Praticò</b> — REMO CANTONI . . . . .	42
<b>Federica Fracassi</b> — LINA CAVAGNA SANGIULIANI . . . . .	43
<b>Maurizio Fanin</b> — ROBERTO POZZI . . . . .	44
<b>Perla Ambrosini</b> — TERESITA . . . . .	45
I CAPIREPARTO . <b>Carlo Salsa</b> — CO-SCENEGGIATORE DEL FILM . . . . .	48
<b>Sayombhu Mukdeeprom</b> — DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA . . . . .	49
<b>Walter Fasano</b> — MONTATORE DEL FILM . . . . .	50
<b>Bruno Duarte</b> — SCENOGRFO . . . . .	52
<b>Ursula Patzak</b> — COSTUMISTA . . . . .	53
I PRODUTTORI . <b>Luca Guadagnino</b> — PRODUTTORE . . . . .	56
<b>Christos V. Konstantakopoulos</b> — PRODUTTORE ESECUTIVO . . . . .	58
<b>Marco Morabito</b> — PRODUTTORE . . . . .	60
<b>Stella Savino</b> — PRODUTTORE ASSOCIATO E CASTING DIRECTOR . . . . .	62
Stills . . . . .	65
Antonia Pozzi — Poesie scelte . . . . .	83

# TABLE OF CONTENTS

TECHNICAL INFORMATION	4
CINEMA AS MEMORY . . . . . by DACIA MARAINI . . . . .	12
ANTONIA POZZI . . . . .	15
A PART FOR THE WHOLE . . . . . by CECILIA ERMINI . . . . .	19
SYNOPSIS . . . . .	23
THE DIRECTOR . . . FERDINANDO CITO FILOMARINO . . . . . INTERVIEW . . . . .	32
THE ACTORS . . . LINDA CARIDI – ANTONIA . . . . . INTERVIEW . . . . .	40
. . . FILIPPO DINI – ANTONIO MARIA CERVI . . . . .	41
. . . ALESSIO PRATICÒ – REMO CANTONI . . . . .	42
. . . FEDERICA FRACASSI – LINA CAVAGNA SANGIULIANI . . . . .	43
. . . MAURIZIO FANIN – ROBERTO POZZI . . . . .	44
. . . PERLA AMBROSINI – TERESITA . . . . .	45
COLLABORATORS . CARLO SALSA – CO-WRITER . . . . .	48
. . . SAYOMBHU MUKDEEPROM – DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY . . . . .	49
. . . WALTER FASANO – EDITOR . . . . .	51
. . . BRUNO DUARTE – PRODUCTION DESIGNER . . . . .	52
. . . URSULA PATZAK – COSTUME DESIGNER . . . . .	53
THE PRODUCERS . . . LUCA GUADAGNINO – PRODUCER . . . . .	57
. . . CHRISTOS V. KONSTANTAKOPOULOS – EXECUTIVE PRODUCER . . . . .	59
. . . MARCO MORABITO – PRODUCER . . . . .	61
. . . STELLA SAVINO – ASSOCIATE PRODUCER AND CASTING DIRECTOR . . . . .	63
STILLS . . . . .	65
ANTONIA POZZI – SELECTED POEMS . . . . .	83

# CINEMA COME MEMORIA

DACIA MARAINI

La letteratura femminile storicamente è quasi sempre trascurata, nel presente “stampato” c’è un po’ di attenzione ma poi svanisce, non ha posto nella memoria.

C’è una discriminazione costante nel momento in cui la letteratura diventa istituzione, modello per le prossime generazioni, questa è la dannazione della scrittura femminile e questa triste considerazione vale per Antonia Pozzi ma anche per tante altre scrittrici e poetesse.

Antonia Pozzi è stata una donna dalla vita drammatica, che varrebbe la pena di conoscere meglio, un’esistenza “corta”, che purtroppo assomiglia a quella di tante poetesse suicide ed è una cosa curiosa perché essere poeti include una sensibilità che probabilmente porta alla disperazione, a uno scontro con la realtà che è cattiva con tutti e chi è molto sensibile logicamente sopporta di meno.

Un poeta ha a che vedere con la magia delle parole e la poesia della Pozzi in questo è strabiliante:

una poesia non esibita, che non vuole assolutamente colpire lo stomaco del lettore ma che lo conquista con la sobrietà, con la ricerca della parola profonda, dei significati.

Antonia Pozzi dice cose con levità e grazia straordinaria, racconta con magia l’essere in due, l’amore, la doppiezza, le stelle, la terra e il vento, come ad esempio in *Tu la notte io il giorno*, forse uno dei suoi componimenti più belli, dove la distanza e la vicinanza di due corpi che si amano, si abbracciano vicini come terra e acqua, si incontrano come due elementi primari.

Una poesia che non segue le regole tradizionali, grazie alla libertà, all’aria, a un ritmo preciso e musicale e una vita breve ma ricchissima e interessante.

Antonia riesce a emozionare con la brutalità di chi non avrà un posto nel futuro ma per fortuna esiste il Cinema che, anche a distanza di cento anni dalla sua scomparsa, ha la possibilità e il dovere di trasformarsi in lascito e memoria collettiva.

## CINEMA AS MEMORY

DACIA MARAINI

Women's literature has almost always been neglected in history, and although today there is some attention in terms of "printed page", it is soon gone and doesn't hold a place in memory.

There is a consistent sudden discrimination when literature becomes institution, a model for future generations, and that is the fate of women's writing; this sad consideration is true for Antonia Pozzi as for many other writers and poets.

Antonia Pozzi lived a dramatic life, worth knowing more about, a brief existence that unfortunately reminds us of many women poets who committed suicide, and this is quite remarkable – being a poet involves a kind of sensitivity that probably leads to desperation, a clash with reality which is harsh on everyone, but those who are most sensitive live it very differently.

A poet deals with the magic of words, and Pozzi's poetry is

astonishing in this very sense: her writing is not flaunting, it doesn't want to go for the stomach of the reader, but rather conquers him with sobriety, with the search for a most profound word, for meanings.

She expresses things with levity and extraordinary gracefulness, she recounts with magic a life in two, love, duplicity, stars, earth and wind – as in *Tu la notte io il giorno* (*You the night and I the day*), probably one of her most beautiful works, where the distance and proximity between two people who love each other and mingle like earth and water: they meet like primary elements.

Her poetry doesn't follow traditional rules, thanks to a certain freedom, air, a precise and musical rhythm and a brief but rich and interesting life.

Antonia is touching with the brutality of someone won't have a place in the future, but fortunately Cinema – even one hundred years away from her disappearance – has the possibility and duty of transforming her life and work in legacy and collective memory.

## ANTONIA POZZI



Antonia Pozzi nasce a Milano il 13 febbraio del 1912.

Il padre, Roberto Pozzi, originario del paese di Laveno, è un importante avvocato industriale e, privatamente, un appassionato di cultura e letteratura, e la madre, Lina Cavagna Sangiuliani, è una signora dell'aristocrazia lombarda, oltretutto nipote di Tommaso Grossi, scrittore e poeta collega di Manzoni; Antonia cresce in un ambiente evidentemente privilegiato e raffinato, sebbene in un momento storico italiano molto duro.

Sin dall'infanzia passa

molto tempo nella villa della sua famiglia a Pasturo, in Valsassina, e crescendo sarà sempre più legata a questo posto, la sua vera casa d'elezione – poi dall'adolescenza, in questo teatro di amate montagne e vita rurale, si diletta nell'alpinismo.

Frequenta il liceo Manzoni di Milano, dove conosce il docente di lettere antiche Antonio Maria Cervi, con cui dopo il liceo inizierà una turbata relazione, mai accettata dal padre.

Il diario non basta più a raccogliere i suoi pensieri e turbamenti, e nel 1929 Antonia



inizia a scrivere poesie.

Dal 1930 frequenta l'Università Statale e segue il corso di Estetica del professor Antonio Banfi, con cui si laureerà nel 1935 con una tesi sugli anni della formazione letteraria di Flaubert; fra i suoi compagni al seguito di Banfi ci sono gli amici e futuri poeti Remo Cantoni e Vittorio Sereni.

In questi anni esce l'unica pubblicazione nella vita di Antonia, un saggio su *Eyeless in Gaza* di Aldous Huxley, e inizia a rendere sua anche l'arte della fotografia.

Nel 1937, Antonia diventa insegnante all'Istituto Tecnico Schiapparelli, e nello stesso periodo arriva quasi a completare una traduzione del romanzo *Lampioon* di Haussmann dal tedesco, libro mai più tradotto in italiano.

Frequenta l'amico Dino Formaggio, pittore e futuro filosofo, e si avvicina molto ai quartieri della periferia di Milano, dove in questi anni la vita raggiunge nuovi gradi

di miseria – Antonia sente il mondo circostante sempre più duro e senza speranza.

Intanto la sua poesia si è mutata ed è maturata come nel corso di una vita intera, ma non viene pubblicata.

Il 3 dicembre del 1938, a Chiaravalle, appena fuori Milano, Antonia si toglie la vita.

Dopo la sua morte, il padre brucia quasi tutte le lettere che trova, e pubblica una prima edizione privata delle poesie nel 1939, salvo modificarle lievemente secondo suo gusto. Momento storico, questo, non interessato ad una poesia così introspettiva ed originale.

Quando poi, nel 1943 e nel 1948, Montale cura edizioni delle poesie di Antonia Pozzi edite da Mondadori, la pone fra i maggiori poeti italiani del Novecento.

Qui inizierà il lungo percorso di scoperta, traduzioni, e studio di questa grande artista.

## ANTONIA POZZI

Antonia Pozzi was born in Milan on 13<sup>th</sup> February 1912.

Her father, Roberto Pozzi, from a small town in northern Italy, was an important lawyer and, privately, an enthusiast of culture and literature; her mother, Lina Cavagna Sangiuliani, was a lady of the Lombard aristocracy, and a nephew of the poet and writer Tommaso Grossi, a friend and colleague of Alessandro Manzoni.

Antonia was born in an environment that was clearly privileged and refined, even if in a very dark historical moment for Italy, which would very soon host the fascist regime.

Ever since childhood, Antonia spent a lot of her time in her family's villa in Pasturo, near Lake Como, and growing up she would become increasingly connected to this place, her true home – later in youth, in this theatre of mountains, she would also become an amateur mountaineer.

In her teens she attended Liceo Manzoni of Milan, where she met the professor of classical literature Antonio Maria Cervi, with whom – after the end of her high school years – she had a troubled relationship, that her father would never accept.

Her diary wasn't enough to record her thoughts and turmoils, and in 1929 Antonia began writing poetry.

From 1930 she attended the University of Milan and followed the Aesthetics courses of professor Antonio Banfi, and she graduated with him with a thesis on Flaubert's early years of literary development. Among her colleagues studying with Banfi were friends and future

poets Remo Cantoni and Vittorio Sereni.

The only writing of Antonia to be published in her lifetime came out in these years, it was an essay on Aldous Huxley's *Eyeless in Gaza*; also, she was adding photography to her artistic expressions.

In 1937 Antonia became a teacher at the Istituto Tecnico Schiapparelli, and on the side she almost completed a translation from German of Manfred Haussmann's *Lampioon*, a book never eventually translated in Italian or English.

She became very close to her friend Dino Formaggio, painter and future philosopher, and she often visited the suburbs of Milan, where at that time life was reaching new levels of misery – Antonia felt her surrounding world more and more harsh and hopeless. Meanwhile her poetry developed as if in the course of a lifetime, but remained unpublished.

On December 3<sup>rd</sup> 1938, in Chiaravalle, just outside Milan, Antonia took her life.

After her death, her father burned most of the letters he found, and published a first private edition of her poems in 1939, albeit making changes to the verses according to his liking. This moment in history was certainly not interested in a sort of poetry that was so introspective and original.

When later, in 1943 and in 1948, Eugenio Montale curated editions of Antonia Pozzi's poems published by Mondadori, he placed her among the major Italian poets of the Twentieth century.

Here began the long journey of discovery, translations, and studies on this great artist.

# LA PARTE PER IL TUTTO

CECILIA ERMINI

Nel segno di membra implose, di prigionie della carne, si apre lo schermo di *Antonia* su *L'ombre* di Rodin ed è subito specchio, epifania, dialogo (im)possibile fra due anime già rassegnate all'immobilità, alla tragedia.

La statua e Antonia Pozzi, fanciulla in fiore colta nelle tormenti adolescenziali, nell'apparente semplicità dei suoi sedici anni. Famiglia, risate argentine con le compagne di scuola, studio "matto e disperatissimo", bagliori d'amore, nelle segrete del suo animo dove accarezza desideri, afflitti, sogni di culla e nell'austerità sconfinata della pagina bianca che affida una voce, con afflato quasi religioso, al suo pensiero.

Ferdinando Cito Filomarino scandaglia fin dalle prime inquadrature, con la sua rispettosa macchina da presa, l'invisibile, si avvicina al corpo poetico con circospezione, afferrando gli anni liceali della poetessa con mano sicura, per poi avvicinarsi sempre più, senza timore di trasformare il particolare (e il tormento) in linguaggio universale.

*Antonia* è un film implosivo, che si ripiega all'interno, che non ha timore di confrontare la grammatica del cinema con quella poetica. La poesia della Pozzi, fieramente autobiografica e sinfonica, respira nei bordi di inquadrature capaci di cogliere sinestesie e metafore mentre lo sguardo filmico di Cito Filomarino fissa nel controluce

manifestazioni animalesche, intorpidite, incapaci di svincolarsi dalle maglie dell'alienazione esistenziale. Alza l'obiettivo verso essenzialità, che perdono ogni residuo di facile impressione, per filtrare silenzi quando l'orizzonte è un limite lontano, precluso.

Film quasi elegiaco, mai ermetico, *Antonia* è appagante visione prima emotiva e poi intellettuale, che assume subito cadenze e ritmi, colori e rumori di razionale, e insieme sommessa, trasfigurazione poetica, anche grazie al montaggio "musicale" di Walter Fasano che segue i tempi ritmici di un brano polifonico "ideale". *Antonia* è limpido nei suoi illuminati scorci e nella sua essenza, da poterlo ritenere specchio perfetto del tormento di una vera donna moderna, testimonianza a sua volta di una crisi di un'epoca, oggi più attuale che mai.

Il cinema "neonato" di Ferdinando Cito Filomarino è già capace di fondere in sé, al suo esordio nel lungo dopo il cortometraggio *Diarchia*, la preparazione e la sensibilità di un giovane intellettuale della cultura, non tanto genericamente umanistica, quanto specificatamente letteraria, figurativa, storica e musicale senza dimenticare l'afflato e la passione per le traiettorie del piacere cinematografico.

Un cinema però che non segue una linea narrativa tradizionale

ma che crea il racconto attraverso la concentrazione di diverse voci, immagini, frammenti, per trarne un mosaico policromo, un concerto polifonico dove la bellezza è qualità essenziale del mondo e la vera sfida, completamente riuscita, per il regista giace nel coraggio di filmarne la naturale poesia.

*Antonia* è un film dove lo spettatore è chiamato a cogliere qualcosa di diverso, a evocare: nessun pertugio di speranza, nessun approdo rasserenante,

dove si è addirittura indotti a pensare che in questa vicenda di vita e di morte non sia rintracciabile alcuna ragione.

In *Antonia Pozzi* la consapevolezza del proprio dramma esistenziale coesiste con la percezione della bellezza della vita e della natura e dunque, cessata la forza e la capacità di coglierla, non resta che scegliere l'oblio e affidarsi alla speranza della luce fioca ma avvolgente della speranza di una rinascita.

## A PART FOR THE WHOLE

CECILIA ERMINI

The opening shot of *Antonia* shows us *L'ombre* by Rodin, instantly evoking imploded bodies and prisons of flesh; it is a mirror, an epiphany, an (im)possible dialogue between two souls stuck in stillness, in tragedy.

The statue and *Antonia Pozzi*, a young girl caught in the struggles of adolescence, in the apparent simplicity of her sixteen years of age. Family, silly laughs with her friend, "mad and desperate" studying, glares of love, deep in her soul where she plays with desires, afflatus, dreams of youth, and in the endless austerity of a blank page that delivers a voice – with delicate intensity – to her thoughts.

Ferdinando Cito Filomarino explores the invisible since the very first shots, with his respectful camera, coming close to the poetic body, grasping the high school years of the poet with firm hand, to then get closer still, with no concern but to make details (and turmoils) universal.

*Antonia* is an implosive film, dense and fearless in confronting the grammar of cinema with that of poetry. *Antonia Pozzi's* poetry, proudly autobiographical and symphonic, breathes within and without the edges of the shots, which are able to capture powerful juxtapositions and metaphors as the filmic gaze of Cito Filomarino looks into backlit impels – unable to set free from the existential elements of this alienation. Ferdinando lifts his lens towards what is essential, forgetting anything that may give an easy impression, and is able to live through silences rich with a pervasive life.

*Antonia* is almost elegiac, but never Hermetical; it is an experience that is firstly

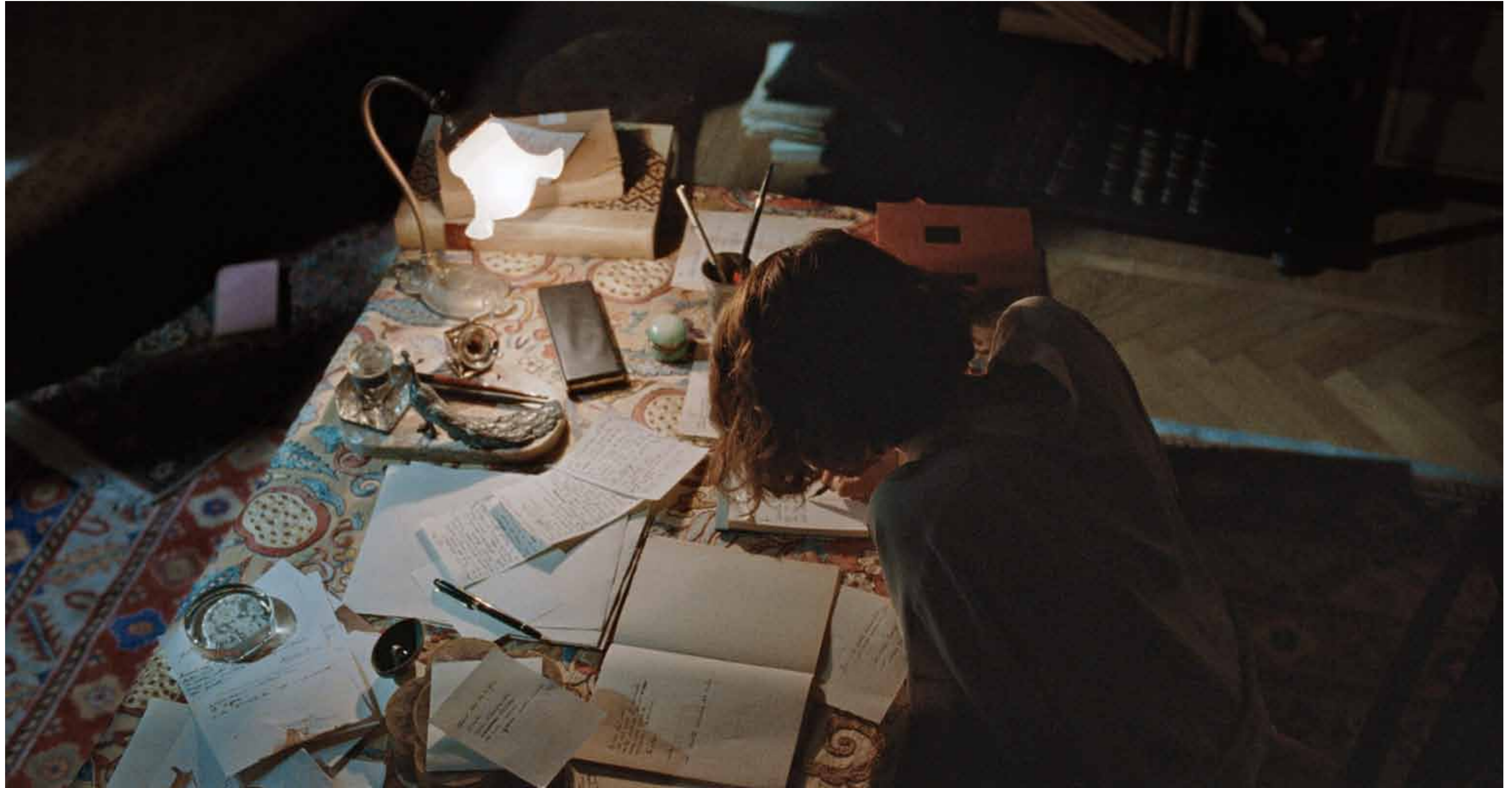
emotional, and then intellectual, which instantly embodies cadences and rhythms, colors and noises, rational and whispering, of the poetic transfiguration – this also thanks to Walter Fasano's editing, with the "musical" pace and rhythm of an "ideal" polyphonic piece.

*Antonia* is limpid both in its illuminated nuances and in its essence, one could say it is a mirror to the turmoil of a modern woman – herself being a testimony of the crisis in a period that is more relevant today than ever. Since his short film *Diarchy*, Ferdinando Cito Filomarino's "newborn" cinema is capable of embracing competence and sensitivity, a young intellectual of not just generally *human* culture, but also specifically literary, figurative, historical, and musical – without ever forgetting the inspiration and passion for cinematic pleasure.

His idea of cinema doesn't follow a traditional narrative, but rather creates a narration by fusing different voices, images, fragments – to portray a polychrome mosaic or a polyphonic concert where beauty is an essential part of the world, and the true challenge, completely accomplished by this director, is to boldly film this natural poetry.

*Antonia* asks the spectators to grasp something different, to evoke: no deep hope, no safe haven, so much so that one may think this matter of life and death might not allow for a rational explanation.

*Antonia Pozzi's* awareness of her existential drama coexists with her perception of life's beauty and nature's beauty; thus, when the strength and ability to grasp those is gone, nothing's left but to choose oblivion and commit to that weak beacon of hope, however still embracing the dream of rebirth.



Antonia-still1101.jpg © Frenesy Film Company

## SINOSI

*Antonia* è il ritratto di un'artista.

Antonia Pozzi scrive, in segreto, e non sa che diventerà uno dei maggiori poeti italiani del Novecento.

Conosciamo questa sedicenne nella Milano degli anni venti al liceo Manzoni, dove studia; ha tutto l'aspetto di una ragazza comune, ma il suo sguardo investiga il mondo che la circonda con una prospettiva inedita, intima e febbrile.

A partire dall'amore impossibile con il suo ex professore di liceo, viviamo con lei i suoi stimoli, le sue passioni, e i suoi tormenti nella trasformazione dal reale al poetico – sul suo viso, nel suo corpo, nelle fotografie che scatta e sulle pagine che scrive.

Dall'appartamento alto borghese dei suoi genitori a Milano alle strade della città, alla villa a Pasturo in Valsassina, alla vetta di una montagna che le vediamo scalare, nel corso dei dieci anni che attraversiamo con lei, incontriamo le persone che l'hanno sfiorata, toccata e ferita nel suo percorso: amanti, amici, professori, sconosciuti.

La vicinanza con essi è anche intima, ma Antonia si trova su quel sottile filo teso fra arte e vita, e lo attraversa – scrive: “Ora accetti d'esser poeta”.

Questi dieci anni saranno gli ultimi della sua vita.

### SYNOPSIS

*Antonia* is the portrait of an artist.

Antonia Pozzi writes secretly, not knowing that she is destined to become one of the major Italian poets of the 20<sup>th</sup> century.

We meet a sixteen-year-old girl in 1920s Milan, in the high school she attends, the Manzoni; she looks like an ordinary girl, but her gaze investigates the world around her with an intimate and raw intensity.

Starting from an impossible love with her former high school professor, we witness her passions, inspirations, torments, and how they all transform from

reality to the *poetic* – in her face, in her body, in the photographs she takes, and the pages she writes.

From the Milan bourgeois apartment of her parents to the streets of the city, to the villa at Pasturo, to the summit of a mountain that we see her climb, and in the course of the ten years we experience with her, we meet the people who touched her most deeply or hurt her the greatest: lovers, friends, professors, strangers.

Some of them are close to her, but Antonia is on that fine, tense, line between art and life. She goes beyond it, and writes: “Now you accept you're a poet.”

These were to be the last ten years of her life.

# IL REGISTA

THE DIRECTOR

# Ferdinando Cito Filomarino

## INTERVISTA

Regista e sceneggiatore, Ferdinando Cito Filomarino nasce a Milano nel 1986. Dopo la laurea in Semiotica del Cinema a Bologna, lavora come assistente alla regia su alcuni film, fino a che non inizia a scrivere e dirigere progetti propri, lavorando inoltre come montatore. Nel 2010 realizza il cortometraggio *Diarchia*, premiato al Festival Internazionale

del film di Locarno, al Sundance Film Festival, ai Nastri d'Argento, e nominato come Migliore Cortometraggio agli European Film Awards. Nel 2013 realizza il documentario *L'Inganno*, un film-saggio sull'ultimo capolavoro di Luchino Visconti, presentato al Festival Internazionale del film di Roma. *Antonia* è il suo primo lungometraggio.

Antonia-backstage01.jpg © Yara Bonanni



### Come e quando è avvenuto il tuo incontro con Antonia Pozzi e la sua poesia?

Luca Guadagnino era un amante della poesia di Antonia Pozzi da anni e ha sempre voluto produrre un film su di lei, me ne parlò pensando che io e lei ci saremmo “incontrati”. Sono sempre stato affascinato dagli artisti, e quando ho letto le sue poesie immediatamente trovato in quelle pagine scritte una forte affinità, poi ho subito letto i libri sulla sua vita, le sue lettere, osservato le sue fotografie e ho capito il grande potenziale filmico di quei mondi “fusi” insieme. In più la mia simbiosi con il personaggio di Antonia abbraccia anche i luoghi geografici della sua vita, essendo nato e cresciuto anch'io a Milano e conoscendo molto bene i luoghi della città e le montagne da lei frequentate, come per esempio le Grigne. I luoghi di questo film sono come dei personaggi per me nel modo in cui Antonia li viveva; non di meno Milano, una città poco raccontata, poco presente

nel cinema di oggi, specialmente in chiave di epoca storica. Avevo insomma l'occasione di creare con il cinema il ritratto di un'artista e della sua arte.

**Antonia sembra vivere dunque di analogie, di contatti, di voci che si incontrano a distanza. Oltre alle tue "corrispondenze", nel film incontriamo all'inizio la scultura di Rodin e poi il canto di Piero Ciampi che "dà voce" al corpo nudo e imploso della poetessa...**

Piero Ciampi era per prima cosa un poeta e un autore di canzoni che viveva, al pari di Antonia, un profondo e sincero tormento interiore. L'affinità poetica con Antonia e la scelta di inserire un brano degli anni Settanta in un film ambientato quarant'anni prima, sta nella priorità di raccontare qualcosa di intimo, di parlare di sentimenti senza tempo, e in quella sequenza i due sembrano quasi



Antonia-backstage02.jpg © Yara Bonanni

instaurare un dialogo. Lo stesso vale per Rodin, anche se nel suo caso la coincidenza con Antonia è plastica.

**Pur avendo una struttura narrativa cronologicamente lineare, Antonia non è una biografia in senso "classico" ma bensì un ritratto dei suoi ultimi dieci anni di vita, conclusasi con il suicidio a soli ventisei anni.**

La priorità del film non ha mai avuto a che vedere col narrare la nascita e crescita del personaggio "famoso" ma con l'intenzione di focalizzare l'inevitabile essenza poetica di Antonia che si esprime, come accade per tutti gli artisti, nella quotidianità, nei gesti, nel modo in cui raccoglie i fiori, nel modo in cui scrive. Quel decennio coincide con la parte più intensa della sua vena artistica, dieci anni di fotografia e di poesia che cambiavano costantemente, e che contengono in realtà un percorso creativo quasi completo. Per usare un esempio-iperbole, con le dovute differenze, come Mozart, che anch'esso ha vissuto una vita breve, ma nella quale si è condensata un'intera carriera artistica.

**Come hai trovato la giusta distanza per raccontare questo quotidiano? La tua macchina da presa si avvicina per gradi, sembra quasi attendere il momento giusto per i primi piani...**

Ho cercato di entrare nella sua vita basandomi su quello che la persona di Antonia viveva nel corso di quei diversi anni. Quando Antonia era più giovane, nella prima parte del film, il suo sguardo è rivolto all'esterno, e mi ha tenuto in qualche modo "lontano" con la mia macchina da presa ad osservare insieme a lei. Nel filmare i suoi anni universitari, caratterizzati dalla confusione e dall'autoanalisi, c'è un contrappunto della macchina da presa che si muove diversamente da lei mentre nella terza parte, che racconta avvenimenti di pura introspezione, ci avviciniamo ancora di più. Potrebbe sembrare aprioristico ma tutto questo viene stimolato dal suo percorso poetico.

**Ci sono dei ritratti d'artista cinematografici che hanno in qualche modo influenzato o ispirato il tuo film?**

*Brama di vivere* di Vincente Minnelli ma più di tutti, per quanto lontanissimo, *Andrej Rublëv* di Andrej Tarkovskij, un film che non si focalizza sulla vita del suo soggetto ma sull'essenza dell'arte, una sorta di ideale per me – a livello evocativo e concettuale – di ritratto d'artista.

**Chi conosce e ha letto le poesie di Antonia Pozzi può ritrovare e "riconoscere" in alcune scene i suoi versi. Come è avvenuto questo processo di "selezione"?**

È stato un lavoro lungo e complesso, gran parte delle scene sono basate sull'incrocio di poesie, lettere, racconti orali, e fotografie provenienti dall'Archivio Pozzi e altre fonti. Sin dalla scrittura assieme a Carlo Salsa, co-sceneggiatore del film, la missione era di generare un film che fosse in profondo legame con l'opera e la realtà delle persone nella vita di Antonia. La selezione partiva prima di tutto dal primo stimolo avuto leggendo le poesie, e il modo in cui questo avrebbe potuto servire le necessità del racconto. Fino al montaggio, con Walter Fasano, l'opera di Antonia, e l'effetto che ha su di me, è sempre stata guida.

**Nel film, i versi di Antonia Pozzi non sono mai letti o declamati e in alcuni momenti compare, a punteggiare il racconto, anche la pagina "stampata".**

Non amo la poesia recitata, penso che la poesia sia parola scritta, anche se esiste una poesia che deve vivere oralmente, ma non è il caso di Antonia. La Pozzi fa poesia sulla pagina ed è così che vive – l'esperienza della sua poesia, a mio avviso, può solo essere letta. Queste poesie stampate sono un necessario *accostamento*, e in quanto parole stampate sono una sorta di testimonianza che la sua opera ha trascorso i quaderni scritti a mano e chiusi nel cassetto.

**Nella storia di un'anima e di un corpo come quello di Antonia Pozzi, incontriamo anche un grande conflitto con la sua epoca, una lotta di emancipazione, personale e professionale, che andava al di là del tragico momento storico del regime fascista.**

Antonia aveva appena dieci anni quando iniziò il Ventennio fascista: una dittatura, un regime che entra nel privato,



in casa tua. La generazione di Antonia Pozzi, cresciuta nel fascismo, ed in particolare quelli che come lei erano vicini alla cultura, si sentivano ed erano isolati, non vedevano il proprio futuro, non capivano dove potessero stare – tale il peso irrisorio che il fascismo dava alla cultura che non fosse specificamente una sua appendice. Ugualmente nei giovani di oggi è innegabile il tratto di confusione, senza una visione concreta della propria rilevanza nel mondo presente, e ancora meno del proprio futuro. Il “problema” di Antonia è che non riesce a non essere se stessa, ed essendo incastrata in *quella realtà*, sopravvive al suo tormento gettandolo sulla pagina, che non trova riscontro nel suo presente e rimane nel cassetto. In più essere donna, inutile nascondere, non faceva che aggravare la situazione, nonostante tra l’altro una carriera universitaria di grande successo. Raccontare Antonia insomma è rilevante oggi proprio per questi motivi.

**A proposito di gioventù, gli attori del tuo film, a partire dalla protagonista Linda Caridi, sono corpi “vergini” per il cinema italiano.**

Trovare dei corpi e dei volti inediti per questo film mi dava l’impressione che la ricostruzione storica potesse essere più credibile, ma la priorità era trovare persone che potessero raccontare intimamente questi personaggi realmente esistiti. Fin da subito avevamo intuito il talento di Linda, subito intrigata dal personaggio di Antonia; stessa cosa con Alessio Praticò, che interpreta Remo, e che abbiamo incontrato a lezione allo Stabile di Genova. C’è anche una parte di attori non professionisti, come ad esempio il pittore Luca Lo Monaco che impersona Dino Formaggio, nel suo caso c’è una connessione artistica fra i due e anche una certa affinità di personalità, o altri ruoli come la guida alpina, interpretato dal grande alpinista Hervé Barmasse, o il professor Alberto Burgio che interpreta Antonio Banfi.

**Parlavi prima della “credibilità” della ricostruzione d’epoca. Non ha mai pensato di girare il film in bianco e nero?**

L’immaginario degli anni Trenta per chiunque non li abbia vissuti è inevitabilmente in bianco e nero. Girare questo film indipendente a colori era una missione molto difficile, ma parlando con il direttore della fotografia Sayombhu Mukdeprom, abbiamo concluso che se fossimo riusciti a forgiare una visione specifica di quell’epoca tramite luce e colori – insieme con i costumi e le scenografie – il risultato sarebbe stato triplo. In più sentivo che oggi l’uso del bianco e nero con questa epoca avrebbe in qualche modo relegato il film a una sensazione di “vintage”, mentre il colore poteva restituire il senso di un tempo che è parte di tutti i tempi.

**Dopo la partecipazione in Concorso al Festival di Karlovy Vary, che cosa ti riserva il futuro? Stai lavorando a un nuovo progetto?**

Sto scrivendo, con uno sceneggiatore americano, un film che è quasi l’opposto di *Antonia*, cercando di sovvertire un genere cinematografico che ho sempre amato: il *manhunt movie*, l’uomo braccato, ma il mio protagonista non è braccato dalla polizia e non è l’uomo sbagliato. Sarà il racconto intimo del turbamento del protagonista e forse sai, a pensarci bene, un’affinità con *Antonia* c’è: anche lui vive sul crinale tra il fuoco e il vuoto.



Antonia-backstage03.jpg © Yara Bonanni

**FERDINANDO  
CITO FILOMARINO**
**INTERVIEW**
**When and how did you come across Antonia Pozzi and her poetry?**

Luca Guadagnino had been an admirer of Antonia Pozzi for years, he wanted to produce a film about her, and he talked to me about it thinking that she and I would “match”. I have always been fascinated by artists, and when I read her poems I immediately felt an affinity with what was on those pages; then I right away read the books about her life, her letters, observed her photographs, and I understood the immense cinematic potential of molding those “worlds” together. Furthermore, my symbiosis with Antonia is also geographical, having like her grown up in Milan, and also knowing very well (visually and spiritually) the nearby mountains she went to. The locations in this film are just like characters to me in the way that Antonia lived them; also, Milan is a city not very often characterized in films of this era, and certainly not in period. All things considered, I had the great chance of creating the portrait of an artist and her art through cinema.

**Antonia seems to live on analogies, contacts, meeting voices from far away. On top of your “similitudes”, in the beginning of the film we meet Rodin’s sculpture, and later Piero Ciampi’s singing, giving a “voice” to the imploding nude body of your poet...**

Piero Ciampi was essentially a poet, and then a singer songwriter, who lived — just like Antonia — a profound inner turmoil. The choice of placing that song from the Seventies in this film set forty years earlier is to find a creative way to touch something intimate and timeless that they share in their essence, and in that scene

the two almost seem to share a sort of dialogue. The same goes for Rodin, although in that case their harmony is expressed materially.

**Even if Antonia has a narrative structure that is chronologically linear, it isn’t a biography in the “classical” sense but rather a portrait of the last ten years of her life, ending with her suicide at just twenty-six.**

The priority of the film was never to narrate the birth and growth of a “famous person” but instead to focus on the inevitable poetic essence of Antonia’s character — which emerges, as does for all artists, in everyday life, in gestures, in the way she picks flowers, in the way she writes. That decade coincides with the most intense part of her artistic life, ten years of photography and poetry that underwent constant change, and that actually contain a creative journey that is almost complete, regardless of her young age. To use an exaggerated example, and considering their differences, it is as with Mozart, who himself lived a short life, in which, however, a whole artistic career is condensed.

**How did you find the right distance to talk about this everyday life? Your camera gradually gets closer, it almost seems to wait for the right moment for closeups...**

I tried to engage in her life based on what Antonia was specifically going through in the course of those different years. When she was younger, in the first part of the film, her gaze was directed outwards, and kept me in some ways “distant” with my camera to gaze together with her. Filming her university years, which are characterized by confusion and analysis, there is a counterpoint — where the camera moves differently from her. In the third part, which is about pure introspection, we come closer. It may seem like a contrivance but all of this was

specifically stimulated by her poetic development.

**Are there other portraits of artists that have in some way inspired your film?**

Vincente Minnelli’s *Lust for life*, but above all, as different as that may be, Andrej Tartovskij’s *Andreij Rublëv*. It is a film that doesn’t focus on the life of its subject, but on the essence of the art, to me a sort of ideal — emotionally and evocatively — portrait of an artist.

**Those who have read the poems of Antonia Pozzi can find and “recognise” verses in some of the scenes. How did the process of “selection” work?**

It was a long and complex task, a great deal of the scenes are based on the fusion of poems, letters, oral testimonies, photos from the Pozzi Archive and other sources. Ever since the writing with Carlo Salsa, co-writer, the mission was to generate a film that was deeply connected with the work and the reality of the people in Antonia’s life. The selection started firstly with the immediate reaction I had upon reading the poems, and in what way it could have served the narrative requirements. All the way through to the editing, with Walter Fasano, Antonia’s work was always a guide.

**Antonia’s verses are never read out loud or recited in the film, and sometimes a printed page appears as if to punctuate the narrative.**

I am not a fan of recited poetry, I think poetry is written word. Although a kind of poetry that lives orally exists, it is not the case of Antonia Pozzi’s. She makes poems on the page and that is how they live — the experience of her art, in my opinion, can only come through reading it. These printed poems are a necessary *juxtaposition*, and as printed words they are a sort of testimony that her work has transcended the handwritten notebooks stashed in her drawer.

**In the story of a soul and a body like that of Antonia Pozzi we also meet an important conflict with her time, a fight for emancipation, personal and professional, that went beyond the tragical historical moment of the fascist regime.**

Antonia was merely ten years old when the Fascists came to power: a dictatorship, a regime that penetrated the private, that entered your home. Her generation, raised during fascism, and in particular those like her who were drawn to culture, felt isolated, they didn’t see their future, they didn’t understand if they had a place — considering that any sort of culture was irrelevant to fascism unless it was a specific expression of itself. Just like with many young people today, it is obvious there is a strong trait of confusion, without a concrete vision of one’s relevance in the present, let alone in the future. Antonia’s “problem” was that she couldn’t but be herself, and being stuck in *that reality*, she survives her turmoil by giving life to it on the page, which of course didn’t find understanding in her present time and stayed in her drawer. Furthermore, there’s no denying that being a woman only helped to make things worse, regardless — by the way — of her prestigious university career. Talking about Antonia Pozzi is in fact relevant today for these very reasons.

**Talking about youth, the actors in your film, starting from the young Linda Caridi, are “virgins” to Italian cinema.**

Finding unknown features and faces for this film gave me the impression that the period could be more credible, but the priority was to find people who could intimately portray these real life characters. We noted the talents of Linda right from the start, and she was right away intrigued by the character of Antonia; the same happened with Alessio Praticò, who plays Remo, and whom we met at a lesson in

the Genoa acting school he was attending. There are also non-professionals in the cast, such as the painter Luca Lo Monaco playing Dino Formaggio — in this case there was an artistic connection between the two and a certain affinity in their personality — or the mountain guide played by the great mountaineer Hervé Barmasse, and professor Alberto Burgio playing Antonio Banfi.

**You talked about the “credibility” of reconstructing the period. Did you ever think of shooting in black and white?**

The imaginary of the Thirties for whoever hasn’t seen them is inevitably in black and white. Shooting *this* independent film in color was certainly a hard mission, but talking with director of photography Sayombhu Mukdeeprom we concluded that if we were able to construct a specific vision of that period through light and colors — together with the costumes and production design — the result would have been three times more powerful. Also, I felt that today the use of black and white with this period would have given the film a look of “vintage”, whereas color could give the feeling of a time that is part of all times.

**After the Competition at the Karlovy Vary International Film Festival, what does the future hold for you? Are you working on a new project?**

I am writing, with an American screenwriter, a film that is almost the opposite of *Antonia*, trying to subvert a genre that I always loved: the *manhunt movie*. But my protagonist isn’t hunted by the police and he isn’t the wrong man. It will be the story of an intimate turmoil, and you know what, perhaps there is something similar to *Antonia*: he also lives on the edge between fire and the void.

Director and screenwriter Ferdinando Cito Filomarino was born in Milan in 1986. After earning his degree in Semiotics of cinema in Bologna, he worked as an assistant director on a number of films until he began writing and directing his own work, while also working as an editor. In 2010 he made the short film *Diarchy*, which received awards at Locarno International Film Festival, Sundance Film Festival, the Italian Silver Ribbons, and was nominated as Best Short Film at the European Film Awards. In 2013 he directed the documentary *Deceit. Visconti’s “Conversation Piece”*, a film-essay on Luchino Visconti’s masterpiece, presented at the Rome Film Fest. *Antonia* is his first feature-length film.

# GLI ATTORI

THE ACTORS

## Linda Caridi Antonia

### INTERVISTA

Nata nel 1988 a Milano, ma di origine siculo-calabrese, segue corsi di teatro fin da bambina, e si diploma presso la Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi nel 2011. I primi anni di lavoro sono in teatro: collabora stabilmente con il Teatro della Tosse di Genova e con il gruppo Fonderia Mercury. Nel 2012 interpreta il monologo *Blu*, scritto in siciliano da

Laura Forti e con la regia di Giampiero Judica, messo in scena in diverse città italiane e ospitato, fra gli altri, dalla Compagnia Danny Rose presso il Teatro Spazio Uno di Roma, dove nel 2013 viene notata da Stella Savino che la propone come protagonista a Ferdinando Cito Filomarino per *Antonia*, il suo primo lungometraggio.



Antonia-backstage04.jpg © Luca Campri

#### Come hai lavorato sul personaggio di Antonia Pozzi?

Ho letto molto, quel che aveva scritto lei e che lei aveva letto, ascoltato la musica che ascoltava e visto i film che presumibilmente aveva visto, tutto materiale che Ferdinando mi forniva quotidianamente. Ho cercato di recuperare la mia inflessione milanese sepolta sotto gli studi accademici ma soprattutto ho subito tentato di trovare un corpo che l'Antonia che stavamo definendo potesse abitare. Che avesse luoghi e modi d'espressione in grado di rendere la sua complessa sensibilità, che potesse raccogliere gli estremi all'orlo dei quali viveva, tra l'entusiasmo più bruciante e la disperazione. Ho cercato un passo elegante ma capace di contenere un'andatura scanzonata e dettagli che rivelassero l'attività instancabile del suo pensiero. Ho guardato e riguardato le fotografie che la ritraggono e i frammenti dei film muti recuperati dall'Archivio Pozzi

grazie a Suor Onorina Dino. Ferdinando ha lavorato, insieme al trucco e al costume, a declinare questa identità nell'arco di tempo e di maturazione che il film abbraccia, dal 1928 al suicidio del 1938, insieme al lavoro sul corpo. La grande sfida era raccontare silenziosamente tutto quanto è sommerso nella sua poesia, nelle lettere, nei diari e nei suoi scatti fotografici, che immortalavano i volti, i giochi dei bimbi (desiderati e mai avuti) e le sue *mamme montagne*. Accanto a questo studio, malgrado le mie vertigini, ho avuto l'opportunità di condurre un altro sul campo, in parete, tra i rifugi di montagna, le corde e i moschettoni, sfidando le sue amate Grigne in Valsassina: un corso di arrampicata con la preziosa guida alpina Donato Erba che difficilmente dimenticherò!



Antonia-backstage05.jpg © Luca Campri

**Quale è stata la tua reazione dopo aver letto la sceneggiatura?**

Ho avuto la sceneggiatura solo dopo aver letto una prima volta l'intero corpo poetico dell'opera di Antonia, come ha voluto Ferdinando. Così quando finalmente l'ho letta, ho potuto decifrare, nel modo in cui la sceneggiatura era composta, la volontà di rappresentare gli eventi salienti della vita di Antonia per come lei li aveva *rivissuti* attraverso la scrittura. Interi passaggi infatti erano – e sono nel film – la trasposizione scenica di una o più poesie concatenate. L'idea di raccontare così Antonia, traducendo per lo più in immagini le sue parole, mi aveva subito entusiasmata.

**Come ti sei documentata storicamente su di lei?**

La biografia ufficiale redatta da Graziella Bernabò ed altri testi a lei riferiti sono stati oggetto di studio approfondito, assieme al quadro storico e culturale, ma anche cinematografico, musicale e letterario in cui Antonia è nata

e cresciuta. Si trattava di ricreare un'epoca e una figura di donna all'interno di quest'epoca, ancora molto ostile nei confronti della sensibilità artistica femminile.

**Che cosa ti ha intrigato maggiormente della figura di Antonia Pozzi?**

La *troppa vita* che aveva nel sangue, come lei stessa scriveva e questa sua sete di indagare e condividersi, nella dedizione più assoluta, nelle rinunce, senza compromesso alcuno, fino alla morte. Per quanto riguarda la scrittura, l'aspetto più materico e ruvido delle sue poesie che permette quasi di leggerle col corpo. Ma fra tutte, forse, la cosa che più mi ha colpita, è la sua personale concezione di Dio, che Antonia viveva come la scintilla “che si concreta nelle forme e nell'uomo”, “che nel suo muoversi si spezza e si riplasma” in una lotta che fa vivere le cose e che trae respiro proprio dagli urti fra noi e gli altri o fra noi e il nostro involucro. Tra queste lotte la poesia era per lei una delle più accese, nell'atto infaticabile di “buttar fuori di sé quello spirito in parole”.

**Puoi raccontarci qualcosa sull'atmosfera che si respirava sul set e del tuo rapporto con Ferdinando?**

Collaborare con una troupe internazionale sul mio primo set è stata una grandissima esperienza. Ho vissuto il tempo di preparazione e di girato in un'atmosfera di grande raccoglimento e concentrazione, ma, pur rinchiusa in questa “sfera sacra”, ho avvertito ad ogni passo il supporto attento e amorevole di tutto lo staff che con cura creava ogni millimetro di quest'opera. Ad armonizzare tutti i fili di questo set, con un'abilità e una lucidità di visione secondo me impressionanti per la sua età: Ferdinando, che si è dedicato al contempo a seguire il mio lavoro passo passo, tessendo per me un ricchissimo sostrato intellettuale, musicale, scultoreo e pittorico che ha costituito il bacino a cui scena per scena potevamo attingere per raccontare Antonia nei piccoli dettagli espressivi ed evocativi del film.

LINDA CARIDI

## INTERVIEW

**How did you prepare for the role of Antonia Pozzi?**

Ferdinando gave me a lot of material to study, I read a what she wrote and read, I listened to the same music she listened to, I watched movies she probably watched. Then I tried to recover my Milanese accent, lost because of my theatre studies; but above all I immediately tried to find a body which our vision of Antonia could inhabit. So that it could express the her complex sensitivity; so that it could reach the edges of what she was living, between burning enthusiasm and desperation. I searched for an elegant walk able to express detachment and constant tireless thought. I looked and studied Antonia's photographic portraits and fragments of silent footages retrieved from the Archivio Pozzi. Ferdinando worked, with make-up and costumes, on giving form to Antonia's identity in moments of her life and the maturation the film depicts, on top of the work on the body. The great challenge was to silently portray what's hidden in her poetry, in her letters, in her diaries and in her photographs – depicting faces, toys of children [she wanted but never had], and her "mothers mountains". Along the main research on the character, despite the heights, I had the opportunity to go experience between mountain cliffs and huts, between ropes and hooks, by challenging the arduous Grigne, her beloved mountains in Valsassina – I attended a climbing course with precious mountain guide Donato Erba that I won't easily forget!

**What was your reaction upon reading the screenplay?**

I read the screenplay after reading the entire corpus of Antonia's work, according to Ferdinando's wish. This allowed me to decipher the way they

represented Antonia's life highlights in the screenplay – they took into account the way she re-experienced them by means of writing.

Entire scenes were – as they are in the movie – a transposition of one or more poems connected with each other. I got excited immediately by the idea of representing Antonia by transforming her words into images.

**How did you research historical documentations about her?**

I studied Antonia's official biography by Graziella Bernabò and other texts deeply. I also dedicated my time to study the historical, cultural, cinematographic, musical and literary context she was born and raised in. It was a matter of researching the relations between the epoch and a woman – at that time women's artistic sensitivity was still obstructed.

**What intrigued you the most about Antonia Pozzi?**

She had 'too much life' in her blood, as she wrote. I was intrigued by her desire for investigating and sharing herself in the most absolute and self-dedicated of ways, her sacrifices and lack of compromising up until death. For what concerns her writing, the most concrete and rough aspects of her poetry allows even your body to feel them. Probably the aspect that struck me the most was her personal conception of God: Antonia saw him as a spark concretizing in forms and mankind, who breaks and re-shapes while moving during a conflict, allowing things to live and take breaths from clashes between us and others or between us and our casing. According to her, poetry was one of the most intense conflicts because of the tireless act of *bringing that spirit in words out from one's self*.

**Can you tell us something about the feeling you had on****set and your relationship with Ferdinando?**

Collaborating with an international crew on my first set has been a huge experience. I spent the preparation and shooting in a very concentrated and focused atmosphere and felt the dedicated and lovely support of the entire crew every step of the way, as enclosed as I was in a "sacred sphere," while every millimeter of this artwork was being lovingly created by them. Ferdinando harmonized and envisioned every string of the set with abilities and a lucidity that seemed to me impressive considering his age – and all that while also helping me step by step, and tailoring for me that rich intellectual, musical, sculptural, and painterly subtext which, scene by scene, served as the basis for us to portray Antonia in the film's expressive and evocative details.

Linda Caridi was born in Milan in 1988. Her family is from Sicily and Calabria, in the south of Italy. She attended acting courses since a very young age and after graduating in 2011 at Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, she started working in theatre. She collaborated with Teatro della Tosse (Genoa) and the Fonderia Mercury group. In 2012 she played in *Blu*, a monologue in Sicilian written by Laura Forti and directed by Giampiero Judica, which played in several Italian cities and with the Compagnia Danny Rose at the Teatro Spazio Uno. In 2013 Stella Savino noticed her while attending that show in Rome and proposed her to Ferdinando Cito Filomarino for *Antonia*, his first feature-length film.

## 41

## Filippo Dini Antonio Maria Cervi

Nasce a Genova il 7 aprile 1973. Frequenta la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova dal 1994 al 1996. Nel '98, insieme ad altri quattro suoi compagni di corso (Andrea Di Casa, Sergio Grossini, Fausto Paravidino e Giampiero Rappa), fonda la compagnia Gloriababbi Teatro, con la quale è in spettacoli come: *Gabriele* di Fausto Paravidino e Giampiero Rappa, *Trinciapollo*, *Genova 01* e *Il macello di Giobbe* di Paravidino, *Zenit*,

*Il riscatto*, *Prenditi cura di me*, *Sogno d'amore* e *Il coraggio di Adele* di Rappa. Come regista, cura la messa in scena di: *2 fratelli* di Paravidino, *Riccardo III* di Shakespeare, *Take me away* di Gerald Murphy, *La macchina infernale* di Cocteau e recentemente *Ivanov* di Cechov. Per il cinema ho lavorato in *Tu ridi* dei fratelli Taviani, *La via degli angeli* di Pupi Avati e *Antonia* di Ferdinando Cito Filomarino.

A cominciare dai provini, ho subito percepito un'idea di estrema bellezza e di empatia con il personaggio di Antonio Cervi. Quando poi ho letto la sceneggiatura, ho ritrovato nuovamente questa sensibilità per la bellezza, capace di fotografare perfettamente lo spirito di Antonia e sono rimasto travolto da questa delicatezza per le piccole cose.

Ho lavorato principalmente sulla voce, sulla musica del verso anche perché, nella prima scena del film dovevo declamare uno dei versi dell'Odissea di Omero in greco antico e ho dedicato, a ogni verso, due giorni di lavoro per trovare quella cadenza da "professore".

Sul set ho ritrovato lo stesso ambiente di silenzio, creatività e pace del teatro, l'amore per il piccolo gesto, il desiderio di precisione e la sensazione che tutti fossimo contagiati dalla bellezza di Antonia Pozzi, che Ferdinando dipingeva con la sua macchina da presa.

**FILIPPO DINI**

– Antonio Maria Cervi

Right from the first auditions, I right away perceived an idea of extreme beauty and a great empathy with the character of Antonio Cervi. When I eventually read the script I discovered that sensitivity for beauty that was able to portray Antonia's spirit perfectly, and I was struck by the incredibly delicate attention to details.

I worked a lot on the character's voice and the rythm of the poetic verses too, as in

my first scene I recite a passage from Homer's Odissey in ancient Greek. I dedicated two days of work for each verse of the poem; I was looking for that peculiar "inflection" teachers have.

On set I found the same silent environment, creativity and peace one finds in theatre; love for small gestures, desire for precision and the feeling that all of us were affected by Antonia Pozzi's beauty. That was the same beauty Ferdinando was portraying by means of his movie camera.

## Alessio Praticò

Remo Cantoni

Nasce a Reggio Calabria l'8 maggio del 1986. Dopo essersi laureato in Architettura, frequenta la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova, dove si diploma nel 2013. In teatro prende parte a diversi spettacoli tra i quali *Fratelli di Sangue* di Axel Hellstenius, regia di Mauro Parrinello e *Sogno di Una Notte di Mezza Estate* di William Shakespeare per la regia di Massimo Mesciulam, prodotto dal Teatro

Stabile di Genova. Notato durante una lezione quando è ancora uno studente allo Stabile di Genova viene scelto per interpretare il poeta milanese Remo Cantoni nel film *Antonia*, suo esordio al cinema.

Il mio lavoro è partito da una ricerca sul linguaggio, sia verbale che corporeo. Inizialmente è stato uno studio sulla cadenza milanese: suoni, accenti, espressioni alla ricerca di un modo di parlare a me lontano, date le mie origini calabresi. Da lì mi sono concentrato sull'aspetto legato al corpo.

Per quanto riguarda la personalità invece, ho cercato di ricostruirla a partire dalla percezione che le persone avevano di lui, grazie ad alcuni filmati d'epoca e a diverse lettere di Antonia Pozzi che mi ha dato Ferdinando per prepararmi.

Apparentemente questo tipo di approccio va al di là dell'aspetto creativo del lavoro dell'attore, ma è proprio attraverso questo passaggio che si tracciano quelle "guide creative" che ti permettono di essere più vicino a quella persona e a ricrearne un'idea verosimile, quanto più fedele alla sua realtà.

Alessio Praticò was born in Reggio Calabria on May 8, 1986. After university and getting a degree Architecture, he completed the acting school of Teatro Stabile (Genoa). He had roles in theatrical plays such as *Fratelli di Sangue* by Axel Hellstenius and directed by Mauro Parrinello; *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare, directed by Massimo Mesciulam and produced by Teatro Stabile.

He was chosen while still a student at the acting school of *Teatro Stabile* to play the role of the Milanese poet Remo Cantoni in *Antonia*, his debut in cinema.

### ALESSIO PRATICÒ – Remo Cantoni

I started my preparation by researching the language, both of the voice and of the body. Initially I studied the inflection of the Milanese accent: sounds and expressions quite far from me, considering I am from Calabria, in the south of Italy. From there I worked thoroughly on the body language.

Then I went on to construct the character's personality by studying the brief archival clips and letters he received from

Antonia Pozzi, which Ferdinando gave me to prepare. Those allowed me to grasp how other people considered him.

Apparently, this kind of research seems to go beyond the creative aspects of being an actor; nonetheless this is a process that helps to establish the creative guidelines that then allow you to interpret the character properly and create an idea of that is true and faithful to reality.

## Federica Fracassi

Lina Cavagna Sangiuliani, madre di Antonia

Federica Fracassi, attrice (Premio Ristori, Premio Olimpici del Teatro, Premio della Critica, Menzione d'onore e Premio Eleonora Duse, Premio Ubu) conduce insieme a Renzo Martinelli il progetto di Teatro i, una vera e propria factory del teatro contemporaneo, attivo a Milano da qualche stagione. Interprete sensibile alle nuove drammaturgie, votata alle scritture più visionarie, feroci, poetiche degli ultimi anni ha lavorato tra

gli altri con Valerio Binasco, con Valter Malosti e con Antonio Latella. In ambito cinematografico è stata diretta tra gli altri da Marco Bellocchio, Ferdinando Cito Filomarino, Renato De Maria, Giorgio Diritti, Gabriele Salvatores, Paolo Virzi.

Ho amato fin da subito la sceneggiatura e continuavo a pensare come sarebbe stata tradotta in immagine. Già a una prima lettura infatti, era chiaro che la concezione visiva sarebbe stata centrale così come la ricostruzione storica.

Mi ha colpito la centralità del personaggio di Antonia che è in effetti, già su "carta", l'assoluta protagonista del film, come se ci fosse una lente d'ingrandimento su di lei.

Ho guardato delle fotografie, cercando la postura, lo sguardo, per poi scavare ulteriormente e trovare come il fisico potesse riportarmi a certe emozioni.

Insieme a Ferdinando ho ripercorso la storia di Lina per capirla, anche se purtroppo non ci sono così tante testimonianze; per fortuna abbiamo trovato molti spunti proprio nelle poesie della figlia.

### FEDERICA FRACASSI – Lina Cavagna Sangiuliani, Antonia's mother

I loved the script right away, and I couldn't but try to think of how it would be translated into images. Since the first reading, it was clear that the visual conception would have been as central as the historical reconstruction.

I was struck by the centrality of Antonia's character, she was the absolute protagonist of the movie on paper already: it felt like she had magnifying lens right on her.

I closely studied photographs, looking for posture, eyes, and digging even deeper to see how the physique could bring me to the right emotions.

We retraced Lina's story with Ferdinando for a deep understanding, even if there are not so many testimonies; in fact, a lot what we found was in the poems of her daughter.

Federica Fracassi is an actress. She won Ristori prize; the Premio Olimpici del Teatro (Olympic prize of theatre); Premio della Critica (Critics' Award); Menzione d'onore Prize; Eleonora Duse Prize; Ubu Prize. She manages, with Renzo Martinelli, the project "Teatro i", a "factory" of contemporary theatre based in Milan. "Teatro i" has been working for a number of seasons. She is a performer sensitive to new dramas, devoted to the strongest, most visionary and poetic plays. In recent years she worked with figures such as Valerio Binasco; Valter Malosti and Antonio Latella. She played in films directed by Marco Bellocchio, Ferdinando Cito Filomarino, Renato De Maria, Giorgio Diritti, Gabriele Salvatores, Paolo Virzi.

## Maurizio Fanin

Roberto Pozzi, il padre

Nato a Udine nel 1961 laureato in Filosofia si avvicina al teatro durante il percorso universitario occupandosi inizialmente degli aspetti musicali realizzando sonorizzazioni e colonne sonore per spettacoli e video. Segue poi laboratori di teatro sul metodo Stanislavskij, corsi di dizione e improvvisazione, frequenta seminari e laboratori con (fra gli altri) Dario Fo, Giuliana Musso, Silvia Pasello, Franca Rame, Giacomo Zito.

Oltre a teatro lavora per produzioni televisive e cinematografiche tra le quali ricordiamo *C'era una volta la città dei matti* di Marco Turco, *Troppo amore* di Liliiana Cavani, *Bella addormentata* di Marco Bellocchio, *Zoran, il mio nipote scemo* di Matteo Oleotto vincitore del premio della Sic alla Mostra del Cinema di Venezia.

Mi ha colpito, già a una prima lettura della sceneggiatura, la ricchezza de dettagli, la cura nella descrizione degli stati d'animo dei personaggi e la profondità di quelle che definirei delle indicazioni di regia "esistenziali".

Come sempre, nel caso di personaggi reali, ritengo essenziali la biografia e il contesto socioculturale del personaggio, in qualche occasione mi sono spinto fino ad andare a visitare i luoghi d'origine e gli ambienti quotidiani.

Non si tratta però di una preoccupazione filologica ma della necessità di cogliere sfumature, tratti del carattere, direi anche profumi o paesaggi del contesto reale del personaggio, piccoli doni segreti da portare sul set.

Maurizio Fanin was born in Udine in 1961. While studying philosophy at University, he approached the world of theatre. At the beginning of his experience, he composed soundtracks and inserted sounds in stage shows.

He attended theatre workshops based on the Stanislavskij method, diction and improvisation courses, and seminars and workshops with figures such as Dario Fo, Giuliana Musso, Silvia Pasello, Franca Rame, Giacomo Zito.

He also acted in television and film productions among which *C'era una volta la città dei matti* directed by Marco Turco; *Troppo amore* directed by Liliiana Cavani; *Bella addormentata* directed by Marco Bellocchio; *Zoran, il mio nipote scemo* directed by Matteo Oleotto (winner of the SIC –International Critics' Week– at the Venice International Film Festival).

**MAURIZIO FANIN**  
– Roberto Pozzi, the father

What struck me since the first reading of the script was the richness of details, accurate descriptions of the characters' feelings, and depth of what I might define "existential" director's ideas.

As always in the case of true stories, I consider a character's biography and socio-cultural context essential for my work. On some occasions I pushed myself even to visit places of origin and everyday environments.

It is not a matter of philological preoccupations, but rather the necessity of grasping nuances, personality traits, even smells or images of the real character's context; it is all a small treasure to bring on set.

## Perla Ambrosini

Teresita, l'amica

Perla Ambrosini nasce nel 1992, inizia a studiare teatro alla scuola Arteam Jobel Teatro all'età di 14 anni, finito il liceo si iscrive all'Accademia Paolo Grassi di Milano dove si diplomerà. Ancora durante i corsi della Paolo Grassi viene scelta per il suo primo film *Antonia* nel ruolo di Teresita. Nel 2014 partecipa al festival di Avignone in Francia con *Il mistero buffo e altre storie* di Dario Fo.

Mi sono innamorata di tutto ciò che era misterioso, inaspettato e onirico. Sangue che si mischia a latte, un bambino che compare e ritorna, una ragazza che striscia tra i rami fitti di un bosco.

Era chiaro per me che si trattasse di un film che non poteva solo esser letto col cervello ma anche con i sentimenti, come è la poesia di Antonia.

Perla Ambrosini was born in 1992. She studied acting at Arteam Jobel Teatro's school since the age of 14. After high-school she attended Accademia Paolo Grassi where she eventually graduated. While still at school there, she was chosen to play the role of Teresita in the movie *Antonia*. In 2014 she attended the festival of Avignon in France with *Il mistero buffo* by Dario Fo.

**PERLA AMBROSINI**  
– Teresita, friend

I fell in love with everything was mysterious, unexpected and dreamlike. Fusing blood and milk, a child appearing and reappearing, a girl crawling through a thick wood.

It was clear to me that this was a film that could not only be perceived intellectually, but also emotionally; just like Antonia Pozzi's poetry.



# I CAPIREPARTO

COLLABORATORS

## Carlo Salsa

Co-sceneggiatore del film

Carlo Salsa, classe 1984 è uno sceneggiatore italiano. Ha iniziato la sua carriera scrivendo sin da giovanissimo per diverse serie televisive Rai e Mediaset. Oltre ad *Antonia*, per il cinema, ha collaborato alla sceneggiatura della commedia di Paola Randi *Into Paradiso*, (selezionato alla Mostra del Cinema di Venezia 2010), e ha scritto il film di Carlo Lavagna *Arianna* (uscita prevista fine 2015).

Ho conosciuto Ferdinando tramite Luca Guadagnino. All'inizio ero un po' spaventato all'idea di affrontare un personaggio come Antonia Pozzi, così distante da me, ma poi, parlando a lungo con Ferdinando, è nata subito una grande sintonia e la consapevolezza di volerlo fare.

L'obiettivo era ambizioso: raccontare la poesia della Pozzi nei piccoli momenti, catturare le emozioni quotidiane che l'hanno fatta scaturire e la cosa che ci aiutava era l'intreccio fortissimo fra la vita di Antonia e il suo "riflesso" su carta.

L'"auspicio" invece era ed è la voglia di lasciare nello spettatore il desiderio di leggere le poesie di Antonia e per questo motivo abbiamo lasciato soltanto intravedere la poesia, volevamo in qualche modo stuzzicare il palato e invogliare la riscoperta di questa poetessa sommersa.

In *Antonia* noi vediamo soltanto la punta dell'iceberg della sua poesia, una scelta incline alla sua indole segreta.

Carlo Salsa, born in 1984, is an Italian scriptwriter. He began his career writing for Rai's and Mediaset's Tv series when he was very young. In the field of Cinema he worked for *Antonia* and contributed to the screenplay of Paola Randi's comedy *Into Paradise*, a movie selected for the Venice Film Festival in 2010. He wrote Carlo Lavagna's movie *Arianna* (release in late 2015).

**CARLO SALSA**  
– Co-writer

I met Ferdinando through Luca Guadagnino. At first I was a bit scared about dealing with a character such as Antonia Pozzi, so different from myself; but then, speaking lengthily with Ferdinando, I discovered a great harmony and a desire of making it.

The aim was ambitious: we had to narrate Antonia Pozzi's poetry though tiny moments, to capture everyday emotions that sparked her, and what helped us

was very strong intertwining of Antonia's life and its reflection "on paper".

Another objective was to trigger the spectators' desire for reading Antonia's poetry, and that is why we only let it just emerge, we wanted to tease and encourage a wish to rediscover this little known poet.

In *Antonia* we only see the tip of the iceberg of her poetry, a choice that is synchronized with her secretive nature.

## Sayombhu Mukdeeprom

Direttore della fotografia

Classe 1970. Una laurea in Cinema e Fotografia presso l'Università Chulalongkorn di Bangkok e un periodo di studio presso VGIK di Mosca, il Russian National Film Institute. *Blissfully Yours* di Apichatpong Weerasethakul (Premio Un Certain Regard nel 2002 a Cannes Film Festival) è il suo primo film come direttore della fotografia. Per Apichatpong firma la fotografia di diversi film tra cui *Lo zio Boonmee che*

*ricordava le sue vite precedenti* Palma d'Oro a Cannes Film Festival, e Migliore Fotografia al Dubai International Film Festival Muhr Asia Africa Feature 2010. *Antonia* è il suo primo film Europeo.

Ho "ascoltato" molto Ferdinando sul set. Non solo le sue parole ma anche i piccoli segnali che riuscivo a percepire, le sue sensazioni riguardo alla scena. Un regista può preparare la scena nei minimi dettagli prima di girarla ma, anche se ti prepari alla perfezione, quando arrivi sul set tutto è già passato, la verità sta di fronte a te, devi soltanto coglierla e Ferdinando è in grado di farlo alla perfezione. Ho cercato di comprendere il momento storico di Antonia, a partire dalle cause e l'effetto delle guerre coloniali in Etiopia ed Eritrea, ma senza addentrarmi da studioso. Poi ho cercato di capire come pensava la gente, le relazioni fra le persone, gli oggetti che utilizzavano nel quotidiano. Dopo aver raccolto tutti questi elementi, ho cominciato a comprendere la poesia e la fotografia di Antonia. Per me il cinema è collaborazione, è la somma del tutto. La macchina da presa registra come l'attore e gli altri elementi lavorano nell'insieme. Credo che sia necessario conoscere la tecnica per poi "dimenticarla" in modo da creare un lavoro unico.

**SAYOMBHU MUKDEEPROM**  
– Director of photography

When you find a director like Ferdinando you listen to him carefully. Not just to what he actually says, but also trying to detect any perceivable sign of what he feels about the scene. You can prepare everything you need prior to shooting. But however perfectly you can plan, when you are entering the set everything is a past. The truth is in front of you. You go for it. I tried to understand the world Antonia's life, the

cause and the effects of the Italian occupation of Ethiopia as much as I could. I also tried to understand how people thought, their relationships, the tools or equipment people used in those days etc. After all that I started to understand the work of Antonia more vividly, her poetry, her photography.

Born in 1970 he graduated from the Communication Arts faculty of Chulalongkorn University in Bangkok, majoring in motion picture and still photography. He joined VGIK in Moscow, the Russian National Film Institute. He started his first film as cinematographer with Apichatpong Weerasethakul's *Blissfully Yours* (Un Certain Regard Prize, 2002 Cannes Film Festival). Since then he has worked as DoP for both features and commercials. He continues his work as a DoP for Apichatpong with great success. There are *Syndromes and a Century* (2006 Venice Film Festival's Golden Lion in Competition, 2007 Asian Film Award nominated Best Cinematographer.) and in 2010 with *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* that won the Palme d'Or at Cannes Film Festival, and Best Cinematographer at Dubai International Film Festival Muhr Asia Africa Feature 2010. *Antonia* is his first European film.

## Walter Fasano Montatore del film

Nato nel 1970, Laurea in Storia del Cinema al DAMS di Bologna e Diploma di Montaggio presso il Centro Sperimentale di Cinematografia con Roberto Perpignani.  
Debutta nel lungometraggio con Tonino De Bernardi, cui segue il controverso *The Protagonists*, opera prima di Luca Guadagnino con Tilda Swinton.  
Comincia con Guadagnino una collaborazione artistica ancora in corso

(*Io Sono l'Amore*, *Bertolucci on Bertolucci* di cui firma la co-regia, *A Bigger Splash*).  
Ha collaborato con Dario Argento, Ferzan Ozpetek, Maria Sole Tognazzi, Stefano Mordini, Ferdinando Cito Filomarino e il maestro coreano Park Chan-Wook.

Ho incontrato Ferdinando nel 2008, era assistente alla regia di *Io sono l'amore* di Luca Guadagnino. Ferdinando esprime già al primo sguardo un'intelligenza profonda e ama il cinema in un modo totale, la sua cinefilia è divorante. Non è un regista che scende a compromessi e in questo senso l'incontro con Luca, che ha prodotto il film, credo sia stato particolarmente fortunato e ricco di conseguenze positive.

Luca ha potenziato la ricerca poetica di Ferdinando, che ha bisogno di muoversi senza le costrizioni che spesso caratterizzano la pratica del fare cinema. In questo senso il risultato del suo lavoro è puro, e raro.

Il materiale girato non era tantissimo e le scelte di messa in scena di Ferdinando erano radicali, quindi si trattava di abbracciarne la visione con ragionamenti pacati e approfonditi. Le libertà espressive che ci siamo concessi sui materiali ed alcune scelte strutturali sono state frutto di riflessioni articolate, anche se spesso volte il "gesto" è stato istintuale ed immediato.

È stato bello e a volte un po' "spaventoso" scoprire come quello che cercavamo risiedesse nella precisione di ogni singolo gesto espressivo.

Sin dall'inizio ci interrogavamo sulla presenza dei testi poetici nel film. Avevamo provato diverse soluzioni ma non eravamo soddisfatti. Una mattina presto siamo andati a fare una passeggiata per Crema (dove abbiamo montato) ed abbiamo parlato, seduti su una panchina, abbiamo ragionato insieme finché non si è deciso di procedere per la soluzione che è ora nel film.



Born in 1970, he graduated from DAMS in Bologna with a degree in the History of Cinema and subsequently studied with Roberto Perpignani at the Center for Experimental Cinematography, graduating with a diploma in editing.  
He made his feature film debut with Tonino De Bernardi, followed by the controversial *The Protagonists*, director Luca Guadagnino's first work with Tilda Swinton.  
This began a continued artistic collaboration that continues today (*Io sono l'amore*, *Bertolucci on Bertolucci* that he co-directed, *A Bigger Splash*).  
He has worked with many directors: Dario Argento, Ferzan Ozpetek, Maria Sole Tognazzi, Stefano Mordini, Ferdinando Cito Filomarino and the Korean master Park Chan-Wook.

### WALTER FASANO — Editor

I met Ferdinando in 2008, while he was working as Assistant Director for Luca Guadagnino's *I am love*. At first sight Ferdinando instantly expressed a profound intelligence, and he loves cinema with all himself, he is an impressive cinephile. He's a director who doesn't compromise and that certainly made the encounter with Luca, who produced the film, a particularly lucky one and rich of positive outcomes.

Luca unleashed Ferdinando's poetic work, understanding that he needs to progress freely and without some of the constrictions often found in cinema. This considered, the result of Ferdinando's work is pure, and rare.

The footage wasn't a lot and Ferdinando's choices regarding the mise-en-scene

were radical, thus the editing was a matter of embracing Ferdinando's vision with thoughtful reasoning. We granted ourselves some expressive concessions regarding both materials and structural choices, and these came about as the result of careful thought, but just as often the "strike" was out of instinct and immediate.

It was beautiful and sometimes 'frightful' to realize that what we were looking for came through the upmost precision in each single expressive gesture.

Since the beginning we asked ourselves about the presence of poems in the final movie. We tried several solutions but weren't satisfied. One early morning we had a walk around Crema (where we edited the film) and talked. We sat on a bench and reasoned together until we decided to proceed with the solution that you now see in the film.

## Bruno Duarte Scenografo

Bruno Duarte è nato a Lisbona il 4 marzo del 1978 e ha studiato pittura e scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Lisbona. Dal 2003 al 2006 si è specializzato in conservazione e restauro del legno e nella realizzazione mobili d'arredo presso la Fondazione Ricardo Espírito Santo e Silva. Come musicista ha realizzato più di venti album e partecipato a dozzine di festival. Dal 2006 si è specializzato quasi

esclusivamente come scenografo per il cinema. Tra i registi con i quali ha collaborato troviamo Miguel Gomes (*As 1001 Noites; Tabu; Aquele Querido mês de Agosto; Cântico das Criaturas*), João Cayate (*Família Açoreana*), Margarida Cardoso (*Aljubarrota*) e Ferdinando Cito Filomarino (*Antonia*).

Sentivo una grande libertà nel creare le atmosfere della vera Antonia all'interno del set e questo è stato possibile solo dopo aver stabilito una relazione di scambio e fiducia con Ferdinando.

Eravamo felici ed entusiasti di passare del tempo a selezionare ogni dettaglio delle scenografie, grazie alla conoscenza di Ferdinando e ad uno studio in parallelo sui costumi, la città, i libri e i film dell'epoca.

Nel caso specifico, il fatto che Antonia fosse anche una grande fotografa è stata una benedizione e siamo stati "guidati" da una grande quantità di foto incredibili che completavano la poesia nei diversi momenti della sua vita.

L'idea principale era di trovare un processo contemporaneo, un modo di tradurre il suo essere, anche nelle scene e nell'arredamento.

Bruno Duarte was born in Lisbon on March 4, 1978. He studied painting and sculpture at the Academy of Fine Arts of Lisbon. From 2003 to 2006 he specialized in conservation/restoration of wood and creation of furniture at Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. As a musician he composed more than twenty album and took part in dozens of Festivals. Since 2006 he specialized in cinematographic set design almost exclusively. He collaborated with directors such as Miguel Gomes (*As 1001 Noites; Tabu; Aquele Querido mês de Agosto; Cântico das Criaturas*); João Cayate (*Família Açoreana*); Margarida Cardoso (*Aljubarrota*); Ferdinando Cito Filomarino (*Antonia*).

### BRUNO DUARTE – Production Designer

I felt that I had a great amount of freedom to elaborate these sets accordingly to Antonia's atmospheres. That was only possible after developing a trustful and reciprocal friendship between Ferdinando and I.

We were happy to spend time selecting each detail of production design. Helped by Ferdinando's knowledge and a parallel study about costumes, the city, films, books, etc.

In this specific case, the fact that Antonia was also a great photographer was a blessing. We were guided by such an amount of amazing pictures, that completed her poetry in diverse stages of her life.

The main idea was to find a contemporary process, a way to translate her being in the scenes.

## Ursula Patzak Costumista

Nata a Monaco di Baviera, si laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Nel 1991 inizia la sua attività collaborando come assistente costumista di Moidele Bickel per gli spettacoli di Peter Stein e di Chloë Obolensky al Festival di Salisburgo. Dal 2001 firma i costumi per vari spettacoli di Mario Martone. Per il cinema ha ideato i costumi per il film di Mario Martone *Noi credevamo*,

per il quale ha vinto il Davide di Donatello 2011. Ha inoltre ideato i costumi per *Acciaio* di Stefano Mordini, e *Un giorno speciale* di Francesca Comencini. Sempre con Mario Martone ha ideato i costumi per *Il giovane favoloso*, vincendo un altro David nel 2015. Ha inoltre lavorato con Luca Ronconi nello spettacolo di Shakespeare *Il mercante di Venezia* prodotto dal Piccolo Teatro di Milano.

*Mi piaceva l'idea di sostenere un'opera prima e di raccontare una donna complessa.*

*Il film è ambientato tra il '28 e il '38. Anni fondamentali anche per la mia famiglia: la nonna Adele iniziava proprio allora il suo lavoro.*

*I liked the idea of supporting a debut film about a woman with a complex personality.*

*The movie takes place between 1928 and 1938. These were essential years for my family too: grandmother Adele was starting her work in the same period.*

SILVIA FENDI

Ho fatto molte ricerche storiche. Oltre a una documentazione fotografica sui anni '30 e '40, insieme a Ferdinando ho studiato molto materiale fotografico che abbiamo guardato insieme. C'è stata una ricerca sulla autenticità e una particolare attenzione sull'abbigliamento del personaggio di Antonia. La tendenza, che abbiamo elaborato e scoperto attraverso le foto insieme a Ferdinando, era la predilezione di Antonia per un abbigliamento piuttosto sportivo e comodo più che per dei vestiti alla moda. Partendo dalla fisicità di Linda Caridi, ho fatto dei bozzetti adattando le linee dell'epoca all'aspetto specifico della protagonista.

C'è stato la preziosa collaborazione della casa Fendi, che, attraverso i bozzetti e la campionatura dei tessuti, hanno creato l'abbigliamento perfetto per Antonia. Ferdinando ha assistito a tutte le prove costume e abbiamo elaborato insieme l'immagine di Antonia per le varie situazioni del film, ma anche i cambiamenti e lo sviluppo del personaggio all'interno del suo percorso.

### URSULA PATZAK – Costume Designer

I have been doing many historical researches. With Ferdinando I studied a lot of photographic material in addition to 30s and 40s photographic documentations. It has been important researching on authenticity and Antonia's clothing with particular attention. The trend –we elaborated and discovered with Ferdinando through photographs– was Antonia's predilection for rather sporty and comfortable clothing

than fashionable garments. I made sketches starting from Linda Caridi's body shapes. I matched the general aspects of vintage clothing with specific aspects of the main character.

Fashion house Fendi gave us a precious help by tailoring Antonia's clothes based on our sketches and fabric samplings. Ferdinando attended all costume fittings: we elaborated together the 'image' Antonia was supposed to have in the different situations of the movie; we elaborated also changes and developments of the character along her journey.

Ursula Patzak was born in Munich. She graduated in Scenic/Set Design at the Accademia di Belle Arti (Bologna). In 1991 she started her career as an assistant of costumer Moidele Bickel for Peter Stein's and Chloë Obolensky's stage shows at the Festival of Salzburg. Since 2001 she worked as a costumer for various theatrical shows by Mario Martone. She started working in the field of cinema during the same year: she conceived costumes for Mario Martone's movies *Noi credevamo*, winner of a David of Donatello in 2011, and *Il giovane favoloso*, winner of a David of Donatello in 2015; she realized costumes for *Acciaio* by Stefano Mordini and *Un giorno speciale* by Francesca Comencini. She worked with Luca Ronconi on Shakespeare's *Il mercante di Venezia* (*The Merchant of Venice*) produced by Piccolo Teatro (Milan).

I  
**PRODUTTORI**  
THE PRODUCERS

# Luca Guadagnino

Produttore

Regista, sceneggiatore e produttore. Nasce a Palermo nel 1971, cresce in Etiopia e si laurea a Roma in Storia e Critica del cinema con una tesi di laurea su Jonathan Demme. *The Protagonists* (1999) con Tilda Swinton e presentato alla 56° edizione della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia è il suo esordio nel lungometraggio. Dopo diversi film documentari tra cui *Mundo Civilizado*, presentato nel 2003 alla 56° edizione del Festival del Film Locarno, e *Cuoco Contadino*, presentato alla 61° Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, nel 2005 arriva il successo con *Melissa P.* e poco dopo con *Io sono l'amore* del 2009, di cui è regista, sceneggiatore e produttore, arriva anche l'affermazione internazionale. *Io sono l'amore*, presentato alla 66° Mostra d'arte Cinematografica di Venezia, ottiene uno straordinario successo di pubblico e di critica e nel 2010 viene candidato alla 82° edizione degli Accademy Awards

per i migliori costumi (Oscar), alla 68° edizione dei Golden Globe e al BAFTA per il miglior film straniero. Del 2011 il film documentario *Inconscio italiano* presentato alla 64° edizione del Festival del Film Locarno. Produttore nel 2010 del cortometraggio *Diarchia* di Ferdinando Cito Filomarino e nel 2012 del film di Edoardo Gabbriellini *I padroni di casa* presentato alla 65° edizione del Festival del Film di Locarno. Nel dicembre 2011

debutta come regista d'opera nel *Falstaff* di Giuseppe Verdi al Teatro Filarmonico di Verona e nel 2013, alla 70° Mostra d'arte Cinematografica di Venezia, presenta il film documentario *Bertolucci on Bertolucci* di cui firma la regia con Walter Fasano. Attualmente in post-produzione il suo ultimo film *A bigger splash* con Ralph Fiennes, Tilda Swinton, Dakota Johnson e Matthias Schoenaerts.

Mi sono imbattuto nell'opera di Antonia Pozzi nel periodo di lavorazione di *Melissa P.* perché stavo compiendo delle ricerche sul femminile inespresso. Successivamente ho realizzato un cortometraggio per Fendi dove Alba Rohrwacher recitava una poesia della Pozzi e in parallelo ho cominciato a leggere delle biografie su di lei perché m'intrigava molto il suo essere un'iconoclasta del suo tempo, in una maniera trattenuta e discreta.

Mi affascinavano tante cose: la milanesità, il mondo lombardo, il momento storico così furioso del fascismo.

Avevo conosciuto Ferdinando sul set di *Io sono l'amore* e col tempo ho scoperto la sua profonda cultura cinematografica, la sua capacità di studio, l'intensa osservazione del reale. Dopo aver prodotto il suo cortometraggio *Diarchia*, è stato "automatico" pensare a un ipotetico dialogo attraverso un secolo di questi due "coetanei" di ventisei anni, un dialogo fra cinema e poesia, fra passato e presente. Mi interessava capire cosa poteva restare della testimonianza bruciante della Pozzi nello sguardo di un regista così sensibile e così giovane come lui. Ho passato a Ferdinando un libro di poesie della Pozzi e da quel momento lui ha lavorato duramente, documentandosi con grande profondità, sulla vita, le opere e il lascito della Pozzi in maniera completamente autonoma.

Io credo che i film siano dei registi, il compito del produttore, a mio avviso, difficile e sofisticato, è quello di identificare la necessità ontologica e la capacità di dominio del regista che farà quel film e per questo sono un produttore che felicemente non va sul set.

*Antonia*, è stato riconosciuto dallo Stato come Film di Interesse Culturale e ha anche ricevuto un fondamentale contributo da parte del MIBAC, della Regione Lombardia e ha visto un contributo essenziale di BNL che da anni supporta il cinema italiano, ma il film si è retto sulle mie spalle e su quelle del co-produttore Christos

V. Konstantakopoulos, già al lavoro in passato con registi del calibro Athina Rachel Tsangari, Yorgos Lanthimos e Terrence Malick. Dopo aver letto la sceneggiatura, e aver visto *Diarchia*, Christos ha deciso in maniera immediata di partecipare a questo progetto, e così siamo riusciti a creare un'equipe straordinaria: il contributo di Fendi, attraverso una precisissima realizzazione dei costumi disegnati da Ursula Patzak, grandi personalità come il direttore della fotografia Sayombhu Mukdeeprom o Bruno Duarte, scenografo di Miguel Gomes.

Abbiamo cercato di fare virtù della "nazione Cinema" e non del cinema nazionale e abbiamo messo insieme un'equipe di collaboratori straordinari.

## LUCA GUADAGNINO

— Producer

I stumbled upon Antonia Pozzi's work while I was working on *Melissa P.* In that period I was doing some research on unexpressed women. Later I made a short-film, commissioned by Fendi, where Alba Rohrwacher recited a poem by Antonia Pozzi and, at that same time, I started reading some books on Pozzi's life because I was intrigued by her being a careful and not-fully-expressed iconoclast of her time. I was fascinated by the Milanese-ness, the Lombard environment, the furious fascist historical moment.

I met Ferdinando on the set of *I am love* and I discovered his deep culture in cinema, his studious abilities, and his intense observation of reality. After producing his short-film *Diarchy*, it came natural to think of a hypothetical dialogue through a century between these two peers — both 26 years old — a dialogue between cinema and poetry, between past and present. I was interested in understanding what remains of the burning testimony of Antonia Pozzi in the vision of a director as sensible and young as he is. I gave Ferdinando a book of poems by Antonia Pozzi and from that very moment he started working intensely, studying and researching her life, her work, and her legacy, completely

independently.

I believe movies belong to directors; the role of the producer, in my opinion — difficult and sophisticated — is that of identifying director's ontological necessities and his controlling capabilities in making that film. That's why as a producer I am glad not to go on set.

*Antonia* was recognized by the State and the Lombardia Region through a substantial grant, has received a fundamental grant from BNL who represents a great supporter for the Italian cinema, but the film actually stood on my own shoulders and those of executive producer Christos V. Konstantakopoulos, who worked in the past with directors of the caliber of Athina Rachel Tsangari, Yorgos Lanthimos and Terrence Malick. After reading the script, and watching *Diarchia*, Christos decided immediately to take part in this project immediately, and we were able to gather an extraordinary team: Fendi tailored costumes designed by Ursula Pazak accurately, great personalities such as director of photography Sayombhu Mukdeeprom and Bruno Duarte, production designer Miguel Gomes.

We tried to make the most of "the nation of Cinema", rather than national cinema; an extraordinary crew of collaborators.

Director, screenwriter and producer. Born in Palermo in 1971 and raised in Ethiopia, he graduated in Rome in Film History and Criticism with a thesis on Jonathan Demme. *The Protagonists*, starring Tilda Swinton and presented at the 56<sup>th</sup> Venice International Film Festival, was his first feature film. After a number of documentaries, including *Mundo civilizado* (56<sup>th</sup> Locarno Film Festival in 2003) and *Cuoco contadino* (61<sup>st</sup> Venice International Film Festival in 2005), with *Melissa P.* came the great success, and soon after with *I Am Love* in 2009, which he directed, wrote and produced, to a huge international acclaim. *I Am Love* was presented at the 66<sup>th</sup> Venice International Film Festival and in 2010 it was nominated for best costume design at the 82<sup>nd</sup> Academy Awards, as well as the Golden Globes and BAFTAs for Best foreign film. In 2011, Guadagnino presented his documentary *Inconscio Italiano* at the 64<sup>th</sup> Locarno Film Festival. In 2010, he produced the short film *Diarchia*, directed by Ferdinando Cito Filomarino and in 2012, he produced Edoardo Gabbriellini's *I padroni di casa* (65<sup>th</sup> Locarno Film Festival). In December 2011 he directed his first opera: *Falstaff* by Giuseppe Verdi at the Teatro Filarmonico di Verona. In 2013, premiering at the 70<sup>th</sup> Venice International Film Festival is the documentary *Bertolucci on Bertolucci*, co-directed with Walter Fasano. He is currently in post-production on his most recent film, *A Bigger Splash*, with Ralph Fiennes, Tilda Swinton, Dakota Johnson and Matthias Schoenaerts.

# Christos V. Konstantakopoulos Executive Producer

Christos V. Konstantakopoulos ha fondato Faliro House Productions S.A. nel 2008. La sua società di produzione cinematografica, attiva in Grecia e all'estero, da allora ha prodotto più di 24 film tra cui: *The Lobster* (2015) di Yorgos Lanthimos, con Colin Farrell, Rachel Weisz e Lea Seydoux (Cannes 2015 – Premio della Giuria), *Knight of Cups* (2015) di Terrence Malick, con Natalie Portman, Christian Bale e Cate Blanchett (Berlinale 2015 – In Concorso), *Love Is Strange* (2014) di Ira Sachs, con Alfred Molina, John Lithgow e Marisa Tomei (Sundance 2014, Berlinale 2014) *Norway* (2014) di Yannis Veslemes (Karlovy Vary 2014), *Listen Up Philip* (2014) di Alex Ross Perry, con Jason Schwartzman and Elisabeth Moss (Locarno 2014 – Jury Prize, New York Film Festival 2014), *Before Midnight* (2013) di Richard Linklater, con Ethan Hawke e Julie Delpy (Sundance 2013, Berlinale 2013, Academy Award® Nomination per Migliore Sceneggiatura Non Originale 2014), *Miss Violence* (2013) di Alexandros Avranas (Venezia 2013 – Miglior Regia, Coppa Volpi per Miglior Attore, Stockholm Film Festival 2013 – Migliore Sceneggiatura), *Only Lovers Left Alive* (2013) di Jim Jarmusch con Tom Hiddleston e Tilda Swinton (Cannes 2013 – In Concorso), *Somebody Up There Likes Me* (2012) di Bob Byington (Locarno 2012 – Vincitore del Premio della Giuria), *L* (2012) di Babis Makridis (Sundance 2012 – World Dramatic, Rotterdam 2012), *When I Saw You* (2012) di Annemarie Jacir (TIFF 2012, candidatura Palestinese per gli Academy Award® per il 2013), *Take Shelter* (2011) di Jeff Nichols, starring Michael Shannon e Jessica Chastain (Cannes 2011 – Gran Premio della Settimana della Critica, Deauville 2011 – Gran Premio, Sundance 2011, TIFF 2011), *Alps* (2011) di Yorgos

Lanthimos (Venezia 2011 – Migliore Sceneggiatura, TIFF 2011), *Attenberg* (2011) di Athina Rachel Tsangari (Venezia 2010 – Coppa Volpi per Migliore Attrice, Sundance 2011, candidatura Greca per il 2012 agli Academy Awards®). Faliro House ha attualmente 23 film in fase di sviluppo e post-produzione, tra cui: *Midnight Special* (in Post) di Jeff Nichols, con Kirsten Dunst, Micheal Shannon and Joel Edgerton, *Weightless*

(in Post) di Terrence Malick, con Ryan Gosling, Rooney Mara e Michael Fassbender, *Chevalier* (in Post) di Athina Rachel Tsangari, con Vangelis Mourikis, *Siberia* (in Sviluppo) di Abel Ferrara, *The Names* (in Sviluppo) di Alex Ross Perry, basato sul libro di Don De Lillo, *The Good House* (in Sviluppo) con Meryl Streep e Robert De Niro, *The Rules Of Inheritance* (in Sviluppo) con Jennifer Lawrence.

**Quello che mi ha subito colpito di Ferdinando sono state le sue maniere impeccabili; Luca Guadagnino me lo presentò brevemente a Cannes con l'intenzione di realizzare insieme *Antonia* e in seguito ricevetti il suo cortometraggio *Diarchia*. Il grande gusto e un occhio per la bellezza di questo giovane regista trasparivano da ogni inquadratura. Volevo lavorare con Ferdinando e sarei stato fiero di produrre il film insieme a Luca e agli altri produttori, ma chi era Antonia Pozzi?**

Di lei sapevo soltanto che era stata una poetessa italiana e che si era suicidata in giovane età. Ricordo la prima poesia che ho letto, *Amore di lontananza*, dove descriveva come da bambina nella casa della madre desiderava il mare, visto una sola volta, e strizzava gli occhi per guardare le colline lontane, appiattendole facendole sembrare proprio come il mare e questo “la rendeva felice ancora di più del mare stesso”. Scrisse questa poesia a 17 anni.

Ferreira Gullar disse che “L’arte esiste perché la vita non è abbastanza”. Per alcune persone, l’arte esiste perché la vita non basta, mentre per altri ancora sembra che la vita arrivi a un punto dove l’arte non è più sufficiente.



Christos V. Konstantakopoulos founded Faliro House Productions S.A. in 2008. His production company, active in Greece and abroad, has since produced and co-produced more than 24 feature films, including: *The Lobster* (2015) by Yorgos Lanthimos, starring Colin Farrell, Rachel Weisz and Lea Seydoux (Cannes 2015 – Jury Prize), *Knight of Cups* (2015) by Terrence Malick, starring Natalie Portman, Christian Bale and Cate Blanchett (Berlinale 2015 – Official Competition), *Love Is Strange* (2014) by Ira Sachs, starring Alfred Molina, John Lithgow and Marisa Tomei (Sundance 2014, Berlinale 2014) *Norway* (2014) by Yannis Veslemes (Karlovy Vary 2014), *Listen Up Philip* (2014) by Alex Ross Perry, starring Jason Schwartzman and Elisabeth Moss (Locarno 2014 – Jury Prize, New York Film Festival 2014), *Before Midnight* (2013) by Richard Linklater, starring Ethan Hawke and Julie Delpy (Sundance 2013, Berlinale 2013, Academy Award® Nominee for Adapted Screenplay 2014), *Miss Violence* (2013) by Alexandros Avranas (Venice 2013 – Best Director, Coppa Volpi for Best Actor, Stockholm Film Festival 2013 – Best Screenplay), *Only Lovers Left Alive* (2013) by Jim Jarmusch starring Tom Hiddleston and Tilda Swinton (Cannes 2013 – Official Competition), *Somebody Up There Likes Me* (2012) by Bob Byington (Locarno 2012 – Jury Prize Winner), *L* (2012) by Babis Makridis (Sundance 2012 – World Dramatic, Rotterdam 2012), *When I Saw You* (2012) by Annemarie Jacir (TIFF 2012, Palestinian Submission for the Academy Award® for Best Foreign Language Film 2013), *Take Shelter* (2011) by Jeff Nichols, starring Michael Shannon and Jessica Chastain (Cannes 2011 – Critic’s Week Grand Prize, Deauville 2011 – Grand Prize, Sundance 2011, TIFF 2011), *Alps* (2011) by Yorgos Lanthimos (Venice 2011 – Best Screenplay, TIFF 2011), *Attenberg* (2011) by Athina Rachel Tsangari (Venice 2010 – Coppa Volpi for Best Actress, Sundance 2011, Greek Submission for the 2012 Academy Awards®). Faliro House has 23 movies in post-production and development, including:

*Midnight Special* (In Post) by Jeff Nichols, starring Kirsten Dunst, Micheal Shannon and Joel Edgerton, *Weightless* (In Post) by Terrence Malick, starring Ryan Gosling, Rooney Mara and Michael Fassbender, *Chevalier* (In Post) by Athina Rachel Tsangari, starring Vangelis Mourikis, *Siberia* (In Development) by Abel Ferrara, *The Names* (In Development) by Alex Ross Perry, based on the book by Don De Lillo, *The Good House* (In Development) starring Meryl Streep and Robert De Niro, *The Rules Of Inheritance* (In Development) starring Jennifer Lawrence.

**CHRISTOS V. KONSTANTAKOPOULOS**  
– Executive Producer

Ferdinando’s impeccable manners were what first made an impression on me. Luca Guadagnino introduced him shortly in Cannes with the purpose of doing *Antonia* together and then sent me his short film, *Diarchia* (2010). The young filmmaker’s tastefulness and eye for beauty shone through each shot. I wanted to work with him and I’d be proud to share credit with Luca, but who was Antonia Pozzi? All I knew was that she was an Italian poet who took her own life at a very young age.

I remember reading my first poem of hers, *Love Of*

*Distance (Amore Di Lontananza)*. Therein she describes how as a child in her mother’s house, longing for the sea that she had only seen once, she would squint at the far away hills which would flatten out and seem like the sea to her and “...pleased [her] more than the real sea.” She wrote that at age 17.

Ferreira Gullar famously said “Art exists because life is not enough.” For some people, art exists because life is not good enough. And then for some again it seems, there comes a point in their life when art is no longer enough.

## Marco Morabito Produttore

Romano di nascita, amante degli horror e produttore nel 2006 fonda con Luca Guadagnino la First Sun, con la quale produce *Io Sono L'amore* firmato da Luca Guadagnino. Il film presentato a Venezia, Toronto, Sundance e Berlino viene nominato Miglior Film Straniero ai Golden Globe e ai Bafta e riceve una Nomination agli Academy Award per Migliori Costumi. Nel 2010 produce il cortometraggio *Diarchia* per la regia di Ferdinando Cito

Filomarino con Louis Garrel, Riccardo Scamarcio e Alba Rohrwacher che vince il Short Filmmaking Award – Honorable Mention al Sundance e il premio come Miglior Regia ai Nastri d'Argento. Sempre con la First Sun produce nel 2012 *Padroni di Casa* di Edoardo Gabbriellini, con Valerio Mastandrea, Elio Germano, Gianni Morandi e Valeria Bruni Tedeschi e *Troiane* di Stella Savino e Chiara Tomarelli, film documentario ambientato

nel carcere femminile di Rebibbia. Produttore Esecutivo di *A Bigger Splash* di Luca Guadagnino con Ralph Fiennes, Dakota Johnson, Matthias Schoenaerts e Tilda Swinton.

Era molto stimolante l'idea di portare alla luce un personaggio pressoché sconosciuto.

Ed era ancora più stimolante la possibilità di lavorare ancora con Ferdinando.

Ferdinando e Antonia.

Una delle cose che più amo del mio lavoro è sposare la visione del regista, metterlo nelle condizioni di fare il film che immagina.

Montare *Antonia* è stato difficilissimo. Un film in costume, anni '30, a Milano e in pellicola.

Senza Luca, che ha rischiato in prima persona, come facevano i produttori di una volta, questo film non sarebbe mai esistito. E siamo riusciti, con un piccolo budget, a mantenere standard molto elevati, lavorando con professionisti (ed esseri umani) eccezionali.

Conoscevo bene Ferdinando fin dai tempi di *Diarchia*, corto con grandi attori come Louis Garrel, Riccardo Scamarcio e Alba Rohrwacher. È stata una conferma ritrovare sul set di *Antonia* quelle peculiarità che già all'epoca mi avevano colpito; la sua capacità di immaginare, approfondire, gestire e realizzare un film è davvero rara.

Fare un film è totalizzante. Significa spendere almeno un anno della tua vita con persone con cui si instaura una sorta di matrimonio e il matrimonio non può che essere una gioia.

Con pochi registi sento di volermi prendermi un impegno tale e Ferdinando è uno di questi.



Marco Morabito was born in Rome, he loves horror movies and he is a producer. In 2006 with Luca Guadagnino he founded *First Sun* that produced *I am Love* directed by Luca Guadagnino, presented in more than thirty international film festivals, among which Venice's, Toronto's, Sundance and Berlin's. Nominated in the Best Film in a Foreign Language category at both Golden Globe and Bafta it earned a Best Costumes Design Nomination at the Academy Award. In 2010 he produced the short-film *Diarchia* directed by Ferdinando Cito Filomarino with Louis Garrel, Riccardo Scamarcio and Alba Rohrwacher who won the Short Filmmaking Award – Honorable Mention at the Sundance Festival and the Best Director at Nastri d'Argento. In 2012 he produced *Padroni di Casa* directed by Edoardo Gabbriellini with Valerio Mastandrea, Elio Germano, Gianni Morandi and Valeria Bruni Tedeschi and the documentry film *Troiane* directed by Stella Savino and Chiara Tomarelli. Executive Producer of *A Bigger Splash* by Luca Guadagnino with Ralph Fiennes, Tilda Swinton, Dakota Johnson and Matthias Schoenaerts.

**MARCO MORABITO**  
– Producer

I was very excited about bringing a little known character to light, and I was even more excited about working with Ferdinando again.

Ferdinando and Antonia.

One of the things I love most about my job is embracing the director's vision, and to put him in the conditions of making the film he envisions.

Financing *Antonia* was very difficult: a period film set in the 1930s, to be shot on film.

Without Luca – who risked personally, as producers did once upon a time – this film wouldn't have happened. We managed with a small budget to keep high standards, working

with incredible professionals but also great human beings.

I knew Ferdinando well since *Diarchy*, a short film with such great actors as Louis Garrel, Riccardo Scamarcio and Alba Rohrwacher. It was a great confirmation to find on the set of *Antonia* the same peculiarities that already struck me at that time: Ferdinando's ability to imagine, go in depth, manage and make a film is truly rare.

Making a movie is an absolutely immersive experience. It means spending at least one year of your life with people, establishing a sort of marriage with them; and that marriage can't be anything but joy.

I feel I can take such a commitment with few directors, and Ferdinando is one of those.



## Stella Savino Produttore associato e Casting Director

Dopo una Laurea in Letteratura Francese per anni firma come autrice, montatrice e regista diversi documentari tra cui *Amelia Rosselli... e l'assillo è rima...* film documentario sulla poetessa Amelia Rosselli e *ADHD Rush Hour* (finalista al Premio Solinas) lungometraggio girato tra Europa e Stati Uniti e distribuito in sala nel 2014. Nel 2012, cura con Luca Guadagnino la regia del monologo teatrale *Stabat Mater* di Antonio Tarantino.

Dello stesso anno *Troiane* (co-regia con Chiara Tomarelli) documentario ambientato all'interno del carcere romano di Rebibbia femminile nel corso di un laboratorio teatrale con un gruppo di 14 detenute. *Antonia* è la sua prima esperienza come Casting Director.

Il mio coinvolgimento su *Antonia* nasce nel novembre del 2012, quando Luca mi chiamò per lavorare come Casting director, una cosa totalmente inedita per me che ero una regista di documentari.

Per mesi abbiamo osservato ossessivamente centinaia di attori e non attori alla ricerca dei volti e dei corpi più giusti alla visione che Ferdinando andava costruendo di lei, una visione che per me che conoscevo molto bene la poesia di Antonia Pozzi e anche la sua vita non è stato difficile sposare completamente. Il suo sguardo meticoloso, ossessivo, appassionato, direi "innamorato" ha coinvolto e stimolato tutti noi.

Portare sul grande schermo il mondo interiore di un artista è una grande sfida, ancora più difficile se si tratta di un poeta, e in questo credo di poter dire che Ferdinando è stato eccellente, ma solo quando dal casting sono passata in produzione ho capito quanto grande fosse la sfida che stavamo mettendo in campo, una sfida che abbiamo vinto anche grazie alla caparbia di Luca, che mi piace definire un produttore d'altri tempi, in grado di fare e soprattutto di ispirare scelte radicali e raffinate oggi molto rare.



After she graduated in French Literature, Savino worked as an author, editor and director for various documentaries such as *Amelia Rosselli... e l'assillo è rima...* – a film-documentary relating to poetess Amelia Rosselli – and *ADHD Rush Hour* – a feature-length film shot across Europe and the United States. *ADHD Rush Hour* was released in 2014 and it reached the final at the Solinas Prize. In 2012, co-directed with Luca Guadagnino, the theatrical monologue *Stabat Mater* by Antonio Tarantino. In 2012, she co-directed with Chiara Tomarelli *Troiane*: a documentary shot inside the female prison of Rebibbia (Rome) during a workshop on theatre fourteen detainees attended. *Antonia* is her first experience as a Casting Director.

**STELLA SAVINO**  
– Associate Producer  
and Casting Director

My engagement on *Antonia* began in November 2012 when Luca asked me to collaborate as Casting Director, something new to me, being a director of documentaries.

For months Ferdinando and I observed hundreds of both actors and non-actors, many of which were still studying – obsessively looking for the most appropriate faces and traits with respect to Ferdinando's vision of Antonia's world. Since Antonia's work and life experiences were very familiar to me, it was easy to embrace Ferdinando's vision of the poet and the type of cast he needed. His meticulous,

obsessive, passionate, and I would say "in love" gaze, captivated and stimulated all of us. It is a great challenge to bring an artist's interior world on the big screen; when dealing with a poet, it is even more difficult, and I truly believe Ferdinando did an excellent job.

When later I also started working in the production I realised all the challenging aspects of such a particular project, a challenge that Luca's consistency led to success. That's why I like very much to think of Luca as an ideal producer, one who is able to make and inspire radical and refined choices, something quite rare nowadays.

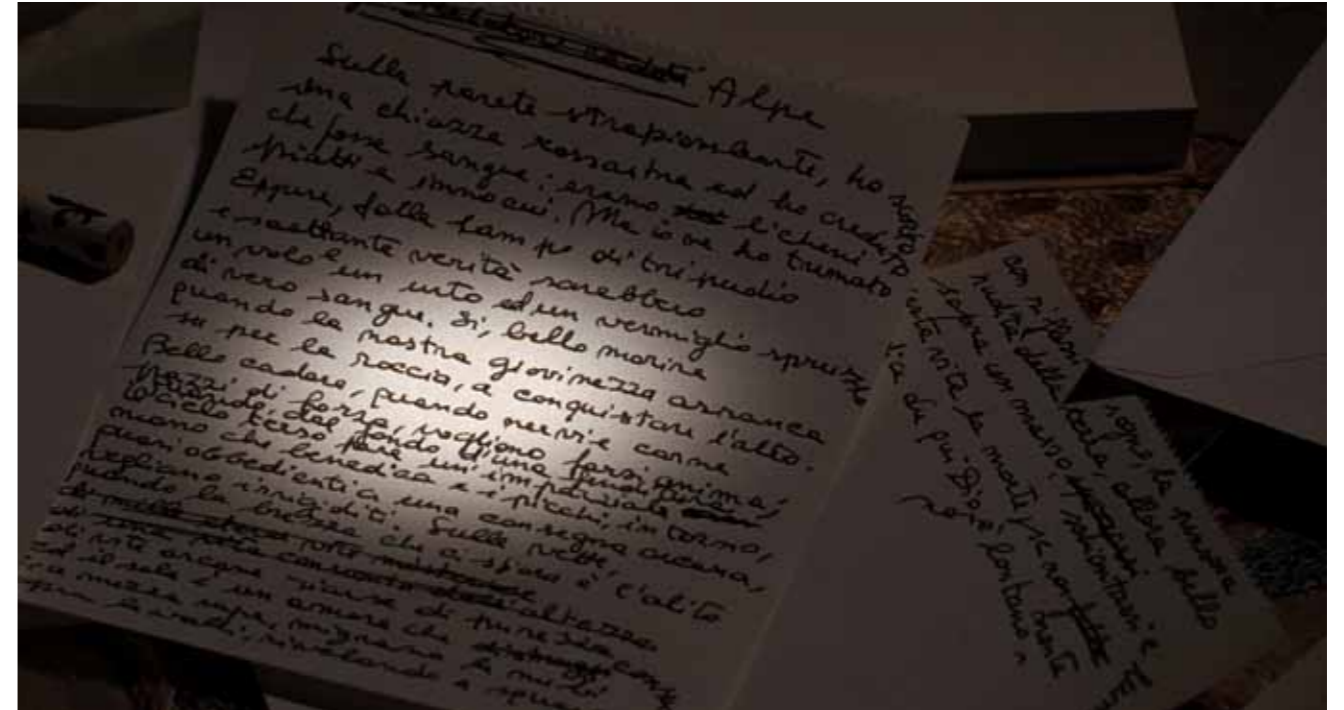
# STILLS

Antonia-still106.jpg © Frenesy Film Company





Antonia-still107.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still109.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still108.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still110.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still111.jpg © Frenesy Film Company



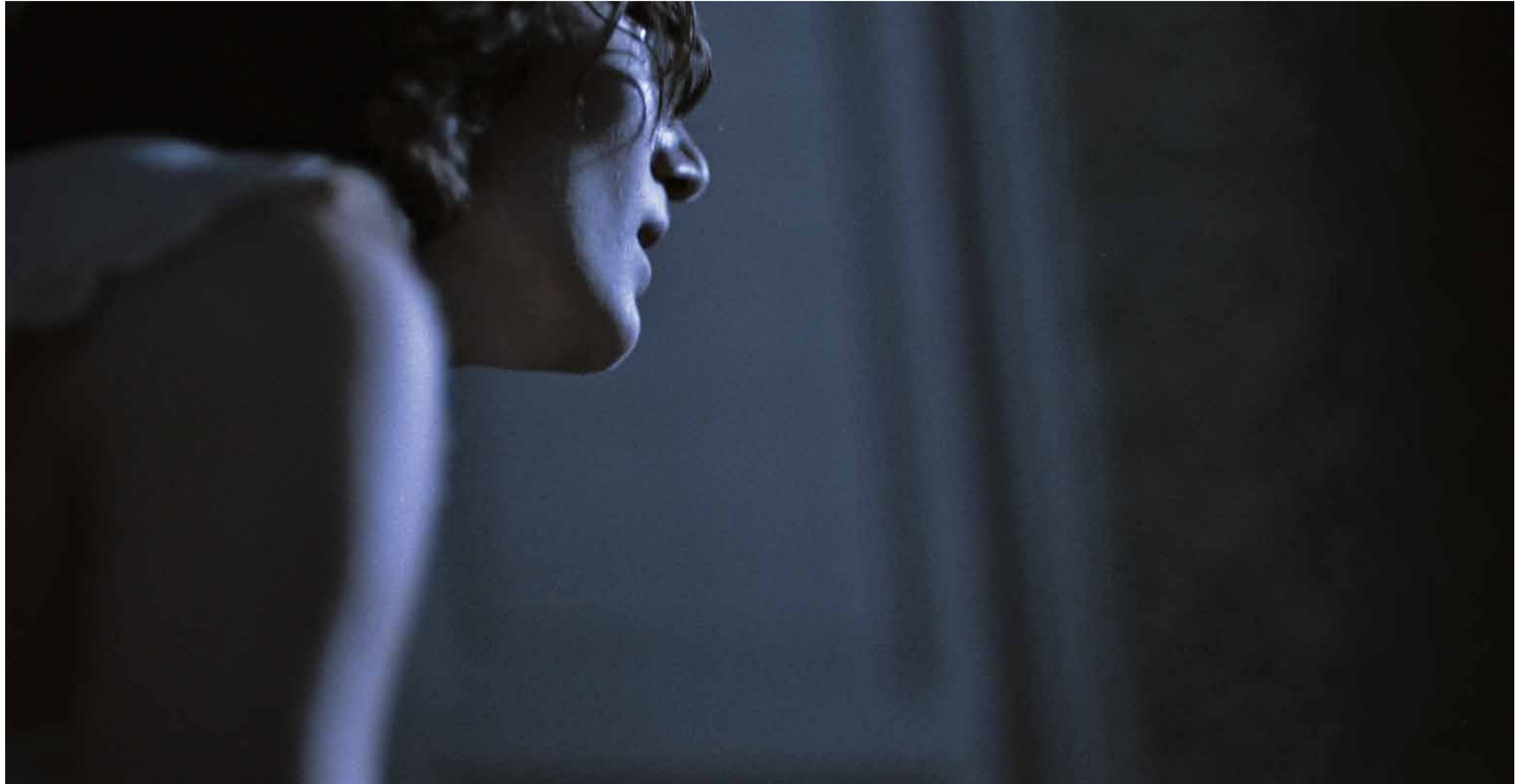
Antonia-still112.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still113.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still114.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still115.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still116.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still118.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still117.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still119.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still20.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still121.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still22.jpg © Frenesy Film Company





Antonia-still123.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still124.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still125.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still126.jpg © Frenesy Film Company



Antonia-still1127.jpg © Frenesy Film Company

ANTONIA POZZI

**POESIE**

**SCELTE**

SELECTED POEMS

# CONVEGNO

Nell'aria della stanza  
 non te  
 guardo  
 ma già il ricordo del tuo viso  
 come mi nascerà  
 nel vuoto  
 ed i tuoi occhi  
 come si fermarono  
 ora – in lontani istanti –  
 sul mio volto.

29 MAGGIO 1935

## RENDEZVOUS

In the room's air  
 I do not  
 gaze at you  
 but already the memory of your face  
 as it will rise to me  
 in the void  
 and your eyes  
 how they paused  
 now - in distant moments -  
 on my face.

29<sup>th</sup> May 1935

# GIACERE

Ora l'annientamento blando  
 di nuotare riversa,  
 col sole in viso  
 – il cervello penetrato di rosso  
 traverso le palpebre chiuse –.  
 Stasera, sopra il letto, nella stessa postura,  
 il candore trasognato  
 di bere,  
 con le pupille larghe,  
 l'anima bianca della notte.

SANTA MARGHERITA, 19 GIUGNO 1929

## LYING DOWN

Now the bland annihilation  
 of swimming face-up,  
 with sun in my face  
 – brain pierced by red  
 through eyelids closed –.  
 Tonight, on my bed, in the same posture,  
 the dreamlike purity  
 of drinking,  
 with wide pupils,  
 the white soul of the night.

Santa Margherita, 19<sup>th</sup> June 1929

# NINFEE

Ninfee pallide lievi  
 coricate sul lago –  
 guanciaie che una fata  
 risvegliata  
 lasciò  
 sull'acqua verdeazzurra –

ninfee –  
 con le radici lunghe  
 perdute  
 nella profondità che trascolora –

anch'io non ho radici  
 che leghino la mia  
 vita – alla terra –  
 anch'io cresco dal fondo  
 di un lago – colmo  
 di pianto.

26 AGOSTO 1933

## WATERLILIES

Waterlilies pale delicate  
 resting on the lake – pillow a fairy  
 awakened,  
 had left  
 on the green blue water –

waterlilies –  
 with long roots  
 lost  
 in the discolouring depth –

I also have no roots  
 that bind my  
 life – to earth –  
 I also grow from the depths  
 of a lake – filled  
 with tears.

26<sup>th</sup> August 1933

# CANTO DELLA MIA NUDITÀ

Guardami: sono nuda. Dall'inquieto  
Languore della mia capigliatura  
Alla tensione snella del mio piede,  
io sono tutta una magrezza acerba  
inguainata in un color d'avorio.  
Guarda: pallida è la carne mia.  
Si direbbe che il sangue non vi scorra.  
Rosso non ne traspare. Solo un languido  
Palpito azzurro sfuma in mezzo al petto.  
Vedi come incavato ho il ventre. Incerta  
è la curva dei fianchi, ma i ginocchi  
e le caviglie e tutte le giunture,  
ho carni e salde come un puro sangue.  
Oggi, m'inarco nuda, nel nitore  
Del bagno bianco e m'inarcherò nuda  
Domani sopra un letto, se qualcuno  
Mi prenderà. E un giorno nuda, sola,  
stesa supina sotto troppa terra,  
starò, quando la morte avrà chiamato.

PALERMO, 20 LUGLIO 1929

## SONG OF MY NAKEDNESS

Look at me: I'm naked. From the unquiet  
languor of my hair  
to the slim tension of my foot,  
I'm all an unripe thinness  
sheathed in an ivory color.  
Look: my flesh is pale.  
You'd say blood doesn't flow in it,  
nor does red shine through. Just a languid  
blue beat blurs within my breast.  
See how hollow my stomach is. Unsure  
is the curve of my sides, but knees,  
and calves and all the joints,  
are lean and firm as a thoroughbred.  
Today, I curve naked, in the clarity  
of the white bath and I'll curve naked  
on a bed tomorrow, if someone  
will take me. And one day naked, alone,  
stretched out under too much earth,  
I'll be, when death has called upon me.

Palermo, 20<sup>th</sup> July 1929

# PERIFERIA

Sento l'antico spasimo  
– è la terra  
che sotto coperte di gelo  
solleva le sue braccia nere –  
e ho paura  
dei tuoi passi fangosi, cara vita,  
che mi cammini a fianco, mi conduci  
vicino a vecchi dai lunghi mantelli,  
a ragazzi  
veloci in groppa a opache biciclette,  
a donne,  
che nello scialle si premono i seni –

E già sentiamo  
a bordo di betulle spaesate  
il fumo dei comignoli morire  
roseo sui pantani.

Nel tramonto le fabbriche incendiate  
ululano per il cupo avvio dei treni...

Ma pezzo muto di carne io ti seguo  
e ho paura –  
pezzo di carne che la primavera  
percorre con ridenti dolori.

21 GENNAIO 1938

## OUTSKIRTS

I sense the old pang  
– it's the earth  
under covers of ice  
raising its black arms –  
and I'm afraid  
of your muddy steps, dear life,  
that walk beside me, lead me  
near to old men with long cloaks  
to quick boys  
astride opaque bikes,  
to women,  
who press breasts in their shawls –

And we sense already  
alongside displaced birch trees  
the smoke of chimneys die  
pinkish on the mires.

In the sunset enflamed factories  
howl for the gloomy start of trains...

But mute pieces of flesh I follow you  
and am afraid –  
piece of flesh the springtime  
runs through with smiling sorrows.

January 21<sup>st</sup>, 1938

# LA PORTA CHE SI CHIUDE

Tu lo vedi sorella: io sono stanca,  
 stanca, logora, scossa,  
 come il pilastro d'un cancello angusto  
 al limitare d'un immenso cortile;  
 come un vecchio pilastro  
 che per tutta la vita  
 sia stato diga all'irruente fuga  
 d'una folla rinchiusa.  
 Oh, le parole prigioniere  
 che battono battono  
 furiosamente  
 alla porta dell'anima  
 e la porta dell'anima  
 che a palmo a palmo  
 spietatamente  
 si chiude!  
 Ed ogni giorno il varco si stringe  
 ed ogni giorno l'assalto è più duro.  
 E l'ultimo giorno  
 – io lo so –  
 l'ultimo giorno  
 quando un'unica lama di luce  
 pioverà dall'estremo spiraglio  
 dentro la tenebra,  
 allora sarà l'onda mostruosa  
 l'urto tremendo  
 l'urlo mortale  
 delle parole non nate  
 verso l'ultimo sogno di sole.  
 E poi,  
 dietro la porta per sempre chiusa  
 sarà la notte intera,  
 la frescura,  
 il silenzio.  
 E poi,  
 con le labbra serrate,  
 con gli occhi aperti  
 sull'arcano cielo dell'ombra,  
 sarà  
 – tu lo sai –  
 la pace.

MILANO, 10 FEBBRAIO 1931

# RIFLESSI

Parole – vetri  
 che infedelmente  
 rispecchiate il mio cielo –

di voi pensai  
 dopo il tramonto  
 in una oscura strada  
 quando sui ciotoli una vetrata cadde  
 ed i frantumi a lungo  
 sparsero in terra lume –

26 SETTEMBRE 1933

## REFLECTIONS

Words – glasswork  
 how unfaithfully  
 you mirror my sky –

I thought of you  
 after sunset  
 on a dark street  
 when glass hit the cobblestone  
 and from the fragments  
 light scattered on the ground –

26<sup>th</sup> September 1933

## THE CLOSING DOOR

You see it, sister: I'm tired,  
 tired, worn out, shaken,  
 like the column of a strait gate  
 at the end of a vast courtyard;  
 like an old column  
 that all through its life  
 had been dyke to a headlong flight  
 of a hemmed-in crowd.  
 Oh, the imprisoned words  
 that are beating beating  
 in furious manner  
 at the door of the spirit  
 and the door of the spirit  
 that bit by bit  
 pitilessly  
 closes!  
 And every day the way narrows  
 and every day that assault is harder.  
 And the last day  
 I know it –  
 on the last day  
 when a single blade of light  
 pours from the final loophole  
 in the shadow,  
 the it'll be the monstrous wave,  
 the tremendous crash,  
 mortal cry  
 of the unborn words  
 towards the last dream of sun.  
 And then,  
 behind the door for ever closed,  
 there'll be the night entire,  
 the coolness,  
 silence.  
 And then,  
 with lips sealed,  
 with eyes open  
 on the arcane sky of shadow,  
 there'll be  
 – you know it –  
 peace.

Milano, 10<sup>th</sup> February 1931

# TEMPO

I

Mentre tu dormi  
le stagioni passano  
sulla montagna.

La neve in alto  
struggendosi dà vita  
al vento:  
dietro la casa il prato parla,  
la luce  
beve  
orme di pioggia sui sentieri.

Mentre tu dormi  
anni di sole passano  
fra le cime dei làrici  
e le nubi.

28 MAGGIO 1935

II

Io posso cogliere i mughetti  
mentre tu dormi  
perché so dove crescono.  
E la mia vera casa  
con le sue porte e le sue pietre  
sia lontana, né io più la ritrovi,  
ma vada errando  
pei boschi  
eternamente –  
mentre tu dormi  
ed i mughetti crescono  
senza tregua.

28 MAGGIO 1935

TIME

I

While you sleep  
the seasons pass  
on the mountain.

The snow up high  
wearing thin gives life  
to the wind:  
behind the house the meadow speaks,  
the light  
drinks prints of rain on the paths.

While you sleep  
years of sun pass  
between the larches' tops  
and the clouds.

28<sup>th</sup> May 1935

II

I can gather lilies of the valley  
while you sleep  
as I know where the grow.  
And my true home  
with its doors and stones  
be far away,  
nor i ever regain it,  
but wanter astray  
through woods  
eternally –  
while you sleep  
and the lilies of the valley grow  
without respite.

28<sup>th</sup> May 1935





Antonia-still1128.jpg © Frenesy Film Company

FRENEY FILM

frenesyfilm.com

office@frenesyfilm.com

assistantlg@frenesyfilm.com

FRENEY.



ART DIRECTION: POMO

GRAPHIC DESIGN: Alessandro Cavallini

STAMPATO DA: Furlan Grafica, Milano, nel mese di giugno 2015

# Antonia.

Un film di  
FERDINANDO CITO FILOMARINO