

78  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021  
Official Selection

AU CINÉMA LE 16 NOV.

*"L'une des plus belles découvertes  
de cette année"*

CAHIERS DU CINÉMA



TONI SERVILLO

SILVIO ORLANDO

# ARIAFERMA

UN FILM DE  
LEONARDO DI COSTANZO

AVEC TONI SERVILLO, SILVIO ORLANDO, FABRIZIO FERRACANE, SALVATORE STRIANO, ROBERTO DE FRANCESCO, PIETRO GIULIANO REALISATION  
LEONARDO DI COSTANZO SCÉNARIO LEONARDO DI COSTANZO, BRUNO OLIVIERO, VALIA SANTELLA IMAGE LUCA BIGAZZI RÉGIE LUCA SERVINO  
MONTAGE CARLOTTA CRISTIANI SON XAVIER LAVOREL MUSIQUE PASQUALE SCIALO PRODUCTEUR CARLO CRESTO-DINA CO-PRODUCTEUR MICHELA PINI,  
AMEL SOUDANI PRODUCTION TEMPESTA, RAI CINEMA CO-PRODUCTION AMKA FILMS PRODUCTIONS, RSI RADIOTELEVISIONE SVIZZERA  
VENTES INTERNATIONALES VISION DISTRIBUTION DISTRIBUTION SURVIVANCE

Rai Cinema AMKA RSI eurimages NARDEGNA FILM DISTRIBUTION VISION prime video VISION SURVIVANCE SOI

- Contacts -

Distribution : Survivance / Guillaume Morel / guillaume@survivance.net / 06 74 86 38 95 Programmation : Jérémie Pottier-Grosman / jeremie@survivance.net / 06 50 40 24 00 Presse : Emmanuel Vernières / emvernieres@gmail.com / 06 10 28 92 93

## SYNOPSIS

Accrochée aux montagnes sardes, une prison vétuste est en cours de démantèlement quand le transfert de douze détenus est soudainement suspendu pour des questions administratives. Gargiulo, le surveillant le plus expérimenté, est alors chargé de faire fonctionner la prison quelques jours encore, en équipe réduite. Lagioia, qui finit de purger une longue peine, entrevoit lui la possibilité de faire entendre les revendications des quelques détenus en sursis... Peu à peu, dans un temps suspendu, prisonniers et officiers inventent une fragile communauté.

## NOTE DU RÉALISATEUR

« La prison de Mortana n'existe pas : c'est un lieu imaginaire, fictivement construit après avoir visité de nombreuses prisons. Dans la plupart d'entre elles, nous avons rencontré des personnes disposées à parler et à nous raconter leurs histoires. Nos entretiens se faisaient avec des agents pénitentiaires, des gardiens et des condamnés, parfois réunis ensemble. Dans ce cas-là, une atmosphère inattendue de convivialité s'installait et une compétition s'engageait pour savoir qui allait nous raconter la meilleure histoire. Il y avait rires, aussi. Puis, une fois les échanges passés, chacun reprenait son rôle. Les officiers en uniforme, les clés cliquetant dans leurs mains, ramenaient les prisonniers dans leurs cellules. Étrangers à l'univers pénitencier, ce retour brutal à la réalité nous désorientait. C'est justement ce sentiment de désorientation qui a motivé la réalisation de ce film : *Ariaferma* ne traite pas des conditions de vie dans les prisons italiennes. C'est plus probablement l'absurdité de la prison elle-même que questionne le film. »

- Leonardo Di Costanzo

## ENTRETIEN

**Leonardo Di Costanzo** : Contrairement à d'autres films, j'ai du mal à parler d'*Ariaferma*. Car je suis pris d'une sorte de bégaïement. C'est parce que je sais que la forme de ce film est régie par un équilibre très étrange et que j'ai toujours peur de rompre en y ajoutant des mots. Pour moi, *Ariaferma* est un rêve que je voudrais laisser le soin au spectateur d'interpréter selon sa propre sensibilité.

**Carlo Cerofolini** : *Justement, je vais essayer dans notre conversation d'interpréter votre rêve. Pour cela, je commencerai par le début, c'est à dire par la séquence de nuit dans laquelle on retrouve les gardiens hors de la prison.*

Pour l'épisode de la chasse, je me suis inspiré d'une histoire que m'a racontée **Lucia Castellano**, qui a créé la prison de Bollate, qui est la forme la plus moderne d'institution pénitentiaire en Italie. Dans sa première mission en tant que directrice adjointe de la prison de Marassi, elle avait eu affaire à des gardiens d'origine méridionale qui, pour survivre au désespoir d'avoir été déracinés de leur sol natal,

passaient leur temps à chasser le canard, à s'enivrer et à jouer avec leur pistolet de service. Comme mon film narre l'histoire du point de vue des agents carcéraux, il m'a paru juste de reproduire ce sentiment de communauté à travers cette scène. Les scènes de nuit viennent après les plans montrant un terrain accidenté, où les rochers renvoient à des figures humaines transfigurées qui suggèrent un récit se distanciant un peu du réalisme. La séquence autour du feu est une scène d'adieu ; elle raconte une communauté en plein délitement, car dès le lendemain, chacun d'eux partira vers un autre horizon ; c'est donc une fête d'adieu.

***La réflexion que je vous soumetts vient du fait que souvent, dans vos films, la solidarité existant au sein d'un groupe est provisoirement remise en cause par l'intrusion d'éléments extérieurs. Comme c'est le cas dans Ariaferma où l'on retrouve cette idée de représenter des hommes dans une espèce d'état de captivité qui, en les mettant à huis-clos, les force à dévoiler leur nature profonde.***

Plutôt que de captivité, je parlerais d'un état de suspension. Comme si, pour raconter la nature la plus profonde des êtres, il fallait les attraper au vol hors de leur quotidien, dans un moment suspendu et donc exceptionnel. C'est le cas dans *L'Intervallo* (2012) où les deux jeunes gens expérimentent l'adolescence en restant enfermés toute une journée dans un bâtiment désaffecté. Ils arrivent, à eux aussi, de transformer le rapport entre surveillant et surveillée, en une relation d'alter-égos à travers laquelle ils redécouvrent une forme d'adolescence qu'ils n'ont jamais vécue. Ce, parce qu'ils sont brusquement arrachés aux rôles conventionnels que la vie leur impose, exactement comme dans *Ariaferma*. L'embryon communautaire que l'on peut entrevoir dans la scène finale, est rendu possible par un événement particulier venant assouplir le règlement en vigueur.

***Ariaferma raisonne de façon poétique sur la vocation éducative de la prison, en arrivant au paradoxe incroyable que cette vocation ne peut exister que lorsqu'elle cesse d'être.***

Vous venez de dire une chose magnifique, bravo et merci. Je suis profondément convaincu que la prison, selon la vocation des pères conscrits du Sénat romain, est porteuse d'une force de réinsertion dans la société. Mais aussi – et j'en parlais avec **Luigi Manconi** – la prison ne peut pas être pédagogique à partir du moment où une personne en enferme une autre dans une cellule. La réinsertion, la guérison n'est possible que si l'on assouplit les conditions carcérales, comme c'est le cas dans beaucoup de prisons d'Europe du Nord, dans des sociétés ayant mis au point d'autres types de réparations ou de punitions pour les personnes reconnues coupables d'un crime ou d'un délit. Car l'idée fondamentale est bien celle de la réinsertion, et non celle de la punition en tant qu'acte vindicatif. Ce n'est pas un hasard si dans *Ariaferma* une communauté commence à émerger quand l'institution, peu à peu, assouplit ses règles.

***Le regard de Servillo, ainsi que la centralité de son corps dans l'espace faisant face aux cellules, exprime bien le poids de la responsabilité et la dignité avec laquelle il décide d'assumer sa charge.***

Oui, c'est tout à fait ça ! Il faut bien comprendre que le personnage de **Servillo** est celui d'un vieux gardien qui, d'après ce que je me suis raconté avant que le personnage n'entre dans l'histoire du film, était

un parfait exécutant des ordres. Mais dès l'instant où c'est lui qui doit prendre des décisions, il s'opère en lui un changement de point de vue dans son rapport au monde et aux autres. Ce changement lui permet de regarder différemment les personnes qui sont de l'autre côté des barreaux. C'est une question de déplacement du point de vue, et c'est effectivement une récurrence dans mes films.

***Parlons de l'importance de l'espace dans vos films. Ici aussi, vous placez vos personnages dans des lieux vétustes dans l'attente d'être désaffectés. Comme si cet espace devenait le miroir d'une condition sociale tout aussi périphérique et subordonnée. Le paradoxe, c'est qu'en fin de compte, les personnages s'avèrent être meilleurs que l'environnement dans lequel on les voit évoluer.***

C'est vrai, ils sont meilleurs. Mais je pense que cela arrive parce qu'on les observe de près. Voilà pourquoi je les mets à huis-clos dans des espaces très confinés. Mais il est vrai que l'espace dégradé renseigne sur la qualité des relations en dehors de ces segments du monde. Le fait d'être dans un espace-temps aussi confiné nous permet de les entendre. Car l'un des problèmes que j'ai rencontrés lorsque j'ai eu envie de faire un film sur la prison, fut de me confronter à une forme cinématographique impactée par des chefs-d'œuvre et des choses moins intéressantes. Je me suis demandé ce que je pourrais dire de nouveau en partant du fait que chaque situation avait déjà été explorée, qu'il y a déjà



eu des milliers de géôliers tortionnaires et de prisonniers tentant de s'échapper. Aussi, j'ai pensé que la seule chose à faire était de placer le point de vue du récit dans une zone médiane qui me permettrait de n'être ni avec l'un ni avec l'autre, mais dans une sorte d'intermédiaire entre les deux groupes présents dans la prison. Mon idée, fut d'extirper les personnages de leur rôle social défini, et des appartenances et actions qu'il comporte. Il n'y a que comme cela qu'on pouvait espérer voir leur vraie nature.

**En fait, le résultat permet d'être à l'intérieur du genre, mais en ayant la faculté de voir autre chose. Plus qu'à d'autres moments, j'éprouve le besoin urgent de vous demander comment conciliez-vous votre formation documentaire avec un cinéma dans lequel, en travaillant dans des espaces confinés, vous gardez tout sous contrôle alors que le documentaire se nourrit des contingences du hasard ?**

Il est vrai que je contrôle beaucoup de choses, mais mon ouverture à l'imprévu se fait sous une autre forme et spécifiquement dans le cadre de l'écriture narrative. Dans le sens où je n'écris pas de traitement, de sorte que les personnages ne soient pas réduits à leur fonction. Je commence par eux en gardant à l'esprit qu'ils sont inspirés de personnes que je connais. J'avance en me demandant constamment ce que pensent les personnages et quelles seraient leurs réactions. Face à moi, il n'y a pas de héros ou d'anti-héros qui tiennent, mais seulement des personnes vraies, palpables.

**Comme dans L'intervallo, le point culminant de ce rapprochement a lieu quand les protagonistes passent d'un lieu intérieur à un cadre extérieur. Dans Ariaferma, cela se produit quand Gargiulo et Lagioia se rendent dans le jardin de la prison pour cueillir des légumes à cuisiner pour le dernier dîner. On dirait une image tirée d'un Évangile pasolinien.**

Oui, je vois ce que vous voulez dire et je suis d'accord. Cette idée évangélique est bien là, même si je ne me suis rendu compte de sa présence que lorsque, en écrivant la scène du dîner, j'ai réalisé que les convives étaient au nombre de douze.

**Vous allez aussi vers une représentation archétypale.**

Absolument. L'univers du film va dans ce sens, sans s'enchaîner à la réalité contingente. Si je m'étais concentré sur la réalité des choses, je n'y serais pas arrivé, car c'aurait été trop complexe. Je visais l'origine de l'idée de la prison : pour ce faire, je devais faire table rase des institutions, de la superstruc-



ture et de la réalité qui s'y trouvent. Pendant que j'écrivais, j'avais à l'esprit la phrase «*moins de prison, c'est plus de prison*» pour me rappeler que moins j'y mettais de choses, plus je serais capable de la voir pour ce qu'elle est. L'autre jour, la ministre **Cartabia**, après avoir vu le film, a été émue en disant que «*la prison doit permettre la réinsertion*». Ce n'étaient que quelques mots, mais ils ont été très significatifs.

**Vous disiez que vous preniez pour la première fois des acteurs professionnels. En l'occurrence, cette fois-ci, deux immenses interprètes que vous utilisez dans des rôles allant à l'encontre de leur imaginaire. Toujours est-il que le résultat de leur performance est tout à fait mémorable !**

Comme il s'agit d'une histoire faite de petits signes, de petites choses qui ouvrent sur d'autres sensations et concepts, on se retrouve avec ces corps humains qui portent l'histoire de leurs personnages. Pour un film comme le mien, la première chose à faire est de balayer le terrain, à défaut de quoi, les personnages pour lesquels les interprètes sont devenus célèbres prennent le dessus. Ensuite, comme je vous le disais, j'ai également dû me construire un style de jeu qui se fondrait dans celui des acteurs non professionnels. Pour ce faire, il a fallu placer ces deux grands acteurs dans des rôles insolites pour eux : Silvio Orlando joue habituellement des personnages débonnaires, voire tragiques ; Servillo, en revanche, est un meneur, toujours décidé et imbu de sa personne. J'ai dit à Toni que j'attendais de lui qu'il m'émeuve, à Silvio qu'il devait me faire peur. Alors j'ai dit à tous les deux que nous devons combler cette lacune en optant pour un jeu théâtral. Ils ont dû repartir de zéro, comme s'ils étaient des débutants. Cela les rapprocherait en quelque sorte des acteurs non professionnels (ce qui n'est pas possible naturellement, je dis cela pour bien me faire comprendre).

**Pour votre histoire et celle des acteurs, comment avez-vous interagi ? Dans quelle mesure êtes-vous intervenu, et dans quelle mesure leur avez-vous donné carte blanche ?**

Je suis beaucoup intervenu car je devais les aider à évoluer dans une dimension qui leur était jusque-là inconnue. Tous deux ont eu peur de se laisser aller..

J'ai été très clair avec eux car j'avais besoin de leur entière disponibilité, considérant qu'ils mettaient leur carrière entre les mains de quelqu'un qui travaillait pour la première fois avec de grands acteurs. Ce furent deux jours pendant lesquels nous nous sommes observés de près pour tenter de livrer tout ce que nous avions en nous. Toni et Silvio ont été extraordinairement généreux en plus d'être extrêmement doués. Toni m'a dit en dialecte napolitain : «*Je ne sais pas où tu veux nous emmener, mais allons là où tu nous emmènes !*». Et c'est ce qui s'est produit.

## ARIAFERMA, vu par Claire Simon, réalisatrice

« Quel chemin il m'a fallu faire pour arriver jusqu'à toi » c'est la célèbre phrase de la fin de *Pickpocket* de Robert Bresson. Et cette phrase me revient à la fin d'*Ariaferma* car ce film sur une prison dont la fermeture soudain retardée met face à face quelques gardiens et une douzaine de détenus qu'on ne sait pas où envoyer, ce film est le chemin admirable où s'interroge dans ce lieu clos l'égalité entre ces hommes.

Pas un instant, et c'est la grande force du film, une facilité idéologique qui nous dirait : « ben oui, finalement les criminels, les détenus et les gardiens ce sont les mêmes hommes », n'a lieu. Bien au contraire, un déroulement rigoureux et admirable du scénario peut à la fin, si nos oreilles ont bien attentives, nous faire percevoir que peut-être ces hommes-là, tous, ont vécu avant la prison dans un même monde qui fait d'eux éventuellement des semblables. Même si les gardiens s'en défendent constamment, les décisions de celui qui a la charge de cette petite communauté cède du terrain aux volontés des détenus. Ce responsable (Toni Servillo) dit en actes ce que son visage fermé se refuse d'avouer, cette évidence déniée, oui ces hommes-là enfermés à cause de leur boulot (gardiens) ou à cause de leurs crimes (détenus) partagent une culture et une humanité.

Le film est fait de grandes scènes qui sont les étapes d'un rapprochement entre les détenus et gardiens pour cause d'abandon de la direction et de la société en général. Comme dans *Le Désert des Tartares*, on attend, une décision venue d'ailleurs, d'un jour à l'autre, pour le transfert des détenus et la libération des gardiens, mais pendant ce temps il faut continuer la « fiction » de la prison et de sa violence qui ressemble terriblement à celle de la société.

Les plats cuisinés livrés à la prison en instance de fermeture sont immangeables disent les prisonniers, et leur « chef », l'homme de raison « don Carmine » (Silvio Orlando) suggère, pour faire cesser la grève de la faim, de faire la cuisine lui-même.

Surveillé par le gardien en chef au visage de marbre, il cuisine avec art, pour tous : gardiens et détenus. Cette culture culinaire commune est le premier pas du rapprochement. Que ça soit bon et qu'on reconnaisse les plats qu'on aime !

Un jeune prévenu leur est déféré, ange de malheur et de désespoir, qui devient le protégé du chef des gardiens puis du chef des détenus. Ce personnage traverse le film et incarne de façon bouleversante la douleur d'une vie gâchée en prison. Michel Foucault nous expliquait, il y a déjà quelque temps, combien la prison et la « délinquance » étaient des inventions de la société pour s'assurer que les pauvres soient des sujets définitivement soumis.

Chaque parole, chaque acte du film nous surprend par sa rigueur et sa rudesse. C'est bien sûr l'exigence documentaire de Leonardo di Costanzo et de Bruno Oliveiro (accompagnés de Vania Santella) qui brille ici dans le scénario : jamais la moindre facilité, le moindre raccourci, tout ce chemin est fait de méandres qui sont ceux des circonstances, de la vie de chacun, des rapports de force qui font une part des décisions et de l'humanité aucunement sentimentale qui unit les hommes. A un moment, le chef des gardiens (Toni Servillo) explique au « chef » des détenus (Silvio Orlando) combien ils ne sont pas les mêmes : « chaque soir je me couche tranquille, je n'ai fait de mal à personne, je n'ai pas de dettes. Donc toi et moi on n'a rien en commun »

Mais pourtant ce rapprochement doucement finit par se faire. Dans une scène magnifique qui se déploie dans le jardin délaissé de la prison, envahi de broussailles qui font penser aux brouillons de la mémoire, les plantes sont reconnues par la culture commune des deux camps (ce qui est sauvage et que l'on peut manger), c'est l'occasion de dire le passé et si le spectateur a les sens aiguisés et les oreilles ouvertes il reconnaîtra comme les protagonistes ce qui les unit... Quel chemin il a fallu faire pour arriver l'un près de l'autre, et se savoir semblables...



## LEONARDO DI COSTANZO

Leonardo Di Costanzo est né en 1958 à Ischia près de Naples en Italie. Diplômé en anthropologie à l'Université de Naples, c'est à Paris, au début des années 1990, qu'il se construit une solide expérience dans le cinéma documentaire. *Viva l'Italia* (1994), *Prove di stato* (1999), *A Scuola* (2003), *Odessa* (2006, coréalisé avec Bruno Oliviero), *Cadenza d'inganno* (2011) sont présentés plusieurs festivals internationaux. En 2014 il réalise *L'Avamposto*, un épisode du film collectif *Les Ponts de Sarajevo*. Son premier long-métrage de fiction, *L'Intervallo* (2012), présenté dans la section Orizzonti, a été primé à la Mostra de Venise et a été récompensé aux David di Donatello et aux Globi d'oro en 2013; son second *L'Intrusa* (2017) a été sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, et *Ariaferma* (2021), son troisième opus, de nouveau à la Mostra de Venise, dans la sélection officielle, hors compétition. *Ariaferma* est nommé 10 fois aux David di Donatello, les césars italiens et reçoit les prix du meilleur scénario et du meilleur acteur pour Silvio Orlando en 2022. Il est élu meilleur film national de l'année 2021 par le syndicat de la critique cinématographique italienne.

### FILMOGRAPHIE du réalisateur :

- 2021 ARIAFERMA (117 min)
- 2017 L'INTRUSA (95 min)
- 2014 LES PONTS DE SARAJEVO (film Omnibus, 114 min)
- 2012 L'INTERVALLO (90 min)
- 2011 CADENZA D'INGANNO (documentaire) (55 min)
- 2007 L'ORCHESTRA DI PIAZZA VITTORIO : I DIARI DEL RITORNO (documentaire) (75 min)
- 2006 LES SEPTS MARINS DE L'ODESSA (documentaire) (65 min)
- 2001 A SCUOLA (documentaire) (60 min)

## TONI SERVILLO, acteur

Issu d'une famille passionnée de théâtre, Toni Servillo entame une carrière artistique dès l'âge de vingt ans. À partir des années 1980, jusqu'aux années 1990, il poursuit avec sa troupe de théâtre une extraordinaire activité d'étude, de recherche et de réinvention de la culture théâtrale italienne. Il met en scène Eduardo de Filippo, Enzo Moscato et Raffaele Viviani autant que des classiques du répertoire Français : *Le Misanthrope*, *Tartuffe*, *Les Fausses Confidences*. Au début des années 1990, Toni Servillo fait ses premiers pas au cinéma sous la direction de Mario Martone dans *Mort d'un mathématicien napolitain* (1992) puis dans *Teatro di guerra* (1998) du même réalisateur.

Acteur rare, Toni Servillo ne tourne que deux films entre 1998 et 2004 : *L'Uomo in più* de Paolo Sorrentino et *Luna rossa* d'Antonio Capuano. En 2004, il retrouve Paolo Sorrentino pour *Les Conséquences de l'amour*. Présenté en compétition officielle à Cannes, le film est un vrai succès critique et public, et permet à Toni Servillo de remporter son premier David di Donatello (équivalent des Césars en Italie) du Meilleur Acteur. Deux ans plus tard, il remporte la même récompense pour sa performance dans le polar, *La Fille du lac*.

En 2008 Toni Servillo atteint le sommet de sa carrière en étant mentionné au générique de deux longs métrages récompensés au Festival de Cannes : *Gomorra*, film coup de poing sur la mafia napolitaine dans lequel il joue un camorriste sans scrupules, et *Il Divo*, un biopic sur Giulio Andreotti, ancien président du conseil italien. Ce dernier rôle lui permet de remporter son troisième David di Donatello et le consacre un peu plus comme l'un des meilleurs acteurs italiens de ces dernières années.

Il revient à Cannes en 2022 pour la mini-série ***Esterno Notte*** de Marco Bellocchio où il incarne le Pape Pie VI.



## SILVIO ORLANDO, acteur

Silvio Orlando débute sa carrière en tant que comédien dans plusieurs théâtres napolitains. Sa rencontre avec Gabriele Salvatores marque le

début d'une collaboration théâtrale et cinématographique, le metteur en scène le dirige deux fois sur les planches puis dans son second film, *Kamikazen ultima notte a Milano* en 1987.

Après sa rencontre avec Nanni Moretti sur *Palombella Rossa* en 1989, les deux acteurs se retrouvent sur le tournage du *Porteur de serviette* de Daniele Luchetti, qui le dirige à nouveau en 1995 dans *La Scuola*, comédie douce-amère dans laquelle il incarne un professeur d'école amoureux de sa collègue. Il retrouve ses complices de cinéma, Salvatores, avec qui il tourne *Nirvana* (1997) et Moretti, qui lui offre des rôles à la mesure de son talent : un chef cuisinier trotskiste dans *Aprile* - il décroche le David di Donatello du meilleur second rôle en 1998 -, le patient du psychanalyste interprété par Moretti lui-même dans *La Chambre du fils* (2001) et un producteur de série Z empêtré dans ses problèmes familiaux dans *Le Caïman* (2005).

Il remporte le David Di Donatello du meilleur premier rôle pour ***Ariaferma*** en 2022.

# ARIAFERMA

**Interprétation :**

Toni Servillo  
Silvio Orlando  
Fabrizio Ferracane  
Salvatore Striano

**Réalisation :** Leonardo Di Constanzo

**Scénario :** Leonardo Di Costanzo, Bruno Oliviero, Valia Santella

**Image :** Luca Bigazzi

**Son :** Xavier Lavorel

**Musique :** Pasquale Scialò

**Montage :** Carlotta Cristiani

**Production :** Tempesta, Carlo Cresto-Dina,  
Amka Film Production, Michaela Pini, Amel Soudani

Ariaferma | Italie, Suisse | 2021 | 117 min | Italien, Sarde | 5.1 | 2.39

**surviva<sup>n</sup>ce**

[survivaance.net](http://survivaance.net)

