

**« C'EST AINSI QUE LES HOMMES VIVENT »  
UN MAITRE DU VOIR ET DU SENTIR :  
ERMANNOLMI**

L'hommage que nous rendons à Olmi va à un cinéaste dont la majeure partie de l'œuvre filmée reste à découvrir : malgré la palme d'or de 1978, pour les professionnels comme pour le grand public, Olmi ne reste-t-il pas l'auteur d'un seul film ou peu s'en faut ? Même pour les anciens qui n'ont pas oublié *Il posto* et *Les fiancés*, même pour ceux (bien rares) qui ont vu et apprécié à l'époque de leur sortie *Le temps s'est arrêté* et *Un certain jour*, et qui n'ont pas attendu que sur *L'arbre aux sabots* fleurissent au soleil de Cannes les tardifs et conjoncturels dithyrambes, plusieurs longs métrages sont restés inconnus. Et personne, dans les rédactions pas plus que dans les bureaux d'aucune chaîne de T.V., n'a cru devoir s'intéresser -au point de voir les films- à toute l'œuvre documentaire (pas moins d'une quarantaine de films) ou aux quelques quinze heures de télévision. C'est pourtant là qu'on peut saisir les tenants et les aboutissants d'une oeuvre non encore identifiée, qui ne comprend pas moins d'une douzaine de longs métrages, tous irremplaçables (sans parler de films compris entre 60 et 80 minutes qui sont d'authentiques merveilles de sensibilité et de modernité cinématographiques, comme *Milano 83* ou *Artigiani veneti*), parce que comme le dit si justement Tullio Kezich, ils expriment « *une certaine idée du cinéma* » qui n'est que d'Olmi, mais qui nous est essentielle et qui est sans doute aujourd'hui décisive pour que vive le cinéma. Comme, par Olmi, continue de vivre et commence à revivre, notamment à *Bassano del Grappa* avec « *Ipotesi Cinema* », le cinéma italien.

Il faut pourtant se rendre à l'évidence Olmi est en France, aujourd'hui encore, un véritable Ovni.

C'est pour identifier, grandeur nature, le cinéma d'Olmi, cet objet **autre**, que nous avons voulu cet hommage, comprenant :

- en amont d'Olmi : quatre films de Rossellini, de la période 1945/1952,
- 17 courts métrages, presque tous documentaires, qu'Olmi a tournés principalement entre 1953 et 1961,
- l'intégrale de 11 longs métrages, avec en avant-première *Lunga vita alla Signora*,
- l'enquête télévisée *Nascita di una formazione partigiana* réalisée avec Corrado Stajano,
- les deux moyens métrages cités plus haut, réalisés en 1983 et 1986,
- et en aval d'Olmi, les films réalisés par les auteurs de « *Ipotesi Cinema* », dont une sélection de 14 courts et moyens métrages présentés sur grand écran.

C'est le caractère hétérodoxe des choix de vie et de cinéma d'Olmi qui donne à cet ensemble sa logique. Effectivement, dans l'histoire du cinéma italien d'après-guerre, Olmi est le plus solitaire des metteurs en scène, en même temps que le plus cohérent. Sa position est celle de l'éternel outsider : venu d'ailleurs - sociologiquement, culturellement - il est resté ailleurs - géographiquement, professionnellement.

L'indépendance têtue est sans doute son trait dominant : indépendance existentielle, qu'il sait préserver jalousement, loin du monde officiel et des ghettos dorés du cinéma romain : indépendance intellectuelle et idéologique, qui le rend inassimilable à tout parti, clan ou chapelle, revêche à tout ce qui est en odeur d' « establishment », réfractaire à la carrière des honneurs. Si bien qu'on ne peut évoquer Olmi sans illustrer la solitude du cinéaste « de fond ». Et avec ce bergamasque carré, c'est bien « le fond » qui manque le moins.

Au tréfonds d'Olmi, l'émotion énorme produite par les premiers films de Rossellini, qui ont valeur d'épiphanie. Ils sont pour Olmi la révélation de ce que peut-être le cinéma : un rendez-vous avec la vie, une rencontre réussie avec ce qui est, en vérité profonde.

Le fond d'Olmi, c'est d'abord le long apprentissage artisanal de la technique et du langage cinématographique dans le documentaire industriel. Cet apprentissage en autodidacte fait d'Olmi le maître d'œuvre absolu de ses films, qu'il modèle du début à la fin, à tous les stades et dans toutes les phases de leur réalisation, présidant directement à tout, à l'œillet ou à la moviola, de bout en bout. Le maître-artisan et les compagnons qu'il forme n'ont cure des règles et des conventions qui font tourner la « machine-cinéma ». Dans l'atelier d'Olmi, on n'en subit pas les contraintes. Une écriture libre et neuve se dessine,

qui n'a à se soucier ni de s'affirmer telle, ni de se craindre hérétique : elle l'est forcément puisqu'elle résulte du travail de « bottega » du cinéaste-artisan qui décidera, pour son compte et comme il le sent, de choisir le personnage contre l'acteur (le non-professionnel contre le comédien), de dilater la préparation de ses films, de volatiliser ses plateaux de tournage, d'animer sa caméra (dont un dispositif, inventé par Olmi, augmente la fluidité vivante), de ciseler ses montages à l'infini, de fidéliser ses doublages hors studio.

Dans le documentaire où Olmi aiguisé ses capacités visuelles, ces méthodes de travail tout à fait singulières s'appliquent à une matière autre que spectaculaire : le monde du travail industriel. On est là aux antipodes de l'exceptionnel, de la fiction racoleuse. Ce qu'Olmi apprend à observer, c'est le monde des anonymes, dans leur vie de tous les jours. Car on le voit décentrer peu à peu ses sujets de commande, déborder systématiquement le cadre du film à la gloire de l'entreprise Edison, déplacer le centre de gravité : de la Fée électricité sur l'homme-démiurge, des barrages hydroélectriques géants sur les hommes du bas de l'échelle. Ce sont eux qu'il fait apparaître, au quotidien de leur travail. Et c'est sur le sens (positif, pour autant que...) de leur travail qu'il réfléchit déjà. Olmi observe et donne à voir. Il regarde, c'est-à-dire qu'il « garde deux fois » (comme aime à dire Godard). La Caméra d'Olmi s'est exercée pendant près de dix ans à ce regard en profondeur. Car c'est un regard de l'intérieur. Phénomène quasi unique dans les annales du cinéma italien, Olmi est de ceux-là qu'il filme et il est dans ses films, avec eux. Il sait la valeur de chaque geste, si banal qu'il semble; il sait aussi ce qu'il implique et, recueillant la leçon de Rossellini, il sait ce que ce geste peut signifier pour la collectivité. Et c'est sur le geste d'un ouvrier, sur le visage d'un berger que germe la fiction à laquelle on sent continuellement qu'aspirent les documentaires de la fin des années 50. C'est sur le désarroi d'un jeune migrant, sur la condition d'un vieux montagnard qu'elle embraiera bientôt, le plus naturellement du monde. Mais il n'y a pas un seul long métrage qu'on ne trouve déjà « *in nuce* » dans ces documentaires industriels.

Sur de telles bases, le fonds Olmi, que constituent les onze longs métrages, ne peut avoir qu'une teneur sociologique très forte. Comment s'étonner que pour nos sociétés occidentales, menacées tous les jours davantage par la perte de sens et de mémoire collective, dans le contexte des révolutions technologiques qui s'opèrent depuis 20 ans et dont l'un des effets majeurs est de bouleverser les formes de la vision populaire, ces films aient une prégnance quasi inégalée ? On n'a guère senti combien, loin des célébrations officielles et des credos successifs de cette ère de caméléons courant après le succès, Olmi fait respirer l'air du temps. C'est à partir de la notion de travail (champ de responsabilité) que se déploie dans les films d'Olmi la réflexion fondamentale

sur l'aliénation et la consommation qui sont pour ainsi dire les deux battants de la fenêtre que le metteur en scène ouvre grand sur notre vécu commun. Ainsi s'écrit au quotidien, l'histoire du malaise dans notre civilisation, vouée à la crise, menacée d'éclatement, incapable de retrouver le sens du lien social, autrement dit de la religion (« religion » sociale) et capable seulement de se nanter de hiérarchies abusives et de clercs irresponsables, qui s'empressent de retourner leur casaque au gré du vent et de tourner le dos à toute étoile. Seulement l'Histoire, Olmi la traite en minuscule. Au long « d'histoires sans histoires ». Il la prend par en bas, par les comportements et non par les emportements, par les gestes anodins et non par le geste d'Aladin, par les faits ordinaires et non par idées-éclair.

Seul parmi tant de mandarins, de Tartarins et de Trissotins de la caméra, Olmi fuit la déclamation et le m'as-tu-vuisme. Il se contente de montrer ce qu'il voit : tel quel. Il dit ce qu'il voit, et son cinéma dit parce qu'il sait voir, et par ce qu'il voit. Plus que parlant, son cinéma est regardant. A tous les sens du mot. Cinéma de l'économie des moyens et cinéma du regard parlant. Du regard qui en dit plus long que les mots éloquentes, bons mots ou gros mots très en faveur chez les dialoguistes en vaine d'applaudissements. C'est ainsi qu'Olmi va au fond. Mine de rien : en parlant bas, sans forcer la voix ni les effets, sans se hausser sur les talons ni sur une grue. Sans pose d'auteur : en faisant seulement parler l'image, et bien sûr les images entre elles. En faisant entendre le non-dit.

La thématique d'Olmi, si originale parce que si peu « personnelle », est -on l'a compris- en assonance avec une esthétique qui permet de livrer la couleur des choses telles qu'elles sont. Une esthétique des choses vues qui a la force de l'évidence, et où l'articulation de l'individuel au social s'inscrit dans des termes qui sont parfaitement non-conformistes, à l'abri en tout cas des écueils de l'idéologie et de l'intellectualisme, dont le cinéma, ici comme ailleurs, a davantage souffert que profité ces trente dernières années.

Parce qu'il veut parler au fond, Olmi pratique une narration qui entre en contradiction avec la dramatisation externe, et cultive au contraire ces contre-valeurs que sont dans le cinéma italien la pudeur et la subtilité, la retenue et la discrétion. Creusant dans le sens de l'intimisme, il met au jour très tôt une temporalité intérieure où le conscient s'imbibe de l'inconscient qui le produit et le parasite, dans un présent grevé de passé et gros d'avenir. Si fertile et pertinente que soit par ailleurs la description critique d'un fonctionnement social inhumain, ce réalisme de l'intériorité nous entraîne bien au-delà du néo-réalisme....

A la connaissance des « choses de la vie » qu' Olmi restitue en poète de la matière et en chantre de l'esprit, le metteur en scène propose comme voie d'accès le sentiment. Mais chez Olmi l'émotion ne procède jamais d'un sujet

sentimental ou d'un scénario lacrymogène. Elle naît au contraire du naturel d'une représentation intériorisée qui s'adresse à tous, dans des formes directement assimilables par tous. Olmi, c'est le contraire de la démagogie, l'opposé de l'élitisme. Mais anti-élitisme ne signifie pas facilité. D'abord parce que le naturel, au cinéma, cela ne va pas de soi ... Et surtout parce qu' Olmi requiert du spectateur une attention active, en en faisant le sujet de ses films, qui ne sont rien d'autre, au fond, qu'une invitation à être lui-même, à se réaliser, à ne pas s'en remettre à d'autres. C'est cela, pour Olmi, respecter le spectateur. Il est clair que pour lui, il est de la responsabilité du cinéaste de responsabiliser le public, son interlocuteur. Ce cinéma-là va ainsi au fond du spectateur : quiconque va voir un film d'Olmi, peut être sûr qu'il vivra le reste de son temps avec les personnages d'Olmi, qu'il gardera en lui le regard de ses non-héros. Car ce sont nos semblables, pour le meilleur et pour le pire.

Par ses non-acteurs, Olmi incarne ses figures et son imaginaire dans le spectateur. La puissance de pénétration de son regard est telle que, plus que tout autre, il réussit sans jouer des ressorts habituels de l'identification, à nous faire passer sous la peau de ses personnages : le cinéma d'Olmi est, à proprement parler, un cinéma hypodermique. Le contraire du cinéma des titillations d'épiderme auquel on nous condamne le plus souvent sur petit et sur grand écran, à longueur de films qui nous traitent comme des chiens (de Pavlov).

C'est pourquoi si l'on veut réapprendre à voir (et pas seulement à regarder) et à sentir (et pas seulement à réagir à des excitations mécaniques), si l'on attend du cinéma qu'il nous aide à nous comprendre et à prendre quelque chose de plus de la vie", alors il faut faire route avec ce cinéma-là, se saisir de cette occasion unique de rencontrer pour de bon Olmi, ce maître du voir et du sentir.

Parmi les jeunes générations, nombreux sont ceux qui ont souhaité emprunter cette voie royale de l'expression cinématographique et qui, depuis 1982, se sont retrouvés à Bassano del Grappa. Ils se sont rassemblés autour d'Olmi sur une hypothèse qui est un acte de foi dans le cinéma : à savoir, que l'on pouvait dans un moment de crise des idées et du renouvellement des cadres du cinéma traditionnel, pratiquer un cinéma inspiré par une morale exigeante (définie par le respect du métier et du public), hors des compromissions, de l'opportunisme et du népotisme qui font ces temps-ci des ravages dans le cinéma italien. Faire exister, hors des modes de production traditionnels, un cinéma refusant le conformisme des sujets et les conventions de l'expression. Ainsi est né « *Ipotesi Cinema* », où l'esprit et les méthodes de travail d'Olmi sont reprises à leur compte par des réalisateurs, débutants ou non, en toute indépendance d'inspiration et de création.

Le groupe « *Ipotesi Cinema* » de Bassano est tout sauf une école on n'y délivre ni carte d'étudiant ni diplôme de sortie. C'est un lieu ouvert d'expression et de confrontation collective, un laboratoire où s'élabore dans la concertation des idées et la rotation des rôles un cinéma (documentaire ou fictionnel) de l'authenticité. Un cinéma de qualité, apte à représenter pour le public le plus large la société italienne réelle, à travers villes et campagnes, générations et diffractions, vues et « entrevues », figures et situations.

Aujourd'hui, on peut tenir pour vérifiée l'« hypothèse ». « *Ipotesi Cinema* » est une ruche très productive et très diverse. Quatorze films courts sélectionnés par les *Rencontres*, en témoignent ici. On y voit que décidément le cinéma n'est pas avant tout affaire de budget ni de durée. Car pour ce qui est de l'originalité des idées, de la force de représentation et du pouvoir d'émotion, ces films vont autrement plus loin, et plus avant, que les champions actuels du box-office, dont la production se chiffre par milliards et que tant de longs métrages dont Festivals et circuits font leur (?) bonheur... ou du moins leur ordinaire.

Il est permis de se demander si Bassano, centre d'attraction des « non-alignés » du cinéma, ne représente pas aujourd'hui pour le cinéma italien ce que les Indépendants représentèrent il y a à peine plus d'un siècle pour la peinture, au regard du Pompeïisme dominant... Le pouvoir de rupture et d'innovation est en tout cas indéniable dans les productions d'« *Ipotesi Cinema* ». Et nous sommes prêts à parier, une fois de plus, qu'on entendra reparler de ces gens du Groupe de Bassano, dont plusieurs méritent déjà le nom d'auteur.

Rien d'étonnant à cela, puisqu'à Bassano, entre autres et d'abord, c'est le miel d'Olmi qu'on butine... Décidément, notre « cinéaste de fond » tient la distance !

Voilà pourquoi, de même que nous nous devons de placer en amont de cet hommage à Olmi la figure historique de Rossellini, nous aimons qu'avec la découverte d'*Ipotesi Cinema* résonne en aval d'Olmi la confiance dans l'avenir du cinéma italien.

**Christian DEPUYPER**

## FILMOGRAPHIE DE ERMANNIO OLMI

### I - LES DOCUMENTAIRES

1951-1953 : Olmi réalise avec la caméra 16 mm qui lui est offerte par Montedison un certain nombre de courts métrages sur les activités de loisirs de la société (compétitions de ski, excursions variées, etc.).

1953-1961 : pendant huit ans, il tourne un nombre considérable de documentaires exclusivement en 35 mm dans le cadre de production de la *Sezione Cinema* de la société Edisonvolta. Il s'agit la plupart du temps de documentaires industriels sur les réalisations hydroélectriques, les écoles de formation professionnelle ou les initiatives sociales de l'entreprise. Mais aussi, dans quelques cas (*Il venditore di almanacchi*, *Il pensionato*), il s'agit de courts métrages plus personnels qu'il tourne pour son compte ou pour mettre à l'épreuve de nouvelles technologies (*Grigio*, *L'onda*).

La mise en scène de ces films est le plus souvent assurée par Olmi lui-même (films signalés par un astérisque)\*. Dans un certain nombre de cas, Olmi supervise ou monte les films réalisés par ses collaborateurs de la Section Cinéma.

*La diga sul ghiacciaio* (1953)\*

*Piccoli calabresi sul lago Maggiore... nuovi ospiti nella colonia di Suna* (1953)\*

*Dialogo tra un venditore di almanacchi e un passeggero* (1954)\*

*La pattuglia di Passo San Giacomo* (1954)\*

*Società Ovesticino-Dinamo* (1955)\*

*Cantiere d'inverno* (1955)\*

*La mia valle* (1955)\*

*L'energia elettrica nell'agricoltura* (1955)

*Il racconto della Stura* (1955)\*

*La tesatura meccanica della linea a 220.000 volt Santa Masseza-Cimego*  
 (1955)  
*L'onda* (1955)\*  
*Buongiorno natura* (1955)\*  
*Pantano d'Avio* (1956)  
*Manon : finestra 2* (1956)\*  
*Michelino Prima B* (1956)\*  
*Costruzioni meccaniche Riva* (1956)\*  
*Perù - Istituto di verano* (1956)  
*Fertilizzanti complessi* (1956)  
*Fibre e civiltà* (1957)  
*Progresso in agricoltura* (1957)  
*Campi sperimentali* (1957)  
*Grigio* (1957)\*  
*Il pensionato* (1957)\*  
*Colonie Sicedison* (1958)  
*Bariri'* (1958)  
*Tre fili fino a Milano* (1958)\*  
*Giochi in colonia* (1958)\*  
*Venezia città moderna* (1958)\*  
*Il frumento* (1958)  
*El Frayle* (1959)  
*Fertilizzanti prodotti dalle società del gruppo Edison* (1959)  
*Cavo olio fluido 220.000 volt* (1959)  
*Alto Chiese* (1959)  
*Natura e chimica* (1959)  
*Il grande paese d'acciaio* (1960)\*  
*Il pomodoro* (1961)  
*Il sacco in plypac* (1961)  
*Le grand barrage* (1961)\*  
*Un metro è lungo cinque* (1961)\*  
*Po : forza 50.000* (1961)

## II LES FILMS PUBLICITAIRES

Au cours des années 60, mais plus particulièrement dans la période 1969-1974, Olmi a réalisé un certain nombre de films publicitaires, destinés aux « Caroselli » dans lesquels la RAI-TV regroupait jadis la publicité. Les petits



films de publicité commandités par Nestlé, Cinzano et Piaggio sont notamment restés dans les mémoires.

### III - LES LONGS METRAGES

Aux onze longs métrages énumérés ici, il y aurait lieu d'adjoindre la série télévisée « *Giovani* » qui a connu en 1967 une réduction cinématographique et est sortie en salle sous le titre *Racconti di Giovani amori*. Tous les films postérieurs à 1968 ont été produits par la RAI (RAI 1). A partir de 1970, Olmi destine ses films au public de la télévision. Cependant tous les longs métrages d'Olmi sont sortis en salle. La version cinématographique ne diffère de la version télévision que dans deux cas : *L'arbre aux sabots* et *A la poursuite de l'étoile*.

- 1959 *Il tempo si è fermato* Le temps s'est arrêté
- 1961 *Il posto* Il posto
- 1963 *I fidanzati* Les fiancés
- 1965 *... E venne un uomo*
- 1968 *Un certo giorno* Un certain jour
- 1970 *I recuperanti* L'or dans la montagne
- 1971 *Durante l'estate*
- 1974 *La circostanza*
- 1978 *L'albero degli zoccoli* L'arbre aux sabots
- 1983 *Cammina cammina* A la poursuite de l'étoile
- 1987 *Lunga vita alla Signora*

### III - TRAVAUX POUR LA TELEVISION

Il s'agit la plupart du temps d'enquêtes (ou de séries de contenu journalistique) sur des thèmes d'actualité, le plus souvent de caractère politique et social ou d'enquêtes historiques sur des personnages et des faits marquants.

*Settecento anni* (1963) 44'

Commémoration de Saint-Antoine à l'occasion du 7e centenaire.

*Dopo secoli* (1964) 23'

Montage de documents d'archives sur les pèlerinages de Paul VI en Terre Sainte

*Giovani* (1966-67) 3 émissions de 60'

Enquête sur l'amour dans les jeunes générations La réduction cinématographique (102') comprend 3 récits : « *La cotta* », « *La regina : Gianni e Graziella* » et « *17 ragazzo di Gigliola* » et constitue le seul film à sketches d'Olmi.

*La Galleria : cuore e memorie di Milano* (1967)

A l'occasion du centenaire de la Galerie Victor Emmanuel II, haut lieu de la vie milanaise.

*Regista in vacanza* (1967) Divertissement familial d'Olmi.

*Quest'estate : ritorno al paese* (1967)

Le monde de M. Rigoni Stern

*La Borsa* (1967)

Sur la Bourse, l'une des institutions symboliques de la métropole lombarde.

*Don Primo Mazzolari* (1967) 50'

Documentaire sur un prêtre anti-fasciste de la basse vallée du Pô

*Chi legge in Italia* (ou « la fatica di leggere ») (1970) 25'

Enquête sur la lecture en Italie.

*Dibattito su Don Milani* (1970) 55'

*In nome del popolo italiano* (1971) 40'

Sur la constitution promulguée en 1947 et son application 24 ans plus tard.

*Le radici della libertà* (1972) 40'

Sur les protagonistes de l'anti-fascisme.

*Nascista di una formazione partigiana* 61'

Sur un groupe de maquisards en lutte contre nazisme et fascisme.

*Alcide de Gasperi* (1974) 209'

Documentaire en 3 parties sur l'un des leaders historiques de la Démocratie Chrétienne qui eut la responsabilité du pouvoir de 1948 à 1953.

*Apocalypsis cum figuris* (1979)

Enregistrement en électronique du spectacle théâtral de Jerry Grotowski.

*Personnaggi fortemente sospettabili* (1983)  
En guise de présentation du film « *Cammina, cammina* ».

*Bisogno del perdono* (1983)  
Conversation avec l'archevêque de Milan, Carlo Maria Martini.

*Milano 83* (1984) 61'  
Portrait très subjectif de Milan

*I solisti diretti da Claudio Scimone* (1985)  
Enregistrement en électronique des « Sept Paroles du Christ sur la Croix » de Franz Joseph Haydn dans la Chapelle des Scrovegni de Padoue.

*Artigiani veneti* (1987) Sur l'artisanat en Vénétie.

## V LES PRODUCTIONS

A plusieurs reprises Olmi a monté une société de production, tant dans l'intention de promouvoir certains projets, « selon son cœur » que dans le souci d'assurer ou de renforcer son indépendance.

-« *22 Dicembre* » fondée le 22 décembre 1961 avec des amis, dont Tullio Kezich. La société a eu une existence assez courte, mais une activité intense.

*Una storia milanese* de Eriprando Visconti (Olmi interprète un rôle dans le film), 1962.

*I fidanzati* de Ermanno Olmi, 1963.

*La rimpatriata* de Damiano Damiani, 1963.

*I ragazzi che si amano* film enquête de Alberto Caldana, 1963

*I basilischi* de Lina Wertmuller, 1963.

*Il terrorista* de Gianfranco De Bosio, 1963.

- « *Scenario Film* » : fondée au début des années, 80 qui collabore à la production de *Cammina cammina* et produit notamment *Effetto Olmi* de Mario Brenta.

- En 1982, E. Olmi vient élargir au cinéma le cadre des activités de la Société Verci, née en 1980 comme maison d'édition à l'initiative du Comune di Bassano et de l'Assessorato al Turismo. De 82 à aujourd'hui, la société de production cinématographique Verci a co-produit avec la RAI 1 tous les films de *Bassano del Grappa* (8 heures de contrat) et en outre :

*Artigiani veneti* de Ermanno Olmi

4 documentaires artistiques de Toni De Gregorio: *Antonio Canova*, *Jacopo Da Ponte*, *Le ceramiche bassanesi*, *I Remondini*.

- En 1984, Ermanno Olmi crée avec Marcello Siena la société Cinema 11 qui devait produire *Ragazzo della Bovisa*. En 86, Cinema 11 co-produit *Ragazzi a rischio* de Massimo Guglielmi et en 1987, *Lunga vita alla Signora* d'Ermanno Olmi.