

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE



PROVINCIA
AUTONOMA DI
TRENTO



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

sic

38
settimana
internazionale
della critica
Venezia 30.08 – 09.09.23

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

**I film della settimana
internazionale della critica**

EDIZIONE 2023

www.agistriveneto.it

 @agis.trevenezie

Si ringrazia

CINECITTÀ

Iniziativa realizzata dalla **Fice Tre Venezie** con
il contributo e il patrocinio della **Provincia
autonoma di Bolzano Alto Adige**,
della **Provincia autonoma di Trento**,
della **Regione autonoma Friuli Venezia Giulia**



fice



Iniziativa realizzata dalla **Fice Tre Venezie** con il contributo e il patrocinio della **Provincia autonoma di Bolzano Alto Adige**, della **Provincia autonoma di Trento**, della **Regione autonoma Friuli Venezia Giulia**

CINECITTÀ

Con il contributo di **Cinecittà**.

In collaborazione con **Settimana Internazionale della Critica**,
Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, **Snci Triveneto**,
Unione Interregionale Triveneta AGIS.

Redazione:

AGIS-ANEC Sezione Interregionale delle Tre Venezie

Piazza Insurrezione, 10

35139 Padova

tel. 049 8750851 – 8753141

email: agis3ve@agistriveneto.it

sito web: www.agistriveneto.it

*Fonti principali: **Catalogo 38ª Settimana Internazionale della Critica***

Grafica, impaginazione e stampa: MP Quadro Srl Verona

La **38ª Settimana internazionale della critica di Venezia** è promossa e organizzata dal **Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI)** con il contributo della **Direzione Generale Cinema Ministero della Cultura**, in collaborazione con la **Biennale di Venezia**

*

il **Multisala Capitol** (Bolzano),

il **Multisala Cinemazero** (Pordenone), il **Multisala Visionario** (Udine),

il **Multisala Kinemax** (Gorizia)

aderiscono al circuito **Europa Cinemas**

**EUROPA
CINEMAS**

UNA QUESTIONE DI SGUARDO

Beatrice Fiorentino

Delegata Generale 38. Settimana Internazionale della Critica


Riportare lo sguardo al centro. Riappropriarsi del potere delle immagini e della responsabilità che deriva dall'atto di osservare attraverso un dispositivo di riproduzione.

Cos'è il cinema oggi? È ciò che è sempre stato e ancora sarà, indipendentemente dai formati, dai supporti, dalla misura degli schermi e dai ripetuti allarmi sullo stato di crisi: una finestra sul mondo, indispensabile occasione di (ri)lettura oltre che di racconto, opportunità per esprimere un punto di vista. Talvolta personale, unico, talaltra riflesso di un sentire comune. È sempre, comunque, una questione di sguardo.

Con la complicità del comitato di selezione composto da Enrico Azzano, Chiara Borroni, Ilaria Feole e Federico Pedroni, *partner in crime* nell'individuare le tendenze più audaci del cinema del presente (con l'obiettivo puntato sul futuro), la 38. edizione della Settimana Internazionale della Critica si compone di occhi insoliti, onnivori, avventurosi, accomunati dal gusto del rischio e una sorta di furia oltre che dall'urgenza di affermarsi e affermare attraverso una propria visione sullo stato generale delle cose. Gestì potenti che non passeranno inosservati e che, anzi, stupiranno, scuoteranno l'immaginario, lasciando auspicabilmente un segno. Com'è ormai tradizione, anche quest'anno la SIC offrirà i suoi 7+2 esordi scelti tra gli oltre cinquecento titoli arrivati da ogni angolo del mondo. Tra questi si è fatta imponente la presenza femminile, così come quella di forme diverse e "nuove" di narrazione non-fiction (dato in sensibile aumento), ma poderosa e massiccia è anche quella delle fiction, con tanto cinema di genere: noir, fantascienza, horror. Tutti, senza eccezione, accostabili tra loro per la voglia di osare sia nelle scelte visive/ narrative che per una precisa, lucida e netta presa di posizione. Per la presenza di uno sguardo, appunto.

Sono immagini che si aprono a un dialogo incessante con la contemporaneità in un corto circuito perpetuo che si alimenta dentro e fuori dallo schermo. Attingendo dal reale, per poi approdare a visioni autentiche e originali, sia intime che corali. Sguardi decolonizzati, narrazioni ufficiali rivisitate, traumi apparentemente sopiti che riemergono con violenza; lo "spazio" diventa un terreno da ridefinire ed entro il quale misurarsi, mentre il passato e il presente si trovano a un'evidente resa dei conti, come se tutti, oggi, fossimo invitati a ripensare la storia, individuale e collettiva, con occhi nuovi, sulla base di una diversa e più consapevole coscienza critica. Ancora: stati di alienazione, linguaggi che si esprimono attraverso i corpi, vampiri assetati che annunciano la fine del patriarcato, ragni infestanti come metafora della minaccia del neocapitalismo (nella attuale marginalità delle *banlieue*). Senza trascurare la dimensione ontologica dell'immagine grazie a un uso creativo del digitale, del *deep fake* o per l'adozione del formato verticale a bassa definizione come gesto di autoaffermazione. Sono film che raccontano storie "per tutti", perfettamente calati nel presente, che non smarriscono il piacere per l'intrattenimento, ma non temono neppure di affrontare la sfida di una provocazione. L'atto della visione non è mai stato così politico.

CINEMA E FATTORI DI TENDENZA

 Giuliana Fantoni

Presidente FICE Tre Venezie

Mi viene chiesto spesso come sta il cinema, se si è ripreso, se è guarito. Non è facile rispondere a questa domanda perché dietro alle oscillazioni dei dati, ultimamente positivi, trovo incognite e complesse le leve che accendono l'interesse del pubblico. Leve sempre più spesso esterne al cinema, poco legate ai contenuti e più condizionate da fattori di contesto. Le opere hanno una vita mediatica che precede e accompagna la loro vita in sala e, oltre a determinarne il successo, condiziona la percezione nel pubblico. L'impressione è che la genuina voglia di andare al cinema per il gusto di vedere il film atteso si sia un po' persa, soppiantata da fattori di tendenza.

Il fenomeno *Barbie*, che dovremmo studiare, ha dimostrato quanto fosse essenziale, quasi più della visione del film, recarsi al cinema in *outfit* rosa documentando il rito con una bella galleria di foto da postare su tik tok e instagram.

E proprio il fenomeno *Barbie* mi ha fatto pensare a che grandi potenzialità avrebbe il cinema, soprattutto rispetto ai giovani, se riuscisse a intercettare il bisogno che hanno le persone di narrare se stessi, di creare la propria identità social. Se accanto ai vari aspetti della vita che mettono in vetrina, ci fosse anche la fierezza di essere spettatori, con i propri gusti cinematografici, un loro senso critico e la curiosità verso le opere, il cinema sarebbe *cool*, si creerebbe una frequenza in sala e chissà, magari vedremmo meno video di *squat* e *tutorial* di trucco e più commenti ai film.

Chissà. Nel frattempo, mentre cerchiamo la ricetta per essere *cool*, noi che crediamo nel valore dei film e ne difendiamo la pluralità di sguardi è importante che portiamo in sala opere preziose come quelle che fanno parte della Settimana della Critica, accompagnando il pubblico nella lettura di film meno convenzionali. Sono felice che quest'anno la circuitazione della SIC confermi la Provincia di Trento, la Provincia autonoma di Bolzano Alto Adige e la Regione autonoma Friuli Venezia Giulia, rivolgendosi a nuove comunità di cinefili che sapranno apprezzare quest'offerta e la sua originalità.



SIC

settimana
internazionale
della critica

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

**I film della settimana
internazionale della critica**



CALENDARIO DELLE PROIEZIONI 2023

Da martedì 26 settembre a giovedì 26 ottobre

UDINE	MULTISALA VISIONARIO*																														
MAR 26/9	19,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>Love Is a Gun</i> di Lee Hong-Chi																														
TRENTO	MULTISALA MODENA																														
MER 27/9	18,15 <i>Tilipirche (Sic@Sic)</i> di Francesco Piras <i>God Is a Woman</i> di Andrés Peyrot		20,45 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau	BOLZANO	MULTISALA CAPITOL	LUN 2/10	18,00 <i>Incontro di notte (Sic@Sic)</i> di Liliana Cavani <i>Hoard</i> di Luna Carmoon		20,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova	UDINE	MULTISALA VISIONARIO*	MAR 3/10	19,30 <i>Las memorias perdidas de los árboles (Sic@Sic)</i> di Antonio La Camera <i>Malqueridas</i> di Tana Gilbert	ROVERETO	MULTISALA SUPERCINEMA	GIO 5/10	18,00 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		21,00 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi <i>Sky Peals</i> di Moin Hussain	MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX	GIO 5/10	17,30 <i>Tilipirche (Sic@Sic)</i> di Francesco Piras <i>God Is a Woman</i> di Andrés Peyrot		20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè <i>Vermin</i> di Sébastien Vanichek	TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA	LUN 9/10	18,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau
	20,45 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau																														
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL																														
LUN 2/10	18,00 <i>Incontro di notte (Sic@Sic)</i> di Liliana Cavani <i>Hoard</i> di Luna Carmoon		20,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova	UDINE	MULTISALA VISIONARIO*	MAR 3/10	19,30 <i>Las memorias perdidas de los árboles (Sic@Sic)</i> di Antonio La Camera <i>Malqueridas</i> di Tana Gilbert	ROVERETO	MULTISALA SUPERCINEMA	GIO 5/10	18,00 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		21,00 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi <i>Sky Peals</i> di Moin Hussain	MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX	GIO 5/10	17,30 <i>Tilipirche (Sic@Sic)</i> di Francesco Piras <i>God Is a Woman</i> di Andrés Peyrot		20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè <i>Vermin</i> di Sébastien Vanichek	TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA	LUN 9/10	18,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau						
	20,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova																														
UDINE	MULTISALA VISIONARIO*																														
MAR 3/10	19,30 <i>Las memorias perdidas de los árboles (Sic@Sic)</i> di Antonio La Camera <i>Malqueridas</i> di Tana Gilbert																														
ROVERETO	MULTISALA SUPERCINEMA																														
GIO 5/10	18,00 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		21,00 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi <i>Sky Peals</i> di Moin Hussain	MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX	GIO 5/10	17,30 <i>Tilipirche (Sic@Sic)</i> di Francesco Piras <i>God Is a Woman</i> di Andrés Peyrot		20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè <i>Vermin</i> di Sébastien Vanichek	TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA	LUN 9/10	18,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau																
	21,00 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi <i>Sky Peals</i> di Moin Hussain																														
MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX																														
GIO 5/10	17,30 <i>Tilipirche (Sic@Sic)</i> di Francesco Piras <i>God Is a Woman</i> di Andrés Peyrot		20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè <i>Vermin</i> di Sébastien Vanichek	TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA	LUN 9/10	18,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau																						
	20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè <i>Vermin</i> di Sébastien Vanichek																														
TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA																														
LUN 9/10	18,30 <i>It Isn't So (Sic@Sic)</i> di Fabrizio Paterniti Martello <i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova		20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau																												
	20,30 <i>De l'amour perdu (Sic@Sic)</i> di Lorenzo Quagliozzi <i>The Vourdalak</i> di Adrien Beau																														

BOLZANO	MULTISALA CAPITOL
LUN 9/10	<p>18,00 <i>We Should All Be Futurists (Sic@Sic)</i> di Angela Norelli</p> <hr/> <p><i>Life Is Not a Competition, But I'm Winning</i> di Julia Fuhr Mann</p> <hr/> <p>20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè</p> <hr/> <p><i>Vermin</i> di Sébastien Vaniček</p>
TRIESTE	CINEMA TEATRO MIELA
MAR 10/10	<p>18,30 <i>Las memorias perdidas de los árboles (Sic@Sic)</i> di Antonio La Camera</p> <hr/> <p><i>Malqueridas</i> di Tana Gilbert</p> <hr/> <p>20,30 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè</p> <hr/> <p><i>Vermin</i> di Sébastien Vaniček</p>
GORIZIA	MULTISALA KINEMAX*
GIO 12/10	<p>17,30 <i>We Should All Be Futurists (Sic@Sic)</i> di Angela Norelli</p> <hr/> <p><i>Life Is Not a Competition, But I'm Winning</i> di Julia Fuhr Mann</p> <hr/> <p>20,30 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi</p> <hr/> <p><i>Sky Peals</i> di Moin Hussain</p>
MEZZOLOMBARDO	CINEMA SAN PIETRO
VEN 13/10	<p>21,00 <i>Pinoquo (Sic@Sic)</i> di Federico Demattè</p> <hr/> <p><i>Vermin</i> di Sébastien Vaniček</p>
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL
LUN 16/10	<p>18,00 <i>Las memorias perdidas de los árboles (Sic@Sic)</i> di Antonio La Camera</p> <hr/> <p><i>Malqueridas</i> di Tana Gilbert</p> <hr/> <p>20,30 <i>La linea del terminatore (Sic@Sic)</i> di Gabriele Biasi</p> <hr/> <p><i>Sky Peals</i> di Moin Hussain</p>
LAVIS	AUDITORIUM COMUNALE
MER 18/10	<p>20,30 <i>Foto di gruppo (Sic@Sic)</i> di Tommaso Frangini</p> <hr/> <p><i>Love Is a Gun</i> di Lee Hong-Chi</p>
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*
GIO 19/10	<p>21,00 <i>Incontro di notte (Sic@Sic)</i> di Liliana Cavani</p> <hr/> <p><i>Hoard</i> di Luna Carmoon</p>
BORGO VALSUGANA	CENTRO SCOLASTICO
MER 25/10	<p>20,30 <i>Incontro di notte (Sic@Sic)</i> di Liliana Cavani</p> <hr/> <p><i>Hoard</i> di Luna Carmoon</p>
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*
GIO 26/10	<p>21,00 <i>Foto di gruppo (Sic@Sic)</i> di Tommaso Frangini</p> <hr/> <p><i>About Last Year</i> di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova</p>

GOD IS A WOMAN / DIEU EST UNE FEMME

di Andrés Peyrot



FRANCIA, SVIZZERA, PANAMA Documentario | Sceneggiatura

Andrés Peyrot, Elizabeth Wautlet **Fotografia** Patrick Tresch, Nicolas

Desaintquentin **Montaggio** Sabine Emiliani **Musica** Grégoire Auger

Suono Luis Lasso, Luis Bravo, Damien Perrollaz, Samy Bardet **Produzione**

Brieuc Dréano, Andrés Peyrot - Industrie Films, Johan De Faria, Sébastien

Deurdilly - Upside Films, Xavier Grin - P.S. Productions **Produttori**

associati Orgun Wagua, Duiiren Wagua, Isabella Gálvez, Moisés Gonzalez

Vendite internazionali Pyramide International **Formato** DCP, colore

Durata 87'

Film di apertura Fuori concorso

Andrés Peyrot (1986) è un cineasta svizzero-panamense che lavora a Parigi. Dopo gli studi alla NYU Tisch School of the Arts, ha firmato la fotografia di *Walk Away Renee* di Jonathan Caouette, selezionato alla Semaine de la Critique di Cannes nel 2011. Ha girato e montato numerosi documentari su arte e cultura per la televisione francese. Ha inoltre co-scritto e montato *Emperors of Nothing* (2023), un documentario di Cédric Gerbehaye su un famigerato carcere belga. *God Is a Woman* è il suo primo lungometraggio da regista.

SINOSI

Nel 1975, il regista francese premio Oscar Pierre-Dominique Gaisseau approda a Panama per girare un documentario sul popolo Kuna, per cui le donne sono sacre. Gaisseau, sua moglie e la figlioletta Akiko vivono assieme ai Kuna per oltre un anno, ma il progetto ben presto esaurisce i fondi e una banca finisce per confiscare le bobine. Cinquant'anni dopo, i Kuna stanno ancora aspettando il "loro" film, ormai divenuto leggenda e tramandato oralmente dagli anziani alle nuove generazioni. Finché un giorno, una copia nascosta viene scoperta a Parigi...

NOTE DI REGIA

Quando i Kuna mi raccontarono la storia del film perduto di Gaisseau nel 2010, era già diventata una leggenda nella comunità, una reliquia cinematografica e un debito culturale. Affascinato, mi unii alla ricerca del film (senza rendermi conto che sarebbe durata più di dieci anni), ma presto capii che aumentava l'interesse degli amici Kuna che sarebbero diventati i protagonisti di questo film: Arysteides Turpana, Laida e Demetria Prestan, Orgun e Duiiren Wagua, Cebaldo Inawinapi. Ho sempre desiderato che questo diventasse un film che celebrasse la comunità, una lettera d'amore al cinema e una ricerca su come il trascorrere del tempo dà senso alle immagini in movimento. Nel realizzare il nostro film, è emersa una storia parallela: i rulli perduti furono recuperati durante una continua lotta di un popolo rivoluzionario che affronta l'oppressione di un governo, gli stereotipi occidentali e i libri di storia convenzionali. *God Is a Woman* riflette sul potere e la responsabilità derivanti dal realizzare un film, un richiamo a prendere una cinepresa e dare una scossa alle narrazioni ufficiali.

■ ■ ■ LA RICONQUISTA DELL'IMMAGINE

■ ■ ■ Federico Pedroni

Hollywood, 1962. Il documentario francese *Le ciel et la boue* di Pierre-Dominique Gaisseau, una sorta di viaggio tra l'etnografico e l'avventuroso attraverso i paesaggi e le popolazioni della Nuova Guinea, vince il premio Oscar come miglior documentario. Tempo dopo – siamo negli anni Settanta – Gaisseau vuole replicare l'operazione e si stabilisce, con la moglie giapponese e la piccola figlia Akiko, sull'Arcipelago di San Blas, al largo della costa caraibica di Panamá. Lì si immerge nella vita della popolazione locale, i Kuna, per costruire insieme a loro una testimonianza ravvicinata di una società "matrilocale" – una società dove i nuovi nuclei familiari si stabiliscono nel luogo di residenza della madre o della sposa – che avrebbe anche dato il titolo al film: *Dieu est une femme* (*God Is a Woman*, nella versione internazionale). Gaisseau vive tra i Kuna e li coinvolge nella realizzazione del progetto, promettendo loro una proiezione che non avverrà mai. Come spesso accade, i soldi finiscono, i Gaisseau lasciano l'isola, una banca confisca le bobine del film. Da allora sono passati quasi cinquant'anni e il popolo Kuna sta ancora aspettando il rivelarsi di quell'epifania, sta ancora cercando di riappropriarsi dell'idea di memoria collettiva che il film ormai rappresenta. Le differenti generazioni si scambiano informazioni, gli anziani ricordano gli avvenimenti di quel tempo lontano e tramandano ai più giovani la memoria di quell'esperienza. Tutti ancora sperano – sognano – di vedere quel film apparentemente perduto. E da questa speranza nasce l'idea del regista svizzero-panamense Andrés Peyrot che riparte dal titolo originario del progetto di Gaisseau con l'idea di ribaltarne la prospettiva. Se infatti Gaisseau metteva i Kuna al centro dell'inquadratura senza, anche involontariamente, dismettere un approccio di sguardo tipicamente occidentale (il solito "mito del buon selvaggio"), Peyrot vuole lasciare spazio a una sorta di autoriflessione del popolo Kuna, un ragionamento su tradizione, cambiamenti

e modernità che vuole coinvolgere anche la pellicola scomparsa, testimone introvabile e unico di una mutazione in atto nella stessa comunità. Lo scivolamento del senso è evidente: la ricerca di Turpana – intellettuale della comunità, poeta, professore, viaggiatore, utopista – e dei suoi amici è un viaggio di riconquista della propria identità, il sogno di vedere con i propri occhi una testimonianza concreta del passato per ritrovare un presente finalmente libero dalle coercizioni imposte dall'occhio dell'Occidente. E poi, improvvisamente, una sorpresa: una copia del film riappare a Parigi e sarà restaurata. È così che la seconda parte del film di Peyrot segue la preparazione di una proiezione da organizzare sull'isola: la costruzione di un enorme schermo si alterna a testimonianze delle nuove generazioni Kuna, tra cultura alternativa e ideologia cinefila. Il regista accompagna con pudore e rispetto i suoi protagonisti, si pone a lato per donare finalmente al popolo Kuna la possibilità di essere protagonista non solo di un'osservazione ma anche di un'azione che esplosa nel suo senso politico. La proiezione pubblica è un esorcismo benefico: le immagini del passato prendono forma – letteralmente – sui corpi delle donne e degli uomini della comunità. L'immagine, finalmente, viene restituita, depurata da ogni retaggio coloniale, a chi davvero è in diritto di possederla. Il nuovo *Dieu est une femme* confuta il vecchio, rifiuta ogni approccio paternalistico e testimonia con forza il senso ribelle e identitario che il miglior cinema documentario sa avere. Peyrot sembra voler filmare – firmare – il suo film con i Kuna e non sui Kuna: una testimonianza empatica e commovente di un cinema a suo modo irrequieto e ribelle, capace di dare voce a chi era stato privato di una traccia di memoria, di una visione di sé rinchiusa per anni in qualche scantinato e finalmente libera di uscire, di essere mostrata, di trasformarsi in cinema.

ABOUT LAST YEAR

di Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova



ITALIA Documentario | **Sceneggiatura** Dunja Lavecchia, Beatrice Surano, Morena Terranova **Fotografia** Dunja Lavecchia, Beatrice Surano **Montaggio** Morena Terranova **Musica** Pietro Cavassa **Suono** Elisabet Armand, Federica Paccotti, Fabio Coggiola **Interpreti** Celeste Borgialli, Letizia Nacci, Giorgia Oliverio **Produzione** Enrico Bisi, Stefano Cravero, Base Zero **Formato** DCP, colore **Durata** 80'

Dunja Lavecchia (1987), **Beatrice Surano** (1989) e **Morena Terranova** (1989) sono amiche di lunga data. Dopo l'università, iniziano la formazione nel cinema a Torino, specializzandosi in fotografia, tecniche di ripresa e montaggio (tra le loro collaborazioni, Susanna Nicchiarelli, Gianluca e Massimiliano De Serio, Enrico Masi). Interessate al cinema del reale, nel 2017 fondano un'associazione per discutere temi culturali e sociali, in particolare relativi al genere e alla sessualità. *About Last Year* è il loro primo lungometraggio.

SINOSI

Periferia di Torino. Celeste, Giorgia e Letizia, tra i 20 e i 27 anni, sono unite da una consapevolezza: in quanto donne cisgender, sono ospiti nel mondo del *ballroom*, fenomeno nato a New York nella comunità LGBT latina e afro-americana, oggi presente e radicato anche in Italia. Qui hanno trovato uno spazio in cui essere padrone del proprio corpo al riparo da giudizi, pregiudizi o provocazioni. Le tre stanno per iniziare un viaggio che le porterà ad affrontare importanti scelte. Giorgia è legata al suo luogo d'origine, Celeste e Letizia vogliono partire. Un racconto di formazione che attraversa un anno di vita, dove si incontrano e si scontrano sogni, desideri, dubbi e una voglia di lotta e di vita.

NOTE DI REGIA

Quando ci siamo imbattute nella Kiki House of Savoia, abbiamo subito colto il valore politico e il potere estetico della scena *ballroom* contemporanea. Dopo aver trascorso un lungo periodo insieme ai membri della *family*, abbiamo compreso che volevamo focalizzare il nostro racconto su una visione più intima di questo mondo. In particolare ci hanno colpite Giorgia, Letizia e Celeste, le donne del gruppo. Nella cultura *ballroom* internazionale le donne sono da sempre considerate ospiti, non completamente parte della comunità. Ora, specialmente in Italia, le cose stanno cambiando. Girare questo documentario vuol dire mandare un messaggio culturale e sociale, al di là di pregiudizi e stereotipi.

■ ■ ■ GIRLS JUST WANT TO HAVE FUN

■ Chiara Borroni

“Esiste un sottile legame, quasi fatale, fra cinema e corpo umano” scrive Barbara Grespi all’inizio del suo *Il cinema come gesto*. Un legame che si fonda sulla considerazione di come cinema e corpo possano essere pensati, entrambi, come sistemi mobili di raffigurazione e di espressione e che spiega – senza ripercorrere qui la complessità teorica della riflessione – come questo “piccolo” documentario di osservazione riesca a diventare molto di più del racconto empatico e complice di una storia di formazione.

Letizia, Celeste e Giorgia sono giovani donne intente a costruire il loro futuro con i dubbi, le perplessità, le domande ma anche i sogni e le angosce che contraddistinguono la loro età. Ma Letizia, Celeste e Giorgia sono anche giovani donne capaci con grande consapevolezza di individuare le loro necessità. La loro necessità primaria è quella di costruire uno spazio in cui conoscersi e riconoscersi sentendosi orgogliosamente libere di scoprire il proprio corpo e la propria sessualità, esibendoli. Cercando il modo di costruire questo spazio di espressione fanno propri i principi di sovversione delle convenzioni della cultura *ballroom*, decidendo di agire dentro a quel mondo in quanto donne cisgender e quindi – almeno in teoria – non appartenenti a una di quelle minoranze che il movimento *ballroom* lo hanno creato e animato. Nel sistema delle *house* che lo organizza, le ragazze trovano infatti non solo il luogo dove attuare il loro personale processo di emancipazione, ma scorgono anche la possibilità di costruire, letteralmente, quella nuova casa di cui hanno bisogno. Una casa in cui abitare insieme alla loro famiglia di elezione, una famiglia alla quale decidono di appartenere. E questo non perché abbiano alle spalle storie familiari difficoltose o traumi da metabolizzare, ma perché il concetto di famiglia è mobile e variabile almeno quanto lo sono i corpi, almeno quanto lo può essere il cinema.

È una famiglia salda e presente quella che accompagna Letizia all’aeroporto quando tra le lacrime di emozione e di paura sta per partire per l’Erasmus; è famiglia amorevole e ironicamente partecipe il papà di Celeste che la assiste scherzosamente nell’impegnativo cammino per la conquista della patente; è famiglia la foto della nonna che si intravede appoggiata su una mensola nel laboratorio di Giorgia. Ma sono famiglia anche tutta la ragazza che frequentano la *house* entrando ed uscendo dai conflitti che la contraddistinguono, riconoscendosi nei valori condivisi che la tengono insieme, nella volontà di portare avanti la precisa, colorata, luccicante, provocante, quotidiana, lotta politica in cui si impegnano con dedizione, credendo fermamente nella libertà di agire attraverso un gesto esplicito, sensuale, erotico che trasforma il corpo da oggetto in soggetto, come dice Letizia stessa.

Con questa lucidità le ragazze affrontano la vita in una periferia urbana cambiata dalla riqualificazione edilizia, non più degradata ma ancora bolla dalla quale fuggire; con questo coraggio e questa sfrontatezza affrontano i social, si mettono in gioco, se ne prendono gioco, si divertono, godono del piacere di essere guardate e desiderate e nello stesso tempo agiscono attraverso i loro corpi, inquadrandoli, illuminandoli, vestendoli per dar loro la forma in cui si riconoscono. Con questa energia consapevole portano sul palco quegli stessi corpi, li esibiscono, li muovono, li mettono in scena scegliendo di farne lo strumento attraverso il quale dimostrare la possibilità di affrontare il pregiudizio e lo stereotipo cambiando di segno quello stesso linguaggio che sessualizza ed erotizza il corpo della donna. “Ora potete aprire gli occhi” dice Letizia mentre insegna come una *sex siren* prende consapevolezza di sé, ed è la stessa cosa che ci dice, parlando la stessa lingua di Letizia, Celeste e Giorgia, *About Last Year* con il suo sguardo vitale e intelligente.

HOARD

di Luna Carmoon



REGNO UNITO Fiction | Sceneggiatura Luna Carmoon **Fotografia** Nanu Segal **Montaggio** Rachel Durance **Musica** Jim Williams **Suono** Steve Single **Scenografia** Bobbie Cousins **Costumi** Nat Turner **Interpreti** Saura Lightfoot, Leon, Joseph Quinn, Hayley Squires, Lily-Beau Leach, Deba Hekmat, Samantha Spiro **Produzione** Helen Simmons - Erebus Pictures, Loran Dunn - Delaval Film, Andrew Starke - AntiWorlds **Vendite internazionali** Alpha Violet **Formato** DCP, colore **Durata** 126'

Premio del Pubblico The Film Club

Luna Carmoon (1997) è una sceneggiatrice-regista autodidatta nata e cresciuta nel sud-est di Londra. Il suo lavoro, che spesso disseziona l'assurdo con l'ordinario, si radica nella mitologia delle sue memorie, evoca la stranezza nel familiare, ed è sempre impreziosito di esperienze vissute, con forti rimandi al cinema inglese degli anni Sessanta e Settanta. È COMPLICATO.

SINOSSI

*1984: C'è una discarica nel nostro salotto. Il mondo di Madre e di Maria è una serie di brividi lungo la schiena, ogni giorno è Natale nel loro piccolo *nidus* d'amore.*

1994: Lui me la riconsegnò, il peso sarebbe arrivato a ondate. È l'ultimo giorno di scuola di Maria. Al suo rientro a casa, in cima alle scale, due piedi scalzi ad attenderla. Un uomo alto, dall'aspetto insolito, uno sconosciuto che ha l'odore familiare di un trauma, un dolore d'infanzia, una duplicità di deliberate provocazioni – Michael.

NOTE DI REGIA

Il ricordo è la madre di tutte le muse: MMXX è stato un anno in cui ho viaggiato molto di più in sogno; la corrente del limbo ci ha investiti tutti, ci ha costretti a pagaiare nella più totale incertezza nuotando a dorso verso l'ignoto, verso destinazioni sconosciute. Sono rientrata nell'area staff del mio stesso cervello, o non lo siamo stati tutti? Frugando negli scaffali dei nostri ricordi, fra dolci scintillii e dolorosi trigger, e mentre il mio olfatto svaniva (quasi per sempre), ho potuto assaggiare i noduli di questi passatempo. Sto inseguendo un bel po' di balene bianche, e forse *Hoard* è stato la mia balena, un impulso come Maria a esaminare e ricomporre parti del mio passato per sopravvivere, domarle e amplificarle. Quando pensi all'invisibile, non si sa mai, potresti avere ragione. In un modo o nell'altro...

■ ■ ■ L'ODORE DEL TRAUMA

■ ■ ■ Ilaria Feole

Di cosa sa il trauma? Che odore ha? Se si potesse toccare, leccare la propria ferita psichica dell'infanzia, si potrebbe guarire? Se lo chiede Luna Carmoon nel mettere in scena, attingendo anche al proprio vissuto, l'infanzia e l'adolescenza di Maria, figlia di una donna affetta da disturbo dell'accumulo, cresciuta in un microcosmo saturo e alienato, magico e rancido, un nido affollato di oggetti. Il "catalogo d'amore" che trasforma le cose in veicoli di affetto e sicurezza, e che la voce narrante di Maria, cadenzata e accorata come un'improvvisazione di *slam poetry* ("Ho ucciso mia madre", sentiamo dire mentre un carrello della spesa rotea in campo: un incipit che sfacciatamente tiene insieme Albert Camus e Xavier Dolan), ci conduce a vedere sotto la stessa luce spaventosa e incantata di quand'era bambina. La casa stipata di scartoffie, avanzi e ninnoli è per la piccola una trappola fatata, una favola nerissima e abitata dalle filastrocche di sua madre, preghiere pagane di una religione fatta per sole due persone; il nido dell'accumulatrice seriale pare uscito da un racconto di Roald Dahl, una fiaba feroce i cui colori primari accesi non possono competere con la bigia normalità del mondo fuori – la scuola, gli altri bambini, l'igiene di una vita che Maria ha imparato a disprezzare. Ma il trauma lascia il marchio, e l'adolescente Maria si ritrova a sentire l'odore del suo passato ("sto annusando un ricordo"), circondata improvvisamente da agenti provocatori che innescano una ricaduta disperata e vitalissima. L'incontro con un altro orfano, un giovane uomo come lei sopravvissuto al trauma e all'abbandono, accende la sessualità di Maria nel segno di un eros ludico e crudele, che si esprime nella prossimità fusionale con gli oggetti, una simbolica penetrazione di cuscini e sacchi di immondizia, un soffocante catalogo d'amore. Con l'obiettivo vicinissimo ai corpi, negli spazi stretti delle case popolari, Carmoon attiva tutti e cinque i sensi dello spettatore: nel suo racconto di una famiglia ai margini

della società e dell'incontro tra due reietti, la regista scansa ogni pietismo, ogni pedinamento neorealista, e alla schiettezza documentaristica della tradizione britannica preferisce, piuttosto, l'impressionismo survoltato degli irregolari inglesi come Nicolas Roeg o Ken Russell, componendo quadri di elettrizzante libertà e complessità sensoriale, capitoli illustrati di un racconto di (de)formazione allucinato eppure tenero. La messa in scena restituisce con la violenza dei colori e delle angolazioni il teatro psichico dei protagonisti, i movimenti opachi e imprevedibili della loro vita interiore; l'esordiente Saura Lightfoot Leon e Joseph Quinn ingaggiano una danza erotica e candida insieme, un passo a due che sbalza i loro corpi attoriali sullo schermo con furia animale. Con un afflato che ricorda il teatro danza, ma che affonda le radici nella cinefilia dell'autrice e in una serie di "scene primarie" cinematografiche che in *Hoard* rivivono, come esorcismi di traumi spettatoriali: è la visione in tv, in una notte vicina al Natale, di *Il tamburo di latta* di Volker Schlöndorff a marcare il risveglio sessuale della Maria bimba (che della protagonista femminile del film porta il nome), inducendola a replicare, nell'infanzia e poi nella sua scoperta di sé, da adolescente, la sequenza in cui l'eroticismo tra Oskar e Maria è sublimato dalla condivisione di una bustina di polvere dolce effervescente imbevuta delle loro salive. In fondo, anche la Maria di *Hoard* è, come il protagonista del film di Schlöndorff, una bimba che ha deciso di non crescere, di restare allacciata, con cocciataggine viscerale, al catalogo d'amore di sua madre (un legame che non si può recidere, come esplicita nel film una sconosciuta incontrata alla fermata del bus), alla sicurezza stantia e inebriante degli oggetti. Liberarsi di quella presenza fantasmatica non è possibile, e allora l'unico modo per guarire è accettarla su di sé, guardare il proprio trauma negli occhi, toccarlo, annusarlo, leccarlo, sentire l'odore dei ricordi: un'idea di cinema sinestetico.

LIFE IS NOT A COMPETITION, BUT I'M WINNING

di Julia Fuhr Mann



GERMANIA Ibrido | Sceneggiatura Julia Fuhr Mann **Fotografia** Caroline Spreitzenbart **Montaggio** Melanie Jilg, Merit Giesen **Suono** Cornelia Böhm **Scenografia** Sonja Schreiber, Mireia Vila Soriano **Costumi** Angela Queins **Interpreti** Annet Negesa, Amanda Reiter, Caitlin Fisher, Daniel Marin Medina, Chun Mei Tan, Eva Maria Jost, Jakob Levi Stahlberg, Oumou Aidara, Greta Graf **Produzione** Fabian Altenried, Sophie Ahrens, Kristof Gerega - Schuldenberg Films
Co-produttore Melissa Byrne - University of Television and Film Munich, Katya Mader - ZDF/3sat **Vendite internazionali** First Hand Films
Formato DCP, colore **Durata** 79'

Julia Fuhr Mann (1987) ha studiato filosofia, letteratura e sociologia e, in seguito, documentario all'Università della Televisione e del Cinema di Monaco. Ha contribuito a curare il festival di cinema femminista Bimovie, co-fondato un evento di cinema queer-femminista ed è parte dell'organizzazione Queer Media Society. Il suo cortometraggio *Riot Not Diet* è stato presentato in oltre 60 festival internazionali (compreso Hot Docs Documentary Film Festival) e ha vinto numerosi premi.

SINOSI

Se la Storia è scritta dai vincitori, che ne è di coloro a cui non è stato mai permesso di partecipare alla gara? Un collettivo di atleti *queer* entra nello Stadio Olimpico di Atene con l'intenzione di onorare coloro che sono sempre stati esclusi dal podio dei vincitori. Incontrano Amanda Reiter, una maratoneta transgender che ha dovuto confrontarsi con i pregiudizi degli organizzatori sportivi, e Annet Negesa, un'atleta degli 800 metri che è stata esortata dalle federazioni sportive internazionali a sottoporsi a chirurgia ormonale. Insieme creano un'utopia radicale e poetica, lontana dalle rigide regole di genere degli sport agonistici.

NOTE DI REGIA

La forma del film documentario ha una particolare predilezione nel raffigurare i suoi protagonisti afflitti da uno stato di sofferenza. A dispetto di tutte le buone intenzioni, queste narrazioni tendono a sfruttare le esperienze dei protagonisti, in quanto vengono utilizzate come nucleo drammaturgico di un film. Il conflitto è il motore della storia. Ma limitando un film alla descrizione del dolore, spesso il palcoscenico cinematografico viene consegnato alle dinamiche che scatenano tali circostanze dolorose. Nell'opera *Life Is Not a Competition, But I'm Winning* per noi è stato cruciale non utilizzare la sofferenza dei protagonisti per costruire una narrazione ricca di suspense. Invece, i momenti utopici di coesione collettiva si intrecciano lentamente con le vite dei protagonisti così come con la composizione visiva delle nostre immagini. La sofferenza e il dolore si fondono in una visione di comunità queer che crea una vigorosa contrapposizione alla violenza commessa.

■ ■ ■ QUELLA SPORCA ULTIMA CORSA

■ ■ ■ Federico Pedroni

De Coubertin, l'inventore delle Olimpiadi moderne, disse: "Le atlete donne agiscono contro le leggi della natura". Niente male. *Life Is Not a Competition, But I'm Winning* di Julia Fuhr Mann sbatte con il muso contro questa affermazione e prova a ribaltarla con gli strumenti del cinema. La storia – quella dello sport, ma non solo – è scritta sulle pagine dei vincitori. Cosa succederebbe se la riscrittura di quella storia fosse affidata a chi da quella storia ufficiale è stato escluso? Il luogo di partenza è lo Stadio Olimpico di Atene: il punto originario di ogni labirinto sportivo, l'alba delle competizioni immaginate come agone moderno. Ma la storia olimpica, che ci piaccia o no, è una storia di esclusioni, di repressioni, di ferocia. Lena Radke, Stella Walsh, Wilma Rudolph – e molte ancora – rappresentano la storia delle altre, forse di tutte: la frustrazione di giocare in un mondo truccato, in una realtà che le vuole solo emarginare. Accettare una competizione che le vuole escluse in partenza è l'unica possibilità che viene offerta; perdere senza gareggiare è la regola immutabile. Fuhr Mann sfida questo teorema e mette in scena un documentario creativo e sbilenco, che non cerca equilibrio perché vuole mantenere uno sguardo ostentatamente diverso, una fragilità resistente. Lavora sul conflitto, gestisce la sofferenza delle sue protagoniste. *Life Is Not a Competition, But I'm Winning* è un ibrido inclassificabile che gioca con le questioni di genere per costruire un racconto che le sappia trascendere, capace di creare un universo di riferimento – visivo, etico, antropologico – in grado di scombinare le definizioni, di reinventare un immaginario, di spargliare le certezze. Mescola repertorio e reinterpretazione, gioca con i canoni del film olimpico – l'irrinunciabile Olympia di Leni Riefenstahl, preso come modello per contraddizione – per ristrutturare l'ideologia nascosta dello sport moderno. Con creatività indomita, l'autrice combina materiali di archivio, effetti digitali e re-enactment, mastica la questione

di genere con una libertà che guarda a Fassbinder, non recede mai da una questione morale: chi risarcirà le persone – né donne né uomini: umani – che hanno subito un'ingiustizia? Perché proprio nella bolla dorata dello sport, mondo in cui la differenziazione sessuale ha visto abusare di controlli ginecologici e analisi inconcepibili, si gioca e si è giocata una partita irripetibile. Fuhr Mann usa il cinema e la sua capacità di riscrittura della Storia per rivendicare un ruolo e un diritto. *Life Is Not a Competition, But I'm Winning* è un film politico nel suo pensarsi, ideologico nel suo farsi, intransigente nel suo porsi. Le sue protagoniste – vere o immaginate – assumono un ruolo e lo portano avanti, combattendo. Le corsie di uno stadio – soprattutto se quelle dell'Olympiastadion di Berlino, che trasudano ingiustizie hitleriane – diventano il campo di battaglia per una rivalsa, per una rivendicazione di giustizia. Perché l'ingiustizia verso il "sesso debole" – si diceva che le donne non potessero correre gli 800 metri in atletica: il rischio era di compromettere con la fatica il loro ruolo socialmente predefinito – si specchia nei livelli di testosterone da controllare, negli esami da imporre, nel dubitare perenne di un talento vissuto come minaccia. Le attrici/non attrici di Fuhr Mann si riprendono il mondo perché quella è l'unica cosa giusta da fare. Lo sguardo è attento, preciso, a volte geometrico e a volte anarchico. La voce fuori campo alterna ironia e serietà, rivalsa e recriminazione. Ma questa autrice ha una grazia naturale, un tocco leggero che informa il suo film, rendendolo una virtuosa parabola queer, di conquista più che di vendetta, verso un'ingiustizia che ha macchiato in maniera indelebile il modo di concepire, più che lo sport in sé, la delicata diversità dei corpi. Un film che, continuamente reinventandosi, rifiuta i confini per immaginare un mondo (e un cinema) finalmente più aperto.

LOVE IS A GUN / AI SHI YI BA QIANG 愛是一把槍

di Lee Hong-Chi



HONG KONG, TAIWAN Fiction | Sceneggiatura Lee Hong-Chi, Lin Cheng Hsun **Fotografia** Zhu Ying Rong **Montaggio** Qin Yanan **Musica** Bruce Su **Suono** Tu Duu-Chih **Scenografia** Lin Zhi Yun **Costumi** Lee Chi Wei **Interpreti** Lee Hong-Chi, Lin Ying Wei, Zheng Qing Yu, Lin Ke Ren, Lee Yu Yao, Edison Song, **Produzione** Shan Zuolong - Monologue Films, Liao Che-i - Southie Films **Co-produttore** Qi Ai, Li Xiaoyuan, Andy An **Vendite internazionali** Parallax Films **Formato** DCP, colore **Durata** 81'

Leone del Futuro - Premio Venezia Opera Prima "Luigi De Laurentiis"

Lee Hong-Chi (1990) è un attore taiwanese. È conosciuto per il suo ruolo nel film *Thanatos, Drunk*, per il quale è stato premiato ai Golden Horse Awards e ai Taipei Film Awards. Negli ultimi anni è comparso in più di dieci film, tra cui *Long Day's Journey into Night* (Cannes 2018), *Cities of Last Things* (Toronto 2018), *Baby* (San Sebastián e Toronto 2018), *Tigertail* (prodotto e distribuito da Netflix). *Love Is a Gun*, da lui scritto e interpretato, è anche il suo debutto come regista.

SINOSI

Appena uscito di prigione, Sweet Potato si accontenta del suo piccolo lavoro sul lungomare, vivendo dei magri incassi e ignorando i commenti di chi gli suggerisce di lasciar perdere. Viene però trascinato nel vortice del passato quando il vecchio "boss" (che non ha mai visto di persona), la madre (che lo costringe a farsi carico tutti i suoi debiti) e infine l'amico Maozi ricompaiono nella sua vita. Uno dopo l'altro si impadroniscono con forza del suo presente cancellando ogni speranza per il futuro. Solo Seven riesce, in una certa misura, a mitigare le sue ansie. Un giorno, sullo sfondo di un paesaggio costiero oppressivo e carico di smog, a Sweet Potato viene finalmente concesso un incontro con il "boss"...

NOTE DI REGIA

Essendo un attore da quasi dieci anni, ho sempre desiderato realizzare un film tutto mio. Nel 2020, ho dovuto mettere in pausa il mio lavoro a causa della pandemia e successivamente l'idea di dirigere un film si è fatta nuovamente strada.

In mancanza di un direttore del casting, io e il mio team abbiamo deciso di immergerci nel mondo e cercare i protagonisti giusti nella vita reale. Gradualmente, ho capito che i movimenti e le espressioni di quelle persone autentiche, la loro vita e le loro incombenze erano esattamente ciò che volevo raccontare nel mio film. Attraverso queste persone, ho acquisito l'effettiva comprensione della società così come si presenta in questo periodo post-pandemia, in cui una mano invisibile sta assumendo il controllo della situazione strappandoci la fiducia nella vita. I valori su cui poggia la società si sono dissolti in questi tempi travagliati. Spero che questo film possa restituire lo stato reale della vita contemporanea e riveli il senso di fatalismo, di assurdità e di vuoto che ammantano il nostro tempo.

■ ■ ■ **VERSO L'ISOLA DELLA TARTARUGA**

■ ■ ■ **Enrico Azzano**

Regista, sceneggiatore e protagonista di *Love Is a Gun*, Lee Hong-Chi ci racconta di essere diventato attore quasi per caso, sull'onda di un colloquio per il ruolo di assistente alla regia, di essersi concentrato per quasi un decennio sulla sua attività attoriale e di essere tornato dietro la macchina da presa durante la pausa forzata della pandemia. Non a caso, le tracce della bolla pandemica sono visibili in questa sua opera prima, come evidente è la riflessione sul destino, sul tentativo di sfuggirgli, di cambiare vita. Non ha certo i contorni del film autobiografico *Love Is a Gun*, ma ci piace pensare che la parabola del protagonista, Sweet Potato (Lee Hong-Chi), sia frutto non solo di una scrittura attenta ma anche della capacità di proiettare le proprie esperienze su altre vite, su altri percorsi, allargando il proprio sguardo.

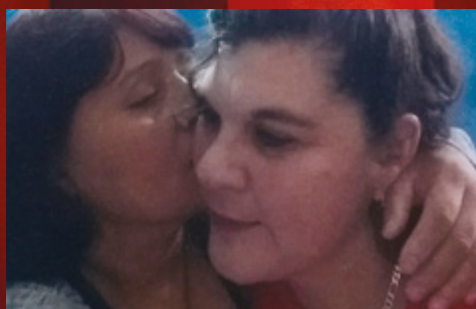
La carriera attoriale di Lee, impreziosita dai successi di *Thanatos, Drunk* (2015) di Chang Tso-Chi e *Un lungo viaggio nella notte* (2018) di Bi Gan, sembra in buona parte riflettersi nel suo esordio alla regia. Al di là della sagace scelta, in parte dettata dal regime pandemico, di un primo film a basso budget, dal cast contenutissimo, in *Love Is a Gun* possiamo rintracciare suggestioni estetiche e narrative che ci riportano ad alcuni titoli fondamentali del cinema orientale degli ultimi dieci anni, e non solo: ritroviamo infatti in questo esordio schegge di Diao Yinan (*Fuochi d'artificio in pieno giorno*, 2014), di Lee Chang Dong (*Burning*, 2018), ma anche di Wong Kar-Wai e della sua costante ricerca estetica. Volendo allargare il discorso, pur generalizzando, potremmo dire che l'esordio di Lee Hong-Chi conferma l'ammirevole livello dei film taiwanesi, qui in coproduzione con Hong Kong, spesso caratterizzati da una messa in scena minuziosa e pregevole.

In bilico tra slanci sentimentali e implosioni noir,

Love Is a Gun elabora in forma minimalista una fuga (im)possibile da un destino ineluttabile, marchiato a fuoco. Il percorso di redenzione di Sweet Potato, quasi una corsa a ostacoli, guarda al cinema di genere, ma virandolo in una rilettura autoriale fin dai primi illuminanti minuti. Il film si apre infatti con un lungo piano sequenza, un quadro fisso con pochi aggiustamenti: una messa in scena che gioca su una stratificazione evidente non solo delle voci e dei suoni, ma anche del campo visibile allo spettatore. La stratificazione delle inquadrature torna anche nelle successive sequenze: in questo senso, si vedano già la seconda, con l'acquario delle tartarughe, e la terza nel negozio, col vetro davanti alla macchina da presa, pulito per enfatizzarne la presenza – una sequenza visivamente molto densa, ricca di informazioni visive e narrative, di riflessi, oggetti, colori, oltre alla musica. E poi il vetro dell'autobus, la doppia immagine nello specchio, il neon azzurro del locale, il parapetto di vetro del terrazzo: tutti elementi che sembrano voler sottolineare la dimensione sospesa di Sweet Potato ma anche della società taiwanese. *Love Is a Gun* abbraccia la circolarità e le immagini ricorrenti, dalla voce narrante in apertura e chiusura ai fuochi d'artificio. Interessante e calibrata anche la scelta del formato, non panoramico ma nemmeno sacrificato, una sorta di giusto compromesso per una pellicola che lavora sia sui primi piani sia sui campi lunghi, sui volti e sui paesaggi. L'utilizzo dei piani è poi particolarmente calibrato, come il fulmineo primo piano della pistola o, nel finale, lo stacco dal primo piano al totale, con la fuga di Sweet Potato. La cifra stilistica scelta da Lee riesce a contenere tutte le pulsioni del film e del suo protagonista, che cova sottopelle un'esplosione inevitabile, l'unica possibile via di fuga verso l'idilliaca isola della tartaruga.

MALQUERIDAS

di Tana Gilbert



CILE, GERMANIA Documentario | Sceneggiatura Tana Gilbert Paola, Castillo Villagrán, Javiera Velozo, Karina Sánchez **Fotografia** donne detenute in carcere **Montaggio** Javiera Velozo, Tana Gilbert **Suono** Carlo Sanchez, Janis Grossmann - Alhambra **Animazione** Fanny Leiva Torres **Produzione** Paola Castillo - Errante, Dirk Manthey - Dirk Manthey Film **Vendite internazionali** Square Eyes **Formato** DCP, colore **Durata** 74'

Film vincitore 38^a edizione della SIC

Premio Mario Serandrei - Hotel Saturnia per il Miglior Contributo Tecnico

Tana Gilbert (1992) è una regista cilena. I suoi cortometraggi documentari sono stati presentati a livello internazionale in numerosi festival tra i quali Hot Docs, RIDM Montreal International Documentary Festival, Chicago International Film Festival, Seminci, Valdivia International Film Festival. Ha un Master in film documentario dall'Università del Cile e tiene corsi di cinema in diversi atenei del paese. È stata selezionata per far parte dell'IDFA Academy nel 2019. *Malqueridas* è il suo primo lungometraggio.

SINOSI

Sono donne. Sono madri. Sono detenute che stanno scontando lunghe pene in una prigione in Cile. I figli crescono lontano da loro, ma rimangono nei loro cuori. In prigione trovano l'affetto delle altre detenute che condividono la loro stessa esperienza. Il sostegno reciproco tra queste donne diventa una forma di resistenza ed emancipazione.

Malqueridas ricostruisce le loro storie attraverso le immagini che loro stesse hanno girato dentro la prigione con i cellulari il cui uso è vietato, recuperando la memoria collettiva di una comunità dimenticata.

NOTE DI REGIA

Sin dai miei primi cortometraggi, temi come la cura, la prigione e i ruoli di genere hanno animato le mie riflessioni artistiche. Questo è un progetto realizzato tra loro e noi, sfidando la narrazione dominante e preservando le loro storie, la loro esistenza e la loro umanità. Sulla base di registrazioni effettuate con i loro cellulari clandestini all'interno del carcere, abbiamo ideato una storia collettiva che ricostruisce le loro esperienze e i loro affetti. Il racconto emerge da estese conversazioni con più di venti donne, reinterpretate a partire dall'esperienza di una di loro, Karina. Ogni fotogramma del film è stato stampato e ri-digitalizzato, allo scopo di assegnare uno spazio fisico a queste immagini, rendendole eterne e impossibili da cancellare. In questo modo, il film custodisce una memoria collettiva che solleva una domanda sul valore delle immagini: creare immagini significa appropriarsi della realtà e farla propria.

Mari. Carolita. Cristal. Dominique. Yvonne. Dayana. Angel. Sono alcune delle voci che si levano di nascosto dall'interno di un istituto di detenzione femminile cileno. Le loro esperienze si somigliano fino a sovrapporsi, identiche a infinite altre. Sono storie di ordinaria sopravvivenza che si consumano ai margini di una società che scorre indifferente al di fuori delle mura del carcere. Storie che appartengono a uno spazio e a un tempo "altro" e che Tana Gilbert, attratta dai temi sociali e dalle questioni di genere già nei suoi precedenti lavori brevi, racchiude insieme in un racconto esemplare: quello di Karina, uno fra tutti, uno fra tanti, come chissà quanti altri che appartengono al passato e al futuro. Karina è una, nessuna, centomila. E la sua storia è la storia di tutte. *Malqueridas* non è un film a senso unico. Anzi. È un film "collettivo" che contiene in sé molteplici anime, direzioni, sensi diversi. *Malqueridas* è molte cose. È una storia di legami. Di legami interrotti e di sostituti/e. Legami che si generano, crescono, si rafforzano anche grazie al potere dell'immagine. L'immagine, infatti, non ha il solo valore della testimonianza. Non si tratta di una immagine-reportage. Non è portatrice di informazione e il suo fine non è la perlostrazione, né l'azione, ma la creazione di senso. È, piuttosto, funzionale. Ha un valore connettivo. Le fotografie, le brevi riprese amatoriali nel perimetro della cella, le videocchiate rigorosamente registrate, permettono un'estensione di sé in grado di superare i confini del carcere. Permettono una labile forma di esistenza "fuori", unica possibilità di dare concretezza a uno spazio virtuale, dove mantenere lo status di madre è ancora possibile, nonostante tutto, anche dopo che i figli, superati i due anni di convivenza in prigione concessi per legge, sono "condannati" a proseguire le loro esistenze all'esterno, in libertà, affidati alle cure di persone di famiglia o alle istituzioni pubbliche. Le immagini favoriscono anche la costruzione

di legami "dentro", attribuendo una dimensione tangibile ai rapporti di sorellanza, di solidarietà, di urgente vicinanza che nascono spontaneamente tra detenute, spesso come unico conforto a un'esistenza segnata dalla privazione, dall'esclusione, dall'alienazione.

Ragionando a tutto tondo sulla dimensione ontologica dell'immagine, *Malqueridas* è anche un film teorico. Un film-dispositivo, che interviene come agente di conservazione della memoria individuale e collettiva, attribuendo all'immagine un valore esistenziale: catturare un'immagine significa, in primis, affermarne l'esistenza. Può quindi fermarne il ricordo, appropriarsene, preservarlo dall'oblio e dalla morte. Può costruirlo, perfino. Catturare un'immagine permette, infatti, di controllare la narrazione. Di controllare, in certa misura, la realtà. L'immagine-tempo. L'immagine-ricordo.

Malqueridas è, soprattutto, un film di resistenza. Le immagini che ne compongono la colonna visiva sono state girate clandestinamente, attraverso i cellulari custoditi illegalmente dalle detenute. Sono immagini non autorizzate, sopravvissute alla confisca, alla cancellazione, successivamente consegnate nelle mani di Tana Gilbert con il carico di responsabilità che ne deriva. Nella sgranatura dell'immagine, nella strenua difesa della bassa definizione, nel rispetto dei pixel, nel formato verticale, c'è la deflagrante potenza di un gesto di autoaffermazione. In quelle immagini storte e buie risiedono esistenze. C'è il grido di disperazione di chi non si rassegna all'invisibilità e, anzi, reclama di essere visto, ascoltato e pretende dunque di esistere. Nel trattamento, nella conservazione della sua imperfezione, nel lungo processo di stampa e digitalizzazione che ha interessato ogni singolo fotogramma di questo film, si compie una missione: non si tratta di fare film politici, ma di fare politicamente film.

SKY PEALS

di Moin Hussain



REGNO UNITO Fiction | Sceneggiatura Moin Hussain **Fotografia** Nick Cooke **Montaggio** Nse Asuquo **Musica** Sarah Davachi **Suono** Paul Davies **Scenografia** Elena Muntoni **Costumi** Sophie O'Neill **Interpreti** Faraz Ayub, Natalie Gavin, Claire Rushbrook, Simon Nagra, Steve Oram, Jeff Mirza, Bill Fellows **Produzione** Michelle Stein - Escape Films **Vendite internazionali** Bankside Films **Formato** DCP, colore **Durata** 91'

Moin Hussain (1992) vive a Londra ed è scrittore e regista. I suoi corti sono stati presentati a festival internazionali tra cui Cannes (Semaine De La Critique), Sitges Film Festival e BFI London Film Festival. *Sky Peals* è il suo primo lungometraggio, realizzato con il sostegno e il finanziamento di Film4, BFI e di Screen Yorkshire. Il progetto è stato sviluppato da Torino ScriptLab e ha partecipato a Cannes Cinefondation's L'atelier. Moin è apparso nella sezione "Stars of Tomorrow" di Screen International ed è rappresentato da Casarotto Ramsay & Associates.

SINOSSI

Adam fa i turni di notte in una stazione di servizio autostradale e conduce una vita mediocre e solitaria quasi del tutto priva di contatti umani. Venuto a sapere che il padre, di cui aveva perso le tracce, è morto, Adam cerca con fatica di ricostruire l'immagine di un uomo che non ha mai veramente conosciuto e riesamina dettagli del suo passato che si sforza di comprendere. Quando scopre che il padre era convinto di non essere umano, Adam inizialmente respinge l'idea come ridicola. Tuttavia il dubbio lentamente si insinua, portando con sé una seria riflessione: se fosse la verità, cosa significherebbe questo per Adam?

NOTE DI REGIA

In quanto esseri viventi, cerchiamo sempre di capire da dove veniamo per dare un senso a chi siamo adesso. Sono interessato a stabilire se questo impulso a scoprire e stabilire le nostre mitologie e identità personali ci permetta di trovare le radici e di collegarci l'un l'altro o, invece, spingendoci a guardarci dentro e a concentrarci sulle differenze, questo istinto non è d'aiuto e ci limita. Adam è una persona che esiste tra le cose. Vive e lavora ai margini di un'autostrada, trascorrendo i giorni in una specie di spazio a metà strada, un luogo dove ci si ferma solo per raggiungerne un altro. Socialmente e culturalmente estraniato, fatica a capire dove e come trovare il suo posto nel mondo. *Sky Peals* segue Adam nella ricerca delle sue origini e di coloro da cui discende.

■ ■ ■ ORDINARI STATI DI ALIENAZIONE

■ Chiara Borroni

Riconoscersi vuol dire trovare un proprio spazio in cui muoversi ed essere, in cui *abitare*. È proprio la consapevolezza di questo spazio personale a mancare ad Adam che fin dalla prima inquadratura di *Sky Peals* vediamo muoversi come per inerzia tra le stanze di una casa che si sta svuotando e attraverso le geometrie algide del non-luogo in cui lavora, circondato da suoni quotidiani e meccanici che si ripetono sempre uguali, apparentemente preoccupato solo di rendersi invisibile. Lo sguardo abulico, le movenze automatiche, la voce bassa quasi si vergognasse di farne intendere il suono, Adam sembra una sorta di “uomo senza qualità” intento a tenersi a distanza dal mondo, a scivolare via senza farsi notare. La regia lo confina infatti sul fondo dell'inquadratura, con le linee ortogonali delle pareti e dei corridoi, delle porte e delle scale a schiacciarlo in una profondità di campo gelida e soverchiante che la grana grossa della pellicola restituisce con una matericità che rimanda al cinema di un altro tempo. *Sky Peals* sceglie di dare forma così, attraverso una solidità di messa in scena un po' vintage e un po' futuribile, a una lettura della contemporaneità in cui la questione dell'alienazione diventa centrale e urgente anche per la coincidenza di sguardo tra il regista londinese-pakistano e il personaggio di Adam. Sfuggendo alle forme del cinema sociale, Hussain sceglie di imprimere al realismo una virata verso la fantascienza, trovando negli spazi che indaga e nell'incredibile lavoro sui suoni il modo per mettere in discussione il problema dell'identità in un mondo globalizzato e senza punti di riferimento.

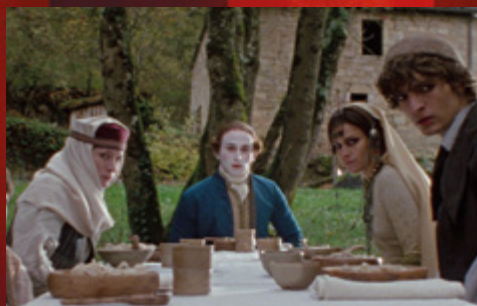
L'universo in cui si muove Adam è dominato dalla sostanziale assenza di confronto e di parole, eppure è il suono di una voce fuori campo a destarlo. Quella che arriva da un mezzo, anche questo, fuori dal tempo: una segreteria telefonica sul cui nastro si incide il primo dei segni che piano piano riveleranno ad Adam la possibilità di una dimensione altra in cui

provare a cercarsi. Mosso dalla voce del padre che improvvisamente si manifesta dopo anni di assenza, Adam intraprende infatti una sorta di forzato percorso iniziatico alla ricerca della propria identità o, per lo meno della possibilità di averne una. Il film comincia allora a lavorare sulla sua graduale presa di coscienza mettendo in comunicazione lo spazio quotidiano in cui si muove come un inerte burattino con quello che lentamente prende forma nella sua testa. Adam inizia così a esperire suo malgrado il proprio spazio psichico, come catapultato in una specie di stato allucinatorio fatto di lampi di luce e di rumori da un altro mondo. Una dimensione aliena in cui si ritrova trascinato dai segni visibili di quell'altrove possibile, dalle tracce che lo riportano a delle radici che non sente, che non ha mai pensato di avere, che forse – davvero – non ha. È infatti nelle immagini e negli oggetti che gli rivelano il passaggio terreno di un padre scomparso senza mai essere davvero apparso che Adam comincia ad ascoltare l'*inner speech* indotto e inconsapevole che lo desta dal suo schivo torpore.

Le immagini delle telecamere di sicurezza della stazione di servizio che danno forma visibile al corpo sconosciuto di quell'uomo, gli abiti che lo ricompongono sublimandolo sul pavimento della casa, la vecchia Volvo rossa che lancia messaggi sonori con il clacson assordante e quelle foto sbiadite offerte dal vano portaoggetti che manifestano un passato ignorato, sono per Adam i segni di un altro universo in cui provare a chiedersi, finalmente, chi è. Un alieno, fatto della materia di cui sono fatti altri alieni, quelli nati in un paese straniero, abbastanza inconsapevoli delle proprie origini da non sentire di avere radici, mai abbastanza uguali a ciò che li circonda per potersi sentire davvero radicati, corpi evanescenti, voci flebili ma anche identità nuove da costruire attraverso nuove forme di appartenenza e nuovi spazi psichici ed esistenziali.

THE VOURDALAK / LE VOURDALAK

di Adrien Beau



FRANCIA Fiction | **Sceneggiatura** Hadrien Bouvier, Adrien Beau (*La Famille du Vourdalak* di Aleksei K. Tolstoy) **Fotografia** David Chizallet
Montaggio Alan Jobart **Musica** Maïa Xifaras, Martin Le Nouvel **Suono** Charlotte Comte, Laura Chelfi, Simon Apostolou **Scenografia** Thibault Pinto **Costumi** Anne Blanchard **Interpreti** Kacey Mottet Klein, Ariane Labed, Grégoire Colin, Vassili Schneider, Claire Duburcq, Gabriel Pavie, Erwan Ribard, Adrien Beau **Produzione** Judith Lou Levy, Eve Robin - Les Films du Bal, Lola Pacchioni, Marco Pacchioni - Master Movies **Vendite internazionali** WTFilms **Formato** DCP, colore **Durata** 90'

Adrien Beau (1981) dopo aver studiato arti performative all'università di Paris 8, ha lavorato dal 2005 come designer per John Galliano e Christian Dior. Dopo una stagione come regista teatrale per l'opera *Andromaque* nel 2008, ha diretto due cortometraggi horror, *La petite sirène* e *Les condiments irréguliers*, rispettivamente nel 2009 e nel 2011. Come artista visuale collabora spesso con agnès b., che espone regolarmente i suoi lavori. *Le Vourdalak* è il suo primo lungometraggio.

SINOSI

“Figli miei”, intima Gorcha prima di accomiarsi, “attendete il mio ritorno per sei giorni. Trascorsi questi sei giorni, se non dovessi ritornare, recitate una preghiera in mia memoria, poiché vorrà dire che sono perito in battaglia... Ma se dovessi ricomparire – che Dio vi protegga! – passati i sei giorni, vi ingiungo di sbarrare la porta e negarmi l’ingresso, qualunque cosa io dica o faccia. Poiché per allora, altri non sarò che un Vourdalak, un dannato.”

NOTE DI REGIA

Le Vourdalak è il mio primo lungometraggio: sette personaggi sono intrappolati in un solo luogo, una foresta del Settecento. È un adattamento di un'opera del Romanticismo Gotico, un genere che è alla base della mia formazione. Ho usato tecniche meccaniche che hanno una lunga tradizione nel cinema, come l'uso delle marionette. Portare in vita ciò che non è vivo è un atto fondamentale per il genere horror. L'aspetto della pellicola in 16mm dà la coerenza visiva necessaria a queste scelte di produzione. Il film, che vuole essere diverso dalle narrazioni e dagli effetti in uso oggi, è per me un modo per dare varietà al cinema horror.

■ ■ ■ RITRATTO DI FAMIGLIA IN UN INFERNO

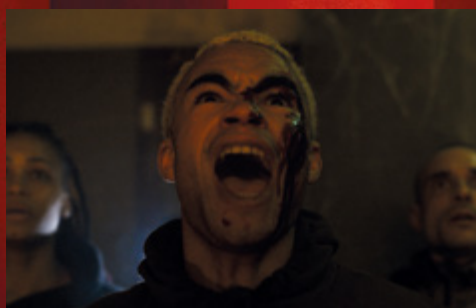
■ ■ ■ Ilaria Feole

“Tutte le famiglie felici si somigliano; ogni famiglia infelice lo è a modo proprio”, diceva l'altro Tolstoj, il più noto cugino di quell'Aleksej Konstantinovich che nel 1839 scrisse il racconto *La famiglia del Vurdalak Frammento inedito delle memorie di uno sconosciuto*, e di certo è infelice a modo proprio la famiglia di Gorcha, nella quale s'imbatte un diplomatico francese smarrito in terra slava. Era infelice anche prima che il vecchio Gorcha sparisse per dar la caccia al temibile turco Alibek, come suggerisce il fatto che la presenza del patriarca aleggia ancora nella casa quando il marchese D'Urfé vi mette piede: nel sinistro ritratto appeso al muro, nelle parole severe ed esigenti che ha lasciato dietro di sé e che la figlia Sdenka recita, come ne fosse posseduta, come se il suo corpo di donna non potesse che essere un veicolo per la voce del padre padrone. Il vurdalak, d'altronde, terrificante figura del folklore slavo, non è un vampiro qualsiasi: è un non morto che predilige, per cibarsi, il sangue dei propri cari, dei familiari più stretti che gli erano intorno quando ancora era in vita. E nella potente rilettura di Adrien Beau, Gorcha un vampiro lo era pure da vivo, risucchiando la libertà e l'autonomia dei suoi tre figli, occupando il loro spazio vitale e le loro menti: “Se un padre non è tutto per i suoi figli, allora non è niente” arriverà ad affermare, in preda al delirio di onnipotenza che non lo abbandona neppure post mortem. Quando Gorcha riappare, infatti, non è che uno scheletro, un simulacro: con scelta audace e straniante, Beau lo raffigura come una marionetta a grandezza naturale, le cui sembianze ricalcano quelle spigolose del ritratto appeso al muro, e la cui voce cavernosa ancora impartisce ordini nonostante il corpo sia putrefatto. Immagine e voce sono sufficienti a soggiogare ancora la famiglia: il padre, pur disincarnato, ormai “carogna infame”, ha il potere di determinare i destini di tutti (tirandone i fili, costringendoli a danzare, come fossero loro, le sue marionette), di annichilire le strade diverse che potrebbero intraprendere.

Ne fa le spese il giovane Piotr, che incontriamo vestito da donna, che da bimbo “giocava coi nastri” e del quale intuimo una inaccettabile ribellione alla norma costituita: il più riottoso nello sfuggire alle maglie del patriarcato che lo ingabbiano, è anche il più fragile e il più bersagliato dalla brama di potere eteronormato del padre vampiro, che non può tollerare la diversità. L'operazione di Beau è sofisticata, dunque, tanto nella fedeltà al genere gotico cui appartiene, quanto nel “tradimento” che distilla dal testo e dai suoi simbolismi una storia profondamente attuale, senza tempo. Da un lato, infatti, il regista omaggia una lunghissima tradizione horror – col medesimo racconto di Tolstoj si sono cimentati, tra gli altri, sia il maestro Mario Bava, in *I tre volti della paura*, sia Giorgio Ferroni in *La notte dei diavoli* – allestendo una messa in scena felicemente analogica, fotografata in un pastosissimo, lussureggiante 16 mm e puntellata da effetti speciali artigianali, cocciatamente “vintage”; l'aspetto materico del film è enfatizzato dal sound design preciso e ricercato, che fa aleggiare intorno a ogni personaggio suoni inquietanti e raccapriccianti, come un'aura uditiva perturbante (dal tintinnio dei monili di Sdenka al ritmico, umido risucchiare di stoffa che segna inesorabilmente i non morti). Dall'altro, guardando ai deformanti teatri dell'assurdo di Albert Serra, il regista innesta nella fiaba in costume un'acuta satira sociale. Accompagnati nel film dal punto di vista dello spaesato marchese D'Urfé (un clamoroso Kacey Mottet Klein, ex enfant prodige che qui si consacra grande attore), siamo chiamati a prendere insieme a lui consapevolezza delle dinamiche di potere sotto i nostri occhi: se all'inizio del film questo “cortigiano impomatato” s'inchina a chiunque gli sembri rispettabile (perfino alla testa mozzata del turco), giunge alla fine a capire il suo ruolo di potenziale complice, e a lasciare, col sorriso, la libertà alla donna che ha amato.

VERMIN / VERMINES

di Sébastien Vaniček



FRANCIA Fiction | Sceneggiatura Sébastien Vaniček, Florent Bernard
Fotografia Alexandre Jamin **Montaggio** Nassim Gordji-Tehrani, Thomas Fernandez, Sébastien Vaniček **Musica** Douglas Cavanna, Xavier Caux
Interpreti Théo Christine, Sofia Lesaffre, Jérôme Niel, Lisa Nyarko, Finnegan Oldfield **Produzione** Harry Tordjman - My Box Films, Mathieu Robinet - Tandem **Distribuzione** Plaion **Vendite internazionali** Charades
WTFILMS **Formato** DCP, colore **Durata** 103'

Film di chiusura Fuori concorso

Sébastien Vaniček (1989) ha vinto numerosi premi internazionali con i suoi cortometraggi. *Vermin* è il suo primo lungometraggio, un film di genere con un importantissimo messaggio: un "horror naturale" dove l'invasione dei ragni funge da allegoria sociale.

SINOSI

A seguito di un'invasione di ragni velenosi, gli abitanti di una palazzina di periferia dovranno imparare a lottare per la propria sopravvivenza.

NOTE DI REGIA

Vermin è un film di genere con un importante valore sociale, un "horror naturale" in cui degli abitanti socialmente svantaggiati sono bloccati dalla polizia dopo un'invasione di ragni velenosi che diventano sempre più grandi... I ragni sono un'allegoria di chi abita nelle periferie, di chi è discriminato, giudicato appena esce dagli schemi, di chi è considerato un "parassita" e la cui rabbia cresce, sempre di più.

Per raggiungere questo obiettivo, l'idea era sempre quella di fare un film che valesse i soldi del biglietto, uno spettacolo degno di essere guardato. Fare un film che lasciasse a bocca aperta, a orecchie aperte, e che colpisse nello stomaco. È anche un film molto personale che mette in scena le periferie francesi che conosco, lontano dall'angoscia del cinema d'autore o dalla caricatura delle commedie. È un film di genere che scuote le viscere dello spettatore, lo commuove, lo fa rabbrivire, perché solo così, credo, attraverso le emozioni, lo interesserà e lo coinvolgerà.

■ ■ ■ LA STRATEGIA DEL RAGNO

■ ■ ■ Enrico Azzano

Siamo in pieno deserto. Sabbia e sassi. Le note tese della colonna sonora suggeriscono di trattenere il fiato, perché sotto quei sassi si potrebbe nascondere qualcosa di letale. Con quelle mani che si avventurano quasi con sufficienza tra le pietre, gli aracnofobici possono iniziare a deglutire con qualche difficoltà. Perché, al di là dell'evidente componente socio-politica, *Vermin* funziona prima di tutto come puro oggetto mainstream, come film di genere, di corposo intrattenimento. L'esordio di Sébastien Vaniček riesce infatti già nel suo intento primordiale: fare paura, inquietare, farci controllare con sospetto gli angoli bui e, soprattutto, lo scarico della doccia. Se il formato panoramico di *Vermin* sembra facilmente addomesticabile negli spazi a perdita d'occhio dell'ambientazione desertica, è nelle sequenze d'interni, che dopo l'incipit e la ripresa aerea delle *arènes de Picasso* dominano la pellicola, che la messa in scena si fa, non solo simbolicamente, più complessa: è proprio qui che le scelte registiche di Vaniček riescono a enfatizzare l'afflato claustrofobico del poderoso palazzo, a mantenere costante la suspense e a sottolineare a dovere gli affondi orrorifici almeno quanto l'isolamento sociale di chi ci abita. Entrando nell'imponente opera architettonica progettata da Manuel Núñez Yanowsky sembra di infilarsi in un fatale labirinto, in una trappola per topi – l'effetto straniante tra esterno e interni dice già molto del puntuale sguardo sui sobborghi periferici dove, del resto, morire è più facile.

Il formato panoramico è una scelta ricorrente anche nei numerosi cortometraggi che precedono l'esordio di Vaniček, così come la presenza di animali, insetti e aracnidi compresi, per nulla secondari nell'immaginario del regista. Figure e temi ricorrenti sembrano la cartina tornasole dell'altra faccia di *Vermin*: cresciuto nel dipartimento 93 (tragicamente noto per la morte dei giovanissimi Zyed Benna e Bouna Traoré nel 2005 e per la successiva rivolta che da Clichysous-Bois si è estesa a varie città

della Francia), Vaniček non si cala infatti dall'alto, ma racconta una realtà sociale e topografica che conosce, che ha osservato e vissuto. E così il discorso politico permea tutta la pellicola: mettendo a fuoco un'analisi lucidissima del tessuto sociale, si avvinghia al nostro sguardo di spettatori e finisce per sommarsi e prevalere, se non altro per l'urgenza, sulla componente horror.

Questi piccoli e poi sempre più grossi ragni infestanti sono portatori (in)sani di una calzante, attualissima e stratificata metafora politica che fotografa lo stato delle cose in una delle opere architettoniche simbolo degli anni Settanta-Ottanta, quando i grandi progetti residenziali a basso costo avrebbero dovuto accogliere nel migliore dei modi i numerosi immigrati stranieri. La Storia è andata diversamente e le *arènes de Picasso* si prestano perfettamente a essere un teatro di guerra e di contraddizioni che ancora oggi scuotono la Francia: gli scontri di questa estate, che hanno radici decennali, si riverberano nella tensione costante che attraversa i corridoi, gli appartamenti e tutta la comunità che vive e lotta nel film. L'invasione degli aracnidi, duri a morire e rapidi a moltiplicarsi come i mostriciattoli di *Gremlins*, delinea le metastasi del neocapitalismo, intrecciando al contesto sociale alcuni evidenti e pungenti simboli, evocati da Vaniček con tagliente ironia, come la scatola della Nike veicolo dell'infestazione e il richiamo ad AliExpress, al consumismo smodato, alla circolazione incontrollata e ben poco etica dei *prodotti*. In mezzo a questo caos, abituato da sempre a sbarcare il lunario, si muove Kaleb, elemento anche pacificatore nelle dinamiche del suo quartiere. In questo senso, appare ancor più felice la scelta del protagonista, Théo Christine (*SKAM France*), che presta la sua esuberanza e il suo solare magnetismo a un *banlieusard* che non deve guardarsi solo dai letali ragni, ma anche e soprattutto dai pregiudizi e dai cliché sulla periferia e sui suoi abitanti.

LA CHIUSURA DEL CERCHIO

Carla Cattani

Responsabile della promozione internazionale del cinema italiano contemporaneo | Cinecittà

SIC@SIC raggiunge quota otto edizioni e 56 cortometraggi presentati, in un progetto di collaborazione tra Cinecittà e la Settimana della Critica che è diventato il momento dell'anno più importante per il lancio ed il confronto dei giovani autori italiani. Il dato oggettivo e inequivocabile sono le presenze, alla 80. Mostra del Cinema di Venezia, di Alain Parroni e Tommaso Santambrogio, che con le loro due opere prime concorrono rispettivamente ad Orizzonti e Le Giornate degli Autori. Entrambi i registi sono stati lanciati da SIC@SIC, nel caso di Santambrogio con il cortometraggio embrione dell'esordio.

Il cerchio si chiude, i giovani autori di SIC@SIC condividono lo stesso contesto festivaliero con gli esordienti più in vista che hanno fatto il loro stesso percorso.

In questa lunga estate calda rincuora la conferma che le migliori intenzioni di chi ha pensato e voluto questa piccola ma preziosa sezione siano diventate realtà.

Cinecittà farà viaggiare la selezione dei cortometraggi alla Mostra de Cinema Italià de Barcellona e, sorpresa, anche a Tokyo.

SCOMMETTERE ANCORA

Beatrice Fiorentino

Delegata generale Settimana internazionale della critica di Venezia

SIC@SIC regala ogni anno il piacere della scommessa, fase che addirittura precede la scoperta vera e propria. La sfida si risolve sempre in un'intuizione, una scintilla. Una possibilità. Anzi, sette. Sette ipotetiche vie per il futuro del cinema italiano. È dal 2016 che la Settimana Internazionale della Critica e Cinecittà camminano insieme in questa direzione. Otto anni di collaborazione che stanno dando i loro frutti. Ma i lusinghieri risultati di quanti approdano al lungometraggio dopo essere passati di qui non devono distrarci dal compito di guardare avanti e scommettere ancora. L'importanza del cinema "breve" si manifesta sin dall'apertura che rende omaggio a Liliana Cavani, proprio nell'anno in cui riceve dalla Biennale il Leone d'Oro alla carriera: *Incontro di notte* (1961) non è solo il suo primo corto, ma la prima regia in assoluto, a indicare come il potenziale artistico di un autore/autrice possa svelarsi nella sua evidenza già in germe. Anche la selezione di quest'anno, come in passato, riflette le inquietudini del presente e in certa misura conferma le linee tematiche e formali tracciate dalla selezione ufficiale della SIC: la tendenza a forme di narrazione ibrida o non-fiction, il dialogo tra spazio e individuo, la connessione circolare tra passato e presente, la centralità dell'immagine. È attraverso una cura estetica

di rara precisione che *De l'amour perdu* di Lorenzo Quagliozzi ci conquista, con una piccola vicenda intima e universale che oltrepassa il tempo e la Storia; e il tempo che passa, con il suo carico di dubbi e incertezze è poi elemento fondante in *Foto di gruppo* di Tommaso Frangini, per la seconda volta a SIC@SIC, ancora attratto dal tema dell'amicizia maschile, mentre *We Should All Be Futurists* di Angela Norelli gioca alla provocazione riportando in vita, con una nuova maliziosa forma, scene tratte da una serie di film del periodo del muto; ancora filmati di archivio e diari personali tracciano una rotta geografica ed emotiva ne *La linea del terminatore* di Gabriele Biasi; (veri) adolescenti e spazi da conquistare sono materia pulsante in *Pinoquo* che, dopo il pluripremiato *Inchei*, riporta Federico Dematté alla SIC; la città come labirinto e crocevia di destini è al centro del blues metropolitano *It Isn't So* di Fabrizio Paterniti Martello; la foresta amazzonica vive e respira in *Las memorias perdidas de los árboles* di Antonio La Camera, viaggio spirituale alla scoperta di un passato che appartiene a un'altra dimensione. In chiusura *Tilipirche* di Francesco Piras, un "western" aspro e duro ambientato in Sardegna, alza la soglia di attenzione sull'emergenza ambientale che incombe sul nostro presente e futuro.

DE L'AMOUR PERDU / LOST LOVE

di Lorenzo Quagliozzi

Lorenzo Quagliozzi (1999), tra il 2018 e il 2019 cura la documentazione videografica della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma e partecipa come stagista in regia alla serie *The New Pope* di Paolo Sorrentino. Nel 2020 collabora alle ricerche di repertorio per il documentario *Ennio* di Giuseppe Tornatore. Successivamente, è di nuovo stagista sul set di *Esterno*

Notte di Marco Bellocchio e secondo assistente nella serie *Rai Sei pezzi facili* di Paolo Sorrentino. Dopo *Illusione* (2020) e *Il mio cuore è vuoto come uno specchio - Episodio di Odessa* (2022), presentato alla 58. Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, *De l'amour perdu* è il suo terzo cortometraggio.

Nella Francia occupata dai nazisti, il cuore di una giovane monaca è diviso tra Dio e l'Amore.

Sceneggiatura Lorenzo Quagliozzi, Maurizio Quagliozzi, Giovanni Vanoli **Fotografia** Lorenzo Quagliozzi **Montaggio** Lorenzo Quagliozzi **Suono** Lorenzo Quagliozzi **Scenografia** Lorenzo Quagliozzi **Costumi** Annamodecostumes **Interpreti** Catherine Bertoni de Laet, Francesca Osso, Guido Quaglione, Umberto Pavoncello, Silvia Bruni **Produzione** Simone Gattoni - Kavac Film, Paolo Sorrentino - Numero 10 **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 17'

FOTO DI GRUPPO / GROUP PICTURE

di Tommaso Frangini

Tommaso Frangini (1993) è un regista milanese. Nel 2016 assiste Andrea Pallaoro nella regia del film *Hannah*, per il quale Charlotte Rampling ha vinto la Coppa Volpi alla Mostra del Cinema di Venezia. Si laurea nel 2020 conseguendo un Master of Fine Arts in Film Directing presso la California Institute of the Arts a Los Angeles. Il suo cortometraggio *Finis Terrae* è stato presentato in concorso alla Settimana della Critica durante la 77. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, dove ha vinto il Premio FEDIC per il Miglior cortometraggio, e ha successivamente vinto il Premio Ermanno Olmi. *Foto di gruppo* è il suo ultimo lavoro, prodotto da Rosso Film.

Federico festeggia il suo compleanno in montagna con il suo gruppo storico di vecchi amici. Nonostante l'affetto e i ricordi di tanti anni passati assieme, Federico ha la mente offuscata da alcuni dubbi e incertezze, che lo porteranno a riflettere sulle sue relazioni e su sé stesso.

Sceneggiatura Tommaso Frangini, Teresa Righetti **Fotografia** Ignacio Genzon **Montaggio** Laura Leitermann **Musica** Filippo Beretta **Suono** Marco Luisetto **Scenografia** Davide Valsecchi **Costumi** Aurora Zaltieri **Interpreti** Niccolò Ferrero, Gianluca Zaccaria, Giacomo Martini, Camilla Violante Scheller, Carolina Tomassi **Produzione** Marco Malfi Chindemi - Rossofilm, Davide Signorelli Roberta Colombo Gualandri **Vendite internazionali** Lights On **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 17'

IT ISN'T SO

di Fabrizio Paterniti Martello

Fabrizio Paterniti Martello (1988), dopo la laurea in lettere classiche si è diplomato in montaggio presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. In qualità di montatore ha lavorato a film di finzione e documentari presentati in rassegne internazionali come il Locarno Film Festival e l'IDFA. *Ex Voto*, il suo primo cortometraggio da regista, è stato premiato come miglior film al 34. Torino Film Festival. *La Tigresse*, il suo secondo lavoro, è stato presentato in Francia al Festival Entrevues di Belfort, in Repubblica Ceca al Ji.hlava e in Italia al Festival di Torino.

Due ragazzi dello stesso quartiere hanno preso strade differenti. Uno studia architettura, l'altro usa la pistola. Sono cresciuti in un clima di tensione. Uno scenario continuo di scontri tra manifestanti e poliziotti. La città è un labirinto in movimento. Alla fine assomiglia alle persone che ci vivono, o forse sono le persone che finiscono per assomigliare alla città. Questa è la differenza tra il centro e la periferia. Tutto sembra sempre uguale, ripetersi all'infinito. Non è così.

Sceneggiatura Fabrizio Paterniti Martello **Fotografia** Fabrizio Paterniti Martello **Montaggio** Fabrizio Paterniti Martello **Interpreti** Vincent De Paul **Produzione** Fabrizio Paterniti Martello **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 11'

LA LINEA DEL TERMINATORE / ENDER'S LINE

di Gabriele Biasi

Premio
Migliore Regia

Gabriele Biasi (1994) si diploma in cinema presso la Rome University of Fine Arts. Il suo primo documentario *Le crisalidi* riceve una menzione speciale a Visioni Italiane 2022. Il suo secondo lavoro è il documentario sperimentale *AI Oracle: Lithium*, finanziato dal Goethe Institut Australia e dal Collective no:topia. Pensato come una continuazione dell'installazione d'arte *AI Oracle*, il la-

voro è stato proiettato al PhEST See Beyond The Sea (Italia). Ha iniziato a sviluppare il suo primo lungometraggio, *Alex, io sono niente*, progetto selezionato ad In Progress MFN 2023, che sarà presentato quest'anno a Venezia durante i Milano Industry Days MID by MFN #1, nel contesto delle Giornate degli Autori.

La linea del terminatore è un documentario sulla fuga di Fernanda Gonzalez da Buenos Aires all'Italia. Intrecciando filmati d'archivio di esplorazioni spaziali con il suo archivio personale, il film si concentra sul suo viaggio emotivo, mentre Fernanda è costretta a fare i conti con il senso di colpa per aver lasciato indietro i suoi cari.

Sceneggiatura Gabriele Biasi, Fernanda Gonzalez **Fotografia** Andrea Benjamin Manenti **Montaggio** Andrea Cimino **Musica** Christian Mirto **Suono** Alberto Moscone **Interpreti** Stefano Spaghetti, Fernanda Gonzalez **Produzione** Pierfrancesco Bigazzi, Matteo Laguni, Andrea Rapallini (Materiali Sonori Cinema), Leonardo Kurtz Trimeloni, Dario Laudati (Hubris Pictures) **Paese** Italia **Formato** DCP, colore 15'

LAS MEMORIAS PERDIDAS DE LOS ÁRBOLES / THE LOST MEMORIES OF TREES

di Antonio La Camera

Premio Miglior Cortometraggio

Antonio La Camera (1990), dopo essersi laureato in Cinema e Arti della Visione al DAMS dell'Università Roma Tre, frequenta i corsi di regia e sceneggiatura alla scuola di cinema "Sentieri Selvaggi". Successivamente viene ammesso al Corso di Alta Specializzazione in Regia Cinematografica "Fare Cinema" diretto dal Maestro Marco Bellocchio e tenuto dai Manetti Bros. I suoi cortometraggi *Carne e polvere*, *Il sogno del vecchio* e *Nel ritrovo del silenzio* sono stati proiettati in oltre cento festival nazionali e internazionali, tra cui il Future Film Festival organizzato dal British Film Institute. Ha vinto oltre trenta riconoscimenti in tutto il mondo, tra cui il premio alla Miglior regia assegnatogli dall'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Nel 2022 viene ammesso all'esclusivo CreatorsLab nel quale gira il cortometraggio italo-spagnolo *Las memorias perdidas de los árboles* nella foresta amazzonica peruviana sotto la supervisione del leggendario regista Apichatpong Weerasethakul, vincitore della Palma d'Oro al Festival di Cannes.

Nel cuore della foresta amazzonica peruviana, due alberi si risvegliano nella notte e intraprendono un viaggio spirituale alla scoperta di un passato in cui erano due fratelli.

Sceneggiatura Antonio La Camera **Fotografia** Antonio La Camera **Montaggio** Antonio La Camera **Suono** Antonio La Camera, Boris Riccardo D'Agostino **Supervisione artistica** Apichatpong Weerasethakul **Interpreti** Michel Isioshe, Arjan Mije Okioshe Mejee, Yoel Ekioy Tioshe, Zara Meshi Mihabeja, Huane Viasheho Felix **Produzione** Estephania Bonnett - PlayLab Films, Andrea Garofalo - Waterclock Production, Orazio Guarino, Marco Santoro - Naffintusi, Andrea Gatopoulos, Marco Crispino - Il Varco Cinema, Stefano Schiavone Oudeis Pictures **Produzione esecutiva** Estephania Bonnett, Andrea Gatopoulos **Distribuzione** Gargantua Film Distribution **Vendite internazionali** Gargantua Film Distribution **Paese** Italia, Spagna **Formato** DCP, colore **Durata** 20'

PINOQUO

di Federico Demattè

Federico Demattè (1996) si trasferisce nel 2016 a Berlino con il suo progetto musicale e in seguito a Londra. Dopo tre anni torna in Italia, pubblica il romanzo *Jennifer salta giù* (Edizioni la Gru) e si iscrive alla Naba di Milano. Comincia così il suo percorso di videoclip musicali e commercial: firma la regia di video per Sony, Asian Fake e Bombadisch e commercial per Porsche e Golden Goose. *Inchei*, il suo cortometraggio d'esordio, vince i premi per il Miglior film e la Miglior regia alla Settimana Internazionale della Critica della Mostra del Cinema di Venezia 2021. Lo stesso anno dirige un documentario per Spotify Radar sul cantante Rhove. Il suo secondo cortometraggio, *Battima*, prodotto da Indigo Film in collaborazione con Rai Cinema, è stato presentato alla Festa del Cinema di Roma 2022.

Notte, periferia di una città. Cora ha sedici anni e con la sua banda di amici sta per entrare abusivamente in una scuola. Cora ha invitato la compagnia del ragazzo che sta frequentando ma gli amici di lei non vogliono. Inizia così una cupa avventura di litigi, vandalismo e caos tra i labirinti dell'edificio; una lotta tra le due bande, una ricerca di spazi da conquistare, da distruggere e ricreare.

Sceneggiatura Federico Demattè **Fotografia** Francesco Bartoli **Avveduti** **Montaggio** Jacopo Ramella **Pajrin** **Musica** Tommaso Lapiana **Suono** Tommaso Barbaro **Scenografia** Claudia De Salve **Costumi** Allegra Cocco **Interpreti** Cora Marcaccio, Michele Baldi, Tommaso Angioletti, Nicola Tommaso Madron, Manuel Venticino, Morgan Gariboldi **Produzione** Saverio Pesapane - Premiere Film, Andrea Italia - Nieminen Film **Co-produttore** C41, NABA **In collaborazione con** Rai Cinema **Cofinanziato da** WeShort Originals **Distribuzione** Premiere Film **Vendite internazionali** Premiere Film **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 16'

WE SHOULD ALL BE FUTURISTS

di Angela Norelli

Premio Miglior
Contributo Tecnico

Angela Norelli (1996) è una regista e montatrice diplomata al Centro sperimentale di cinematografia di Roma e laureata magistrale in Filosofia alla Sapienza con una tesi su Dziga Vertov. È interessata a esplorare le forme ibride di cinema, a mescolare finzione, documentario e diverse sorgenti visive di diverse qualità e risoluzioni, muovendosi lungo i confini opachi tra ciò che è considerato cinema e ciò che (per alcuni) non lo è. Nel 2021 scrive, monta e dirige il cortometraggio sperimentale *Ai bam-*

bini piace nascondersi, in concorso al 39. Torino Film Festival e presentato in numerosi festival nazionali e internazionali. Nello stesso anno monta *Le variabili dipendenti* di Lorenzo Tardella, presentato in anteprima mondiale alla Berlinale 2022 e vincitore del David di Donatello come miglior cortometraggio del 2023. Ha inoltre collaborato come ricercatrice d'archivio per Pietro Marcello ed è stata assistente al montaggio di Jacopo Quadri.

Tra gli anni Dieci e Venti del Novecento, in un allusivo carteggio, Rosa confida all'amica Giorgina un segreto: l'uomo-macchina di cui parla Marinetti non è un futuro prossimo per gli uomini, come dicono i futuristi. È un presente per le donne, che Giorgina può ricevere per posta. Il film è stato realizzato rimontando scene tratte da alcuni film muti.

Sceneggiatura Angela Norelli **Montaggio** Angela Norelli **Suono** Aman Falconi, Alberto Moscone **Interpreti** Caterina Cianfa, Zoe Tavarelli, Sofia Russotto, **Produzione** Marta Donzelli - Centro Sperimentale di Cinematografia **Distribuzione** Premiere Film **Vendite internazionali** Premiere Film **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 11'

INCONTRO DI NOTTE (1961, DIGITALIZZATO)

di Liliana Cavani

Cortometraggio di apertura

Liliana Cavani (1933), frequenta il corso di regia al CSC di Roma e ottiene il diploma con *Incontro di notte* e *La battaglia*. Dopo una serie di documentari sulla storia contemporanea e la realtà sociale del Paese, nel 1966 esordisce con *Francesco d'Assisi*, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia. Seguono *Galileo* (1968), *I cannibali* (1969), *L'ospite* (1970) e *Milarepa* (1973). Il grande successo di pubblico giunge con *Il portiere di notte* (1974). Seguono *Al di là del bene e del male* (1977); *La pelle* (1981); *Oltre la porta* (1982); *Interno berlinese* (1985); *Francesco* (1989); *Dove siete? Io sono qui* (1993); *Ripley's game* (2002). Nel 2012 viene premiata con il David alla carriera. *Il portiere di notte*, restaurato dalla Cineteca Nazionale con Cinecittà, viene presentato nella sezione Classici durante la 75. Mostra del Cinema. Nel 2023 riceve il Leone d'oro alla carriera.

Incontro notturno tra due amici ubriachi. Il giovane italiano invita l'amico senegalese, musicista e francofono, a casa sua. Entrano nella camera da letto e il primo scopre le lenzuola e gli mostra la moglie addormentata. Ben presto l'italiano si dimentica del senegalese, per avvicinarsi sensualmente alla donna dormiente. Una volta svegliata la moglie, l'uomo si gira alla ricerca dell'amico musicista, ma quest'ultimo è sparito. *Incontro di notte* è un'esercitazione di primo anno, biennio accademico del CSC 1959-1961.

Sceneggiatura Liliana Cavani **Fotografia** Giulio Spadini **Suono** Domenico Curia **Scenografia** Pasquale D'Alpino **Interpreti** Romano Ghini, Annabella Incontrera, Ababakar Samba **Produzione** Centro Sperimentale di Cinematografia Cineteca Nazionale **Digitalizzazione** Centro Sperimentale di Cinematografia Cineteca Nazionale **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 10'

TILIPIRCHE / GRASSHOPPERS

di Francesco Piras

Cortometraggio di chiusura

Francesco Piras (1978) è regista, direttore della fotografia e fotografo. Lavora per anni nel mondo della pubblicità per marchi come BMW, Rolls Royce, Bugatti. Dirige la fotografia di numerosi cortometraggi, documentari e film tra cui *Bentu* di Salvatore Mereu, in concorso alle Giornate degli Autori 2022. Nel 2018 dirige il cortometraggio *Il nostro concerto* che riceve riconoscimenti nazionali e internazionali, primo tra i quali la nomination ai David di Donatello nel 2019. Nel 2021 scrive e dirige il cortometraggio *Mammarranca*, in selezione ufficiale ai Nastri d'Argento 2023 e vincitore del premio Rai Cinema Channel.

In un paesino nel cuore della Sardegna, durante una terribile invasione di cavallette che divora ogni cosa, un allevatore deve affrontare il passaggio di testimone, da padre a figlio, per la gestione dell'ovile.

Sceneggiatura Francesco Piras **Fotografia** Francesco Piras **Montaggio** Francesco Piras **Musica** Malasorti **Suono** Claudia Pitzalis **Scenografia** Francesco Piras **Costumi** Stefania Grilli **Interpreti** Giuseppe Ungari, Antonio Chessa **Produzione** Francesco Piras - Mechan. Film by BEE TO BEE **Distribuzione** Zen Movie **Vendite internazionali** Zen Movie **Paese** Italia **Formato** DCP, colore **Durata** 18'



sic

38
settimana
internazionale
della critica
Venezia 30.08 — 09.09.23

Provincia autonoma di Bolzano Alto Adige

Info: Fice Tre Venezie tel. 049 8753141
agis3ve@agistriveneto.it -  @agis.trevenezie
www.agistriveneto.it