

SIC

40

settimana
internazionale
della critica
Venezia 27.08 — 06.09.2025

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

I film della settimana
internazionale della critica

EDIZIONE 2025

Iniziativa realizzata dalla FICE Tre Venezie
con il contributo e il patrocinio della
Provincia autonoma di Trento

 [agus.trevenezie](https://www.agis.trevenezie.it)
www.agistriveneto.it

Si ringrazia

CINECITTÀ

fice



invece
triveneto



Iniziativa realizzata dalla **FICE Tre Venezie** con il contributo e il patrocinio della **Provincia autonoma di Trento**

CINECITTÀ

Con il contributo di Cinecittà.

In collaborazione con **Settimana Internazionale della Critica**,
Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, **Sncci 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 40ª Settimana Internazionale della Critica**

Grafica, impaginazione e stampa: **MP Quadro Srl Verona**

La **40ª 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 Cinemazero (Pordenone)**, il **Multisala Visionario (Udine)**,
il **Multisala Kinemax (Gorizia)**, il **Multisala Capitol (Bolzano)**
aderiscono al circuito **Europa Cinemas**

**EUROPA
CINEMAS**

“UNA MISSIONE IMMUTATA IN UN MONDO CHE CAMBIA”

Manuele Sangalli

Presidente FICE Tre Venezie

Mentre il mondo del cinema e la sua fruizione cambiano, la missione della SIC – selezionare le opere prime più audaci e rappresentative del presente – rimane immutata.

Le “Giornate della Mostra” sono il ponte che collega questo pluriennale progetto al territorio, colmando la distanza geografica con Venezia e democratizzando l’accesso a un patrimonio culturale d’eccellenza. Non si tratta semplicemente di “vedere i film che non si sono potuti vedere”, ma di prendere parte attiva a un rito culturale: essere tra i primi al mondo a scoprire i talenti che potrebbero segnare la scena cinematografica dei prossimi anni, quei “ribelli per giusta causa”.

Un viaggio nel nuovo cinema internazionale, quindi, che promette di emozionare, provocare e stimolare il dibattito, portando anche nelle vostre sale l’energia e la visione più audace e contemporanea della Mostra di Venezia.

Il programma di quest’edizione raccoglie le tensioni e le sfide del nostro tempo. Attraversano zone di confine – geografiche, identitarie, esistenziali – in cui l’immagine diventa strumento di indagine e di interpretazione. In un mondo che spesso guarda al cinema con occhio distratto e frivolo, i film della Settimana Internazionale della Critica irrompono con la loro urgenza e autenticità, costringendoci a guardare la realtà senza filtri e a interrogarci sul mondo che abitiamo. Contrasti, corpi in mutazione, schermi, immagini riflesse e linee mobili. Frontiere da attraversare. Il cinema del presente scuote, urla, reclama...

Le “Giornate della Mostra” non portano semplicemente “dei film” in sala; portano il cuore pulsante e più innovativo della Mostra di Venezia, rendendo i cinema, gli esercenti e gli spettatori protagonisti attivi nella celebrazione e nella scoperta del cinema di domani.

Scoprite il calendario delle proiezioni nella vostra città e preparatevi a sedervi sulla poltrona del vostro cinema. La Settima Arte vi aspetta.



40+10: PRESENTE CONTINUO

Beatrice Fiorentino

Delegata Generale – Direttrice Artistica Settimana Internazionale della Critica

Quarant'anni di Settimana Internazionale della Critica, dieci di SIC@SIC. Un doppio anniversario che non si carica di nostalgia, ma – al contrario – rinnova lo slancio e la curiosità per il presente e il futuro del cinema e del mondo. Inevitabile, raggiunto un simile traguardo, cedere alla tentazione di guardare all'indietro e interrogarsi sui risultati, sul percorso, su come siamo cambiati (se siamo davvero cambiati) nel corso del tempo. "Ricerca artistica e dibattito ideologico" – reclamava Giorgio Tinazzi, primo delegato generale della SIC – dettando la linea per i decenni successivi.

Quelli che per lui erano principi fondativi sono poi diventati i parametri di riferimento di tutte le commissioni che si sono avvicendate negli anni alla scoperta di un cinema capace di farsi stimolo culturale all'interno della Mostra del Cinema, in una posizione autonoma, ma anche in un rapporto di dialettica collaborazione con la Biennale di Venezia, ancora oggi sancito nel più pieno rispetto tra le parti.

Nulla è cambiato, in questo senso. Il nucleo di quella missione, infatti, è rimasto intatto: ci siamo semmai adeguati ai tempi, a un impianto festivaliero sempre più esigente e a un mondo instabile, in rapidissima evoluzione, che osserviamo attraverso la lente dei film, mettendo il cinema al centro, ma anche allacciando fili, creando connessioni, provando a stimolare una riflessione che, dalle immagini, possa tradursi in pensiero.

Questo esercizio prende forma dentro un ecosistema altrettanto mutato – iper-competitivo e spesso condizionato da logiche commerciali – nel quale è impossibile stare se non cercando un punto di equilibrio (che non vuol dire compromesso) tra rigore e logiche

industriali e di mercato. Neppure in questo scenario la SIC ha mai perso la rotta, né esaurito l'ossessione per il presente, di cui cerchiamo ostinatamente di catturare l'essenza nonostante la sua natura sfuggente.

Alla SIC, il gusto per la scoperta si concretizza nell'ambito specifico dell'opera prima. E il nostro lavoro si fonda su un principio essenziale: la scelta – e dunque la selezione e la programmazione – come atto di responsabilità. Solo il tempo dirà se le scommesse più recenti sapranno dare frutti (e l'esperienza di SIC@SIC farebbe pensare di sì), ma ciò che conta davvero è che coerenza di pensiero, fame di novità e spirito anarchico continuino a essere uno stimolo costante.

Anche i film che compongono il programma di questa edizione (9+9 titoli, selezionati tra i circa 700 lungometraggi arrivati da tutto il mondo e i quasi 300 corti italiani) raccolgono e rilanciano le tensioni e le sfide del nostro tempo.

Attraversano zone di confine – geografiche, identitarie, esistenziali – in cui l'immagine diventa strumento di indagine e di interpretazione. Contrasti, corpi in mutazione, schermi, immagini riflesse e linee mobili. Frontiere da attraversare. Il cinema del presente scuote, urla, reclama. È abitato da ribelli per giusta causa, che rivendicano uno spazio di riscatto e rinascita.

Una nuova commissione di selezione, nominata dal Sindacato Critici e composta da Matteo Berardini, Marianna Cappi, Francesco Grieco e Marco Romagna, mi è stata a fianco nella definizione di un programma vario e solidissimo, che accoglie e che osa, inseguendo l'istante prima che svanisca, nel tempo aperto e indefinito di un presente continuo.



SIC

settimana
internazionale
della critica

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

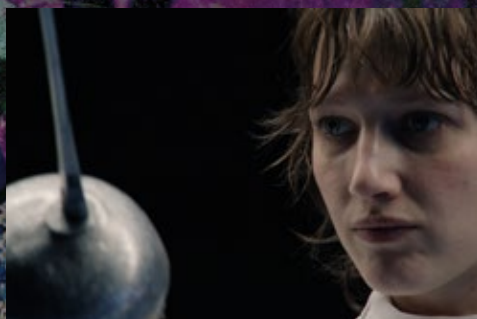
I film della settimana
internazionale della critica

CALENDARIO DELLE PROIEZIONI 2025

Da martedì 23 settembre a lunedì 27 ottobre

UDINE	MULTISALA VISIONARIO*
MAR 23/9	19.30 Sante (Sic@Sic) di Valeria Gaudieri Ish di Imran Perretta
LUN 29/9	19.30 Confini, canti (Sic@Sic) di Simone Massi Waking Hours di Federico Cammarata, Filippo Foscari
GORIZIA	MULTISALA KINEMAX*
LUN 6/10	17.30 Festa in famiglia (Sic@Sic) di Nadir Taji Cotton Queen di Suzannah Mirghani
	20.30 Arca (Sic@Sic) di Lorenzo Quagliezzi Straight Circle di Oscar Hudson
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 6/10	20.15 Restare (Sic@Sic) di Fabio Bobbio Straight Circle di Oscar Hudson
TRIESTE	CINEMA ARISTON
MER 8/10	17.30 El Pùti Pèrs (Sic@Sic) di Paolo Baiguera A Dance in Vain di Lee Hong Chi
	20.30 La moto (Sic@Sic) di Matteo Giampetruzzi Gorgonà di Evi Kalogiropoulou
ROVERETO	MULTISALA SUPERCINEMA
GIO 9/10	18.00 La moto (Sic@Sic) di Matteo Giampetruzzi Gorgonà di Evi Kalogiropoulou
	21.00 Confini, canti (Sic@Sic) di Simone Massi Waking Hours di Federico Cammarata, Filippo Foscari
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 13/10	20.15 Confini, canti (Sic@Sic) di Simone Massi Ish di Imran Perretta
LAVIS	AUDITORIUM COMUNALE
MER 15/10	20.45 El Pùti Pèrs (Sic@Sic) di Paolo Baiguera Cotton Queen di Suzannah Mirghani

TRIESTE	CINEMA ARISTON
MER 15/10	17.30 El Püti Pèrs (Sic@Sic) di Paolo Baiguera Roqia di Yanis Koussim
	20.30 Restare (Sic@Sic) di Fabio Bobbio 100 Nights of Hero di Julia Jackman
BORGO VALSUGANA	CENTRO SCOLASTICO
MER 15/10	20.30 Arca (Sic@Sic) di Lorenzo Quagliesi 100 Nights of Hero di Julia Jackman
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*
GIO 16/10	21.00 The Pørnøgraphør (Sic@Sic) di Collettivo HARIEL Agon di Giulio Bertelli
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 20/10	20.15 Festa in famiglia (Sic@Sic) di Nadir Taji Roqia di Yanis Koussim
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*
GIO 23/10	21.00 Marina (Sic@Sic) di Paoli De Luca Cotton Queen di Suzannah Mirghani
MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX
GIO 23/10	17.30 The Pørnøgraphør (Sic@Sic) di Collettivo HARIEL Agon di Giulio Bertelli
	20.30 Marina (Sic@Sic) di Paoli De Luca Stereo Girls di Caroline Deruas Peano
RIVA DEL GARDA	SALA DELLA COMUNITÀ
GIO 23/10	21.00 Sante (Sic@Sic) di Valeria Gaudieri A Dance in Vain di Lee Hong Chi
BASELGA DI PINÈ	CENTRO CONGRESSI PINÈ 1000
SAB 25/10	21.00 Marina (Sic@Sic) di Paoli De Luca Stereo Girls di Caroline Deruas Peano
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 27/10	20.15 Sic@Sic - CORTOMETRAGGI Proiezione di tutte le opere in concorso di Registri vari



ITALIA, STATI UNITI, FRANCIA, finzione | Sceneggiatura: Giulio Bertelli **Fotografia:** Mauro Chiarello **Montaggio:** Tommaso Gallone, Francesco Roma, Giulio Bertelli **Musica:** Tom Wheatley, Randall Poster (supervisione musiche) **Suono:** Massimo Mariani, Tommaso Barbaro **Scenografia:** Ludovica Ferrario **Costumi:** Marco Alzari **Supervisione effetti visivi:** Stefano Leoni **Titoli e grafica:** Michael Rock **Interpreti:** Yile Vianello – Giovanna Falconetti; Alice Bellandi – se stessa; Sofija Zobina – Alex Sokolov **Produzione:** Giulio Bertelli; Max Brun – Art+Vibes; Jules Daly – Big Red Films; Stella Rossa Savino – MIA FILM; Joe Anton – Big Red Films **Distribuzione:** MUBI **Vendite internazionali:** The Match Factory **Lingua:** Italiano, inglese **Durata:** 100'

Premio Luciano Sovenà alla Miglior Produzione Indipendente

Giulio Bertelli (1990) ha studiato architettura presso l'Architectural Association (AA) di Londra. Dal 2012 è un velista professionista specializzato nello sviluppo tecnico e navigazione oceanica. In qualità di docente in visita presso l'AA, Giulio si interessa delle relazioni tra regia, progettazione architettonica e sceneggiatura. È inoltre il fondatore di OKOMdsu, studio di ricerca e design, e recentemente ha fondato Akta, un'azienda di alimenti liofilizzati.

SINOSSI

Mentre si avvicinano i fittizi Giochi Olimpici di Ludoj 2024, *Agon* racconta le storie di tre atlete che si preparano e poi gareggiano nel tiro a segno, nella scherma e nel judo. Queste donne sono ritratte nel contesto politico, sociale, tecnologico e fisico che caratterizza il massimo livello della competizione e della performance sportiva. *Agon* esplora un racconto contemporaneo delle contraddizioni di questi sport: nati come esercitazioni belliche in tempo di pace, si sono evoluti in sport professionistici e intrattenimento e che oggi hanno abbracciato i videogiochi per creare una nuova forma di sport competitivo.

NOTE DI REGIA

ἀγών (agōn): termine greco antico per competizione, conflitto, lotta, usata in diversi ambiti: sportivo, militare, letterario e legale. *Ludoj 2024*: Giochi Olimpici Immaginari privati del pubblico, in cui gli eventi sportivi si svolgono all'interno di studi di registrazione per aggiungere un nuovo livello d'informazione: il suono.

Agon: — La sensazione che si prova nel non riuscire a fare ciò che si vuole. — Misurare ogni cosa: performance, strumenti e preparazione. — La credibilità del documentario che si immerge nella narrativa di finzione. — Realtà sfocata: devi concentrarti per esplorarla. — Riconoscimento di modelli su larga scala-campo lungo. — Indagine dettagliata di processi specifici-primo piano. — Intersezione tra materia organica e apparato tecnico.

Tecnorealismo: difficili viaggi emotivi navigano come barche su un mare di tecnologia dove alle volte le onde si infrangono sul ponte.

ANATOMIA DI UNA GARA

Beatrice Fiorentino

Umano e virtuale. Astrazione e materia. Corpo e anima. *Agon*, opera prima di Giulio Bertelli, esordio folgorante che proietta il cinema italiano sulla scena internazionale fra le posizioni più all'avanguardia nel dibattito sul e del contemporaneo, avanza per contrasti e collisioni, per attrazione di opposti. Spinge la ricerca molto al di là dell'incidente sportivo che ne ha ispirato l'idea (la morte del campione sovietico Vladimir Smirnov ai mondiali di scherma di Roma del 1982), verso una riflessione ampia che tocca altri aspetti della condizione dell'essere umano, in termini filosofici ed esistenziali, sociologici e antropologici, sfidando dall'interno i codici del cinema tradizionale. L'assunto centrale del film è già nel titolo: ἀγών, ossia competizione, conflitto. In apertura, una citazione di Pierre de Coubertin, padre dei Giochi Olimpici moderni, ribadisce l'idea della guerra come fonte d'ispirazione per l'atleta. Un paradosso, se si pensa alla narrazione delle Olimpiadi – e dello sport in generale – come luogo di amicizia e rispetto, quando invece si agisce, quasi per statuto, secondo un *modus belli* in tempo di pace. È la brutalità dell'agone, dunque, la miccia che accende l'ossessione per la vittoria, la sfida contro l'avversario e contro i limiti del corpo. Ossessione di cui Bertelli, regatista *offshore* prima ancora che regista, conosce evidentemente i risvolti: la spinta al risultato, alla performance, al successo, ma anche le tensioni autodistruttive. Senza dubbio ne sa qualcosa Alice Bellandi, oro olimpico a Parigi 2024, campionessa sul tatami con episodi di depressione e disturbi alimentari come rovescio della medaglia, che presta il suo vissuto personale interpretando una delle protagoniste di quest'opera di finzione *sui generis* ispirata alle figure di Giovanna d'Arco, di Cleopatra e dell'ufficiale di cavalleria russa Nadezhda Durova, reinterpretate in chiave contemporanea: tre donne pronte a sfidare le leggi della natura e a pagarne le conseguenze. Disciplina, sacrificio, rigore. Sudore, sangue, dolore.

Questa "gabbia" fisica e mentale, questa lotta incessante tra corpo e cervello, è ben rappresentata dai Giochi Olimpici immaginati dal regista, dove si gareggia in atmosfere vagamente distopiche, senza spettatori, nel vuoto pneumatico di uno spazio sospeso e quasi astratto, il cui tempo è scandito solo dalla gara e dai suoi rituali. Una "bolla" dentro alla quale emerge chiaramente la condizione di isolamento e di solitudine dell'atleta, svelandone una inaspettata fragilità. Bertelli osserva ora in campo lungo, con obiettività, ora a distanza ravvicinata, innestando elementi dal reale per aggiungere verità alla finzione. Ma è difficile classificare *Agon* secondo canoni classici: oggetto ibrido, postmoderno, mutante, fuori dai generi, tra *sport-movie*, cinema processuale, video-saggio d'autore. È soprattutto la qualità della materia visiva a rendere questo film così unico e speciale, ciò che ne statuisce l'assoluta contemporaneità affermando la centralità dell'immagine e stabilendo un dialogo ininterrotto tra dispositivo e realtà osservata. Oltre che sportivo agonista, Bertelli è architetto di formazione. Per *forma mentis* si muove evidentemente su un doppio binario, tra spazio fisico e concettuale. Costruisce un'impalcatura in equilibrio tra oggettività chirurgica e sensibilità scultorea, plastica, iperrealista, dove si inserisce una riflessione teorica (con implicazioni umane, sociali, esistenziali) sull'immagine e la materia, scarificando i corpi e intrecciando il virtuale col reale. Lo schermo diventa metafora ed estensione del sé. Non uno, ma infiniti schermi, sui quali scorrono ispezioni endoscopiche, videogame, programmi di allenamento, scansioni anatomiche, grafiche, tutorial, ricostruzioni 3D. Persino l'appagamento sessuale passa attraverso uno schermo. Il tempo del romanticismo *cyberpunk* è lontano: esseri umani e tecnologia ora convivono in una sorta di realtà aumentata, nel presente. Ed è qui che *Agon* si inserisce a indicare la via per un nuovo cinema. Un cinema del post-umano.

COTTON QUEEN

di Suzannah Mirghani



GERMANIA, FRANCIA, PALESTINA, EGITTO, QATAR, ARABIA SAUDITA, SUDAN, finzione | **Sceneggiatura:** Suzannah Mirghani
Fotografia: Frida Marzouk **Montaggio:** Amparo Mejias, Simon Blasi, Frank Müller **Musica:** Amine Bouhafa **Suono:** Emmanuel Zouki, Laure Arto **Scenografia:** Pierre Glemet **Costumi:** Simba Elmur **Interpreti:** Mihad Murtada – Nafisa; Rabha Mohamed Mahmoud – Al-Sit; Talaat Fareed – Babiker; Haram Bisheer – Aisha; Mohamed Musa – Bilal; Hassan Kassala – Nadir **Produzione:** Caroline Daube – Strange Bird; Didar Domehri – Maneki Films; Annemarie Jacir, Ossama Bawardi – Philistine Films; Jessica Khoury, Mohamed Hefzy – Film Clinic; Alaa Karkouti, Maher Diab – Mad Solutions **Vendite internazionali:** Totem Films & StudioCanal **Lingua:** Sudanese **Durata:** 93'

Suzannah Mirghani (1978), sudanese-russa, è regista e montatrice presso la Georgetown University in Qatar. Il suo cortometraggio *Al-Sit* (2020) è in programmazione su Netflix Middle East e ha vinto diversi premi, fra cui il Canal+ Award a Clermont-Ferrand. Tra i suoi cortometraggi recenti figurano *Virtual Voice* (2021) e *Kamala Ibrahim Ishag: States of Oneness* (2022), quest'ultimo commissionato dalle Serpentine Galleries di Londra. *Cotton Queen* (2025) si è aggiudicato il premio ArteKino presso l'Atelier de la Cinéfondation del Festival di Cannes nel 2022 ed è il primo lungometraggio di Mirghani.

SINOSSI

In un villaggio di coltivatori di cotone in Sudan, l'adolescente Nafisa è cresciuta con le storie eroiche di resistenza ai colonizzatori britannici che le racconta la nonna Al-Sit, matriarca della comunità. Quando un giovane uomo d'affari arriva dall'estero con un nuovo piano di sviluppo e un cotone geneticamente modificato, Nafisa si ritrova al centro di un gioco di potere che deciderà il futuro del villaggio. Acquistando consapevolezza della propria forza, Nafisa si mette in viaggio per salvare i campi di cotone – e se stessa. Né lei né la sua comunità saranno più le stesse.

NOTE DI REGIA

Cotton Queen è la storia di una ragazza che scopre la propria identità e il potere di opporsi alle convenzioni sociali, che si tratti di mutilazione, matrimoni combinati o sfruttamento. Essendo cresciuta in Sudan, sono sempre stata curiosa di comprendere le dinamiche di potere femminile all'interno della famiglia. Come fa una ragazza a passare dall'essere vulnerabile e priva di voce propria all'acquisire potere e prestigio nel corso della sua vita? Questa domanda è al centro di un film che racconta come una ragazza sudanese possa, e debba, farsi strada tra i duplici vincoli delle vecchie e delle nuove usanze. Il Sudan non ha un'industria cinematografica e ha poche rappresentazioni filmiche. Questo mi spinge a mantenere la promessa di realizzare questo film per coloro che sognano un nuovo Sudan, ricco di potenziale creativo. *Cotton Queen* incarna la visione di una ragazza, un racconto di realismo magico in cui le difficoltà quotidiane di un piccolo gruppo di persone acquisiscono la solennità che meritano attraverso una narrazione poetica.

LA PUREZZA DEL FUOCO

Marco Romagna

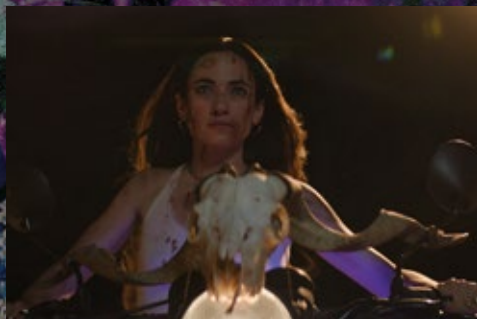
Risalgono addirittura al 1897 le prime e pionieristiche immagini in movimento realizzate in territorio sudanese, filmate da mano britannica solo due anni dopo la nascita del cinema e nel pieno dell'offensiva anglo-egiziana che di lì a poco avrebbe posto il Paese sotto decenni di un doppio giogo coloniale. Eppure, tolta una sparuta manciata di titoli degli anni Settanta poi dimenticati in oltre un trentennio di imposta abolizione della settima arte, è solo in questi ultimissimi anni e ancora senza un'industria alle spalle che il Sudan sta riuscendo a vedere la nascita di una cinematografia finalmente autoctona, identitaria, magari non ancora locale per produzione – in questo caso condivisa fra ben sette Paesi – ma profondamente sudanese per immaginario, pensiero, usi, costumi, cultura e tradizioni. Un terreno fertile e pressoché inesplorato in cui Suzannah Mirghani lascia dolcemente affondare le radici del suo *Cotton Queen*, completa riscrittura con cui ritorna ai luoghi, alle situazioni e ai personaggi del suo precedente cortometraggio *Al-Sit*, già vincitore di 23 premi internazionali nel 2020, per espanderne la narrazione, i concetti e le conclusioni in una storia intima e delicatissima di empowerment femminile e di indissolubili, orgogliosi ma non per questo acritici, legami. Una storia, ambientata in un minuscolo villaggio a rigorosa trazione matriarcale minacciato dall'avvento di un nuovo tipo di cotone geneticamente modificato, fatta di adolescenza e di scoperta, di respiri culinari e di pozioni floreali, di desideri da (non?) reprimere e di sguardi sul confine fra realtà e sogno. Una storia in cui sfidare il vecchio e il nuovo modo di essere fino a trovare un punto di equilibrio, la propria strada, la propria voce, la propria purezza con cui riscrivere il destino e cambiare il mondo. Ma anche una storia di cicatrici, visibili e concrete a segnare la pelle, le mani e i volti delle donne più anziane proprio come solcano metaforiche

il territorio e la sua Storia. Cicatrici che raccontano i traumi passati e che gridano il loro monito, come marchi epidermici del passaggio dal colonialismo "ufficiale" inglese che ha portato via tutto a quello *de facto* del capitalismo odierno che ritorna dall'estero per ricominciare a fagocitare il Paese, le sue donne, i suoi campi e magari perfino la capacità della sua Natura di autorigenerarsi.

Quelle stesse cicatrici da cui non può prescindere una cinematografia con cui interrogarsi sul Sudan dall'interno del Sudan, ben conscia delle contraddizioni storiche e sociali di un Paese fatto di norme antichissime da continuare a proteggere per rimanere se stessi e al contempo da superare nelle loro derivate più crudeli. Fra ribellioni e scontri generazionali tesi fra l'immutabile e il moderno, fra una madre che vorrebbe la figlia ricca sposa e una nonna capovillaggio che ne protegge l'innocenza, fra credenze locali e inconfessabili segreti da portarsi nella tomba. Fra verità e menzogne, fra riti e usanze, fra passaggi del testimone e ben precise scelte personali su cui forgiare la vita e il futuro di un'intera comunità. Una parabola di emancipazione che passa per i silenzi e per un quaderno di poesie, per la disillusione e per la desiderio, per la consapevole disobbedienza e per la forza purificatrice del fuoco, mentre il cotone si erge a vero e proprio simbolo di Resistenza e il realismo intorno alla giovane protagonista Nafisa si tinge progressivamente di elementi magici. Sarà un angelo, più forte di ogni demone, a soffiare il vento in poppa a un nuovo cinema che prende forma naturalmente sullo schermo, di fronte agli occhi, per navigare libero oltre ogni divieto, oltre ogni difficoltà e oltre ogni emarginazione. Carico di voci, femminili ma non solo, pronte a vibrare tutte insieme nello sguardo dolce e potente di un'autrice già grande, come il vagito di un intero popolo che rompe il suo silenzio.

GORGONÀ

di Evi Kalogiropoulou



GRECIA, FRANCIA, finzione | **Sceneggiatura:** Evi Kalogiropoulou, Louise Groult **Fotografia:** Giorgos Valsamis **Montaggio:** Yorgos Zafeiris **Musica:** Ilias Kampanis, Nick Athens, Karolos Berahas **Suono:** Xenofontas Kontopoulos, Vincent Verdoux **Scenografia:** Stavros Liokalos **Costumi:** Anna Zotou, Evelina Darzenta **Interpreti:** Melissanthi Mahut – Maria; Aurora Marion – Eleni; Christos Loulis – Nikos; Kostas Nikouli – Thanos; Stavros Svigkos – Alex; Hercules Tsuzinov – Manolis; Ksenia Ntania – Zoe; Erifili Kitzoglou – Pepi; Errika Bigiou – Stheno; Niki Vakali – Evriali; Myrto Kontoni – Rena; Nayla Gougni – Nayla; Vassilis Mihos – Chris; Tonia Sotiropoulou – Manto **Produzione:** Amanda Livanou – Neda Film; Nathalie Mesuret, Bertrand Gore – Blue Monday Productions; Alexandre Perrier – Kidam; Fania Cossovitza – Blonde **Vendite internazionali:** Playtime **Lingua:** Greco **Durata:** 95'

Evi Kalogiropoulou (1985) è una regista e artista visiva. I suoi progetti esplorano concetti quali l'inclusività e l'esclusione, le identità transculturali, le figure femminili inserite nella cornice della mitologia greca e gli ambienti postapocalittici. I suoi precedenti cortometraggi (*Motorway 65* e *On Xerxes' Throne*) hanno debuttato a Cannes, mentre il suo ultimo progetto, *Alexandria*, finanziato dalla Fondazione Onassis, è stato presentato al New Museum di New York. Il suo primo lungometraggio, *Gorgonà*, è stato premiato nel 2021 al Cinemart e all'Atelier della Cinéfondation e sarà presentato in anteprima mondiale alla SIC.

SINOSSI

Grecia. Una città-stato piccola e impoverita, dominata da un'imponente raffineria di petrolio, produttrice dell'unica risorsa della cittadina: la benzina. Gli uomini, armati fino ai denti, esercitano un potere assoluto. Il leader Nikos, gravemente malato, sta preparando la sua successione e crea scompiglio quando include nella rosa dei contendenti Maria, la sua protetta. Il destino della giovane, che ignora i punti più oscuri della storia della sua famiglia, cambierà per sempre con l'arrivo di Eleni, cantante del bar del paese.

NOTE DI REGIA

Sono sempre stata attratta dai film d'azione, di arti marziali e dai western. Come donna non mi sono mai sentita rappresentata da quelle storie e fantasticavo su film che sovvertissero gli stereotipi di genere e mettersero al centro l'esperienza femminile. *Gorgonà* è la realizzazione di questa fantasia, una lettera d'amore al genere action e western. È un film distopico di vendetta, con elementi soprannaturali e furia femminista. È una storia di emancipazione attraverso il desiderio: l'amore tra due donne innesca una trasformazione interiore e sfida un mondo pronto a schiacciarla. C'è un parallelo tra patriarcato e distruzione ambientale: il film è ambientato a Eleusina, una città industriale, inquinata, situata vicino ad Atene, dove un tempo si celebravano i riti pagani eleusini, che esaltavano la forza femminile. Questo paradosso ha ispirato il mondo del film, così come il mito di Medusa, la Gorgone trasformata in un mostro per punizione, simbolo della rabbia e della trasformazione femminile. In *Gorgonà*, questa trasformazione diventa liberazione, nel momento stesso in cui la nostra eroina accoglie i propri poteri.

FURIA, SESSO E BENZINA

Francesco Grieco

Nella dimensione post-apocalittica in cui sopravvivono i personaggi di *Gorgonà*, il corpo delle donne è solo merce e si può essere vendute per una tanica di benzina, come succede a Eleni. L'outsider venuta da lontano, straniera senza patria, è il vettore di cambiamento imprevisto in un luogo corrotto, spaventoso, dai confini chiusi e difesi con la forza, senza altre risorse disponibili oltre al petrolio, che inquina la terra, le menti, i corpi. La tv alterna immagini surreali, come quella del gondoliere che rema sullo sfondo dei grattacieli di una megalopoli semisommersa, ai notiziari che annunciano imminente la fine del mondo. I segnali sono evidenti: suicidi di massa, centri abitati distrutti, carestie. A poco a poco, l'intera comunità che popola la piccola città-stato governata con le armi sarà sconvolta dal comportamento di Eleni.

Eleni fa della sua pansessualità la carta da decifrare in un doppio gioco alla *Yojimbo*. Come le *chanteuse* dal passato oscuro dei western, Eleni canta e balla tra le mura di quello che per funzione sociale è l'equivalente di un saloon, il Wildflower Jungle. Flirta con la morte, cioè – *nomen omen* – con il giovane militare Thanos, e allo stesso tempo provoca il risveglio erotico di Maria, amante ed erede ideale del dittatore Nikos e anche unica donna a far parte del suo esercito. Dalla rivoluzione dei sensi alla presa del potere, il passo (di danza) è breve. Compiarlo è un compito che spetta proprio a Maria.

Maria ti fulmina con gli occhi, letteralmente. Moderna Medusa lungocrinita con la passione per le moto e le pistole, vestita *à la* Lara Croft, non sa di aver ereditato questa capacità paranormale dalla madre. Dalle iridi infuocate di una donna che si riappropria della sua identità può partire un rovesciamento delle rigide strutture patriarcali sulle quali si regge la tirannia di Nikos. L'uomo, che ha tatuato sul petto la testa di una gorgone, dovrà affrontare in uno scontro all'ultimo sangue tutti gli emarginati della società, i corpi non conformi alle regole degli allenamenti quotidiani, gli

individui che non si riconoscono nel modello dominante del maschio alfa. Sono loro la speranza di una gestione democratica e non violenta del potere, sotto la guida illuminata di Maria. Quale leader più giusta di una donna antiautoritaria supportata dagli esclusi, vittime del becero maschilismo?

Gorgonà riafferma la possibilità di fare un cinema d'autore esuberante, pop, *queer*, zeppo di musica, colori accesi e carnalità. È un concentrato di emozioni senza tregua, con un'attenzione meticolosa alla composizione delle inquadrature, ai dettagli delle scenografie, al look degli attori. Pensiamo ai soldati di Nikos, che nella coreografia dei movimenti ricordano i protagonisti di *Beau Travail* di Claire Denis e somigliano ai *Warriors* di Walter Hill: muscoli gonfi e tatuaggi, occhi bistrati, barbe disegnate e capelli tinti. E com'è difficile orientarsi nei luoghi dove è ambientata la vicenda: l'emporio che vende di tutto (bambole gonfiabili comprese) o la villa di Nikos, a metà tra le pacchiane residenze dei boss dell'Italia mafiosa e lo sfarzo cafone delle abitazioni dei gangster americani. Una voluta ridondanza di elementi d'arredo di provenienza eterogenea ci spiazza. Questo décor multiforme è il valore aggiunto di una messa in scena che gioca a disorientare lo spettatore.

Artista visiva e scultrice, ex pallavolista, la regista Evi Kalogiropoulou è da sempre interessata tanto all'utilizzo dei miti greci come strumento di rappresentazione ed esplorazione della femminilità contemporanea quanto alla penetrazione dell'occhio della macchina da presa in territori postindustriali, depauperati dalle logiche di sfruttamento tipiche del neoliberismo e delle sue reincarnazioni più recenti. Questo suo primo lungometraggio è una summa perfetta della sua poetica del corpo politico, già manifestatasi nelle opere precedenti, videoclip compresi, tappe decisive di una ricerca espressiva dagli obiettivi chiari, ma in continua evoluzione.



REGNO UNITO, Finzione | Sceneggiatura: Lawrence Valin, Marlène Poste, Malyson Bovorasmay, Gâille Macé, Arthur Beaupère, Yacine Badday
Fotografia: Maxence Lemonnier **Montaggio:** Anais Manuelli, Guerric Catala **Musica:** Maxence Dussère **Suono:** Thomas Van Pottelbergue
Scenografia: Michel Schmitt **Costumi:** Joana Georges Rossi **Interpreti:** Lawrence Valin (Michael), Puviraj Raveendran (Puvi), Vela Ramamoorthy (Aya), Radikaa Sarathkumar (Amama), Marilou Aussilloux (Chloé)
Produzione: Marc Bordure - Ex Nihilo, Simone Bleuzé - Mean Streets
Vendite internazionali: Charades **Lingua:** Francese, Tamil **Durata:** 100'

Premio del Pubblico

Imran Perretta (1988) è scrittore, regista, artista visivo e compositore. Affermatosi nel mondo dell'arte contemporanea, le sue installazioni nel campo del suono e delle immagini in movimento sono state riproposte in tutto il mondo e sono state inserite in numerose collezioni d'arte pubbliche e private. *The Destructors*, il suo film più recente, è stato proiettato nelle principali istituzioni del Regno Unito. Perretta ha ricevuto una borsa di studio Turner Prize nel 2020, è stato candidato al Jarman Award nel 2019 e ha vinto un Paul Hamlyn Foundation Artist Award nel 2023.

SINOSSI

Alla soglia dei dodici anni, i migliori amici Ish e Maram faticano a mantenere saldo il loro legame a seguito di un arresto e di una perquisizione traumatici da parte della polizia. Mentre le ripercussioni si propagano in profondità, i ragazzi devono fare i conti con gli uomini che stanno diventando. A volte "lasciar andare" è la parte più difficile del diventare grandi.

NOTE DI REGIA

Il punto centrale di *Ish*, e della maggior parte dei miei lavori realizzati finora, è esplorare l'effetto indelebile che la realtà politica in cui viviamo ha sulla nostra sfera più privata e profonda. Ad esempio, che impatto può avere sulla nostra vita domestica un clima di fanatismo, paura e sospetto reciproco? In che modo il nostro rapporto con lo Stato condiziona le relazioni con le persone a noi più care? Può non sorprendere che gran parte della storia di *Ish* sia anche la mia. Sento, infatti, di dover ancora venire a patti con il complesso trauma della morte di mia madre, il deterioramento delle mie amicizie e il mio complicato rapporto con il potere. Il mio impegno nei confronti del giovane *Ish* e della sua storia è diventato un impegno verso me stesso: esplorare questo lento e doloroso processo del "divenire", l'esperienza del lutto e la graduale alienazione che toccano così tanti giovani uomini con un passato simile al mio.

Attraversare la linea d'ombra, crescere, diventare adulti, significa anche perlustrare territori sconosciuti (geografici e metaforici), confrontarsi con chi ci vive accanto, apprendere regole, accettare limiti, capire fin dove è possibile spingersi alla ricerca di sé. Ma come si cresce in un contesto che da un lato accoglie e dall'altro respinge? Come si diventa adulti in un luogo segnato dal sospetto, dalla paura e da un pregiudizio che è già condanna?

Ish è il diminutivo di Ishmail, dodici anni, cittadino britannico di terza generazione, nipote e figlio di immigrati del Bangladesh. Vive a Luton, cittadina poco distante da Londra con la nonna, il padre e la sorella, alle prese con il lutto per la prematura scomparsa della madre e la ridefinizione degli equilibri domestici. Trascorre il tempo con Maram, palestinese solo di poco più grande, ciondolando nei parchi e attraversando le vie cittadine, incrociando – di tanto in tanto – un altro gruppo di ragazzi musulmani del quartiere e le ronde della polizia. Lo seguiamo nel suo vagare, osservando il mondo attraverso i suoi occhi, mentre è intento a scoprire chi essere o non essere. La questione centrale in *Ish*, opera prima di Imran Perretta, britannico di padre italiano e madre bengalese, è strettamente politica. Non solo racconto di formazione, non solo percorso esistenziale, ma un'opera profondamente radicata nello scenario che racconta: il cuore dell'Occidente, indifferente alle disuguaglianze e complice delle pressioni sociali che sono all'ordine del giorno.

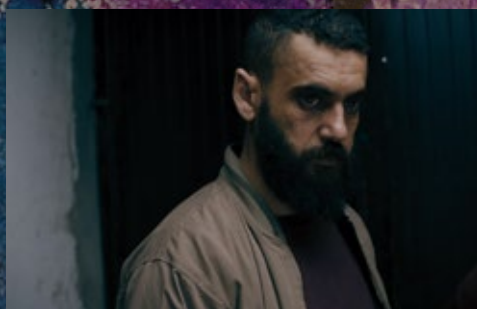
Ish cattura e ricompone lo spazio urbano non come sfondo, ma come mappa emotiva, terreno d'incontro e di scontro tra appartenenze negate e desiderio di esistere. È un cinema che risuona di esperienze personali mentre accompagna i suoi personaggi nel difficile compito di ambientarsi in una società che chiede loro di giustificare costantemente la propria presenza e che sembra compiere ogni sforzo per inchiodarli a un "destino" senza prospettive. Il film mette a fuoco la

frattura tra appartenenza ed emarginazione, la frammentazione identitaria di chi vive in un mondo segnato da migrazioni forzate e integrazioni impossibili, il peso di violenze vicine e lontane. Una condizione tanto più stranianti oggi, in un quadro geopolitico sempre più "globale", con le voci della radio e della televisione che riportano quotidianamente le drammatiche notizie da Gaza, azzerando le distanze, intrecciando la Storia con la vita di ogni giorno.

La città diventa palcoscenico e metafora, teatro di esclusione e di alleanze fragili. Le forze dell'ordine sono fuori campo, ma la loro presenza è asfissiante: nel sospetto, negli sguardi, nei nuovi dispositivi di sorveglianza biometrica che amplificano e perpetuano il pregiudizio bianco. Ma *Ish* non si esaurisce nella realtà che descrive: brilla per la sua precisione estetica. Perretta è un artista poliedrico che si esprime attraverso diversi linguaggi: immagini in movimento, musica, performance e poesia. I suoi lavori, esposti in gallerie e centri culturali, affrontano la marginalità, il biopotere, i processi di formazione identitaria nell'era post-11 settembre segnata da austerità e islamofobia. *Ish* si aggiunge come tassello di un percorso coerente: la fotografia in bianco e nero restituisce un mondo di contrasti, il raffinato tappeto sonoro – urla, motori, elicotteri, sirene – diventa partitura, trasformando il reale in musica (firmata dallo stesso Perretta). C'è un momento preciso, che cattura il suono stridulo di una sirena per trasformarlo in melodia: questo passaggio racchiude l'eleganza di un'opera capace di mettere insieme poesia e impegno politico, sguardo individuale e collettivo.

Ish appartiene a quel cinema che non osserva da lontano ma condivide il peso del presente. Racconta una generazione costretta a muoversi in spazi pensati per contenerla, che impara a riconoscere i confini invisibili e a misurarsi con essi ogni giorno. In quel confronto, solo pochi sapranno trovare il coraggio di scegliere e deviare da una rotta segnata.

ROQIA di Yanis Koussim



ALGERIA, FRANCIA, QATAR, ARABIA SAUDITA, Finzione |

Sceneggiatura: Yanis Koussim **Fotografia:** Jean-Marie Delorme

Montaggio: Sarah Zaanoun, Maxime Pozzi-Garcia **Suono:** Régis Boussin,

Cyprien Vidal, Antoine Pradalet **Costumi:** Jean-Marc Miretè **Interpreti:**

Ali Namous – Ahmed; Akram Djeghim – Discepolo; Mostefa Djudjam –

Raqi; Hanaa Mansour – Waffa; Lydia Hanni – Selma **Produzione:** Farès

Ladjimi – Supernova Films Coproduzione: Yanis Koussim – 19 Mulholland

Drive **Vendite internazionali:** Alpha Violet **Lingua:** Arabo algerino

Durata: 89'

Yanis Koussim (1977), ha diretto diversi cortometraggi, tra cui *Khouya*, presentato ai festival di Locarno, Clermont-Ferrand e Amiens, e *Khti*. Ha collaborato al documentario *A Summer in Algiers* e ha co-sceneggiato *I Still Hide to Smoke* di Rayhana Obermayer e *Algeria My Love* di Lotfi Bouchouchi. Ha contribuito a fondare Plateau19, un collettivo di registi che sostiene il cinema indipendente in Algeria.

SINOSSI

1992. Dopo un incidente d'auto, Ahmed soffre di amnesia e, tornato al suo villaggio natale, nulla gli appare familiare. Suo figlio più piccolo, spaventato dal volto bendato di Ahmed, lo teme profondamente. Ogni notte, strani visitatori tormentano Ahmed, sussurrando litanie in una lingua sconosciuta. Chi sono? Perché il vicino di casa, un cosiddetto amico, lo inquieta? Ai giorni nostri, Raqì, un ormai anziano esorcista musulmano, lotta contro l'Alzheimer. La perdita di memoria e i comportamenti erratici preoccupano il suo discepolo che comincia a temere il peggio, mentre la violenza si diffonde in città e le persone possedute parlano in lingue misteriose. Nel passato, Ahmed ha paura di riacquistare la memoria, mentre il discepolo teme che il declino del suo maestro possa scatenare un male atavico.

NOTE DI REGIA

Avevo quindici anni quando ho conosciuto l'orrore dei sanguinosi anni Novanta che hanno segnato l'Algeria. Oggi vivo ancora in questo splendido Paese, dove lavoro come regista e sceneggiatore. Amo l'Algeria; ogni giorno sogno, spero e lotto per i miei film, per i miei diritti e per la vita che voglio vivere nella mia terra. Ma il trauma di quegli anni di terrorismo permane; anche la paura non se n'è mai veramente andata – è diventata una presenza costante. Ho la sensazione che le nostre società contemporanee non comprendano l'importanza della memoria, per quanto dolorosa possa essere. L'Alzheimer, che ha colpito mio padre, e l'amnesia sono metafore della stessa minaccia di cancellazione che incombe sulla memoria nel mio Paese. L'orrore emerge da un improvviso stravolgimento della normalità. In *Roqia*, l'orrore che si abbatte sui miei personaggi è amplificato da una prospettiva registica realistica, lontana dall'estetizzazione. La realizzazione di *Roqia* mi ha permesso di affrontare il trauma, misurarmi con la paura e preservare la memoria per garantire che un tale male non si verifichi mai più.



L'ETERNO RITORNO DEL MALE

Francesco Grieco

Due didascalie introducono e concludono *Rogja*: la prima esprime il timore che Satana possa seminare il Male nei cuori delle persone; la seconda è una citazione della storica della religione islamica Leila Ahmed, che chiarisce come il fondamentalismo violento non corrisponda all'Islam, ma a una lettura distorta dei suoi testi.

L'elemento soprannaturale si fonde inscindibilmente con l'aspetto politico in *Rogja*. Il diavolo diventa la metafora del terrorismo islamico che ha distrutto dall'interno la società algerina, nell'ultimo decennio dello scorso millennio. È impressionante, nel film, il realismo dei rituali praticati per esorcizzare gli indemoniati, che si contorcono, battono i denti e parlano in lingue sconosciute, o pronunciano al contrario le parole dei testi sacri, proprio come le vittime cristiane di possessione demoniaca dei migliori horror, in primis *L'esorcista* di William Friedkin. Prima o poi, nel lungometraggio di Yanis Koussim anche gli esorcisti, a loro volta indemoniati, finiscono per essere sottoposti ai rituali della roqja.

Non c'è scampo per nessuno in questo film cupissimo, che mette in relazione in modo sottile il contesto algerino degli anni Novanta con quello odierno. L'11 marzo 1992 è la data annunciata dall'autoradio nella scena in cui Ahmed Lekhal, il protagonista della seconda parte del film, torna a casa da una visita medica durante la quale il medico lo rassicura sulla prognosi di guarigione dalla grave amnesia di cui soffre. "Tutto ritorna", afferma il dottore, sibillino. Ahmed riavrà indietro i suoi ricordi, anche quelli più sgradevoli. Le conseguenze, però, saranno disastrose. L'Algeria, in quel periodo, visse una guerra civile che vide contrapporsi ai sostenitori del governo militare le frange più aggressive del movimento islamista. Dallo scioglimento forzato del FIS, che da primo partito di opposizione era arrivato a vincere importanti appuntamenti elettorali, nascevano i terroristi del GIA, tra i quali si distinguevano gli "afghani", militanti islamici

reduci dalla guerra dell'Afghanistan, lo stesso conflitto in cui – come si scopre nel film – ha combattuto Ahmed.

Rogja illustra il timore di un male che è duro a morire e può tornare a far danni, quando ne vengono dimenticati gli effetti catastrofici. È un monito contro il rischio che da un momento all'altro il sangue degli innocenti torni a scorrere e un'intera nazione dalla memoria corta – il discorso, chiaramente, non vale solo per l'Algeria – si ritrovi ancora una volta alla mercé di esaltati che scambiano la parola di Allah per un invito al massacro.

Il Raqi, l'esorcista malato di Alzheimer protagonista della prima parte del film, ambientata ai giorni nostri, è il personaggio che incarna questa tendenza diffusa a dimenticare gli orrori del passato. Il Raqi e Ahmed sono due esempi complementari di individui nei quali coesistono la rimozione dei ricordi e il riemergere delle entità luciferine, principalmente nella forma apparente di allucinazioni uditive.

La perdita della memoria di Ahmed fa anche affiorare una questione femminile non risolta. Il rapporto dell'uomo con la moglie Selma migliora nei giorni in cui Ahmed non ricorda nulla del proprio passato. La parità tra i coniugi e la libertà della donna diventano possibili soltanto quando il marito dimentica i propri "codici" di comportamento. Lo stesso Ahmed non riesce a credere di essere stato, prima dell'incidente che ha causato l'amnesia e dopo il ritorno dall'Afghanistan, così severo e opprimente nei confronti della famiglia, di aver rappresentato e tramandato con convinzione il modello di una società patriarcale fondata sull'oppressione e sulla violenza.

La figura più positiva del film, la più legata al valore della vita, rimane comunque quella di Waffa, la vicina di casa del Raqi, da lui esorcizzata con successo. È merito suo se nell'ultima inquadratura, che non svegliamo, c'è un auspicio di rinascita. E quindi è solo da lei che può partire, finalmente, la rinascita di una nazione.

STRAIGHT CIRCLE

di Oscar Hudson



REGNO UNITO, Finzione | Sceneggiatura: Oscar Hudson **Fotografia:** Christopher Ripley **Montaggio:** Fouad Gaber **Musica:** Maxwell Sterling; Simon Astall (supervisore delle musiche) **Suono:** Glen Gathard
Scenografia: Luke Moran-Morris **Costumi:** Darion Hing **Casting Director:** Lara Manwaring **Colorist:** Dante Pasquinelli **Progettista di protesi:** Tristan Versluis **Interpreti:** Luke Tittensor; Elliot Tittensor; Neil Maskell **Produzione:** Kevin Rowe – 2AM; Thomas Benski – Magna Studios; Rik Green; Riaz Rizvi – Such **Produzione esecutiva:** Eva Yates – BBC; Bill Rosenfeld, Robert Kapp, Ulf Elk, Tomasine Hastings – Such; Charlie Alderman, Christopher Dodds, Greg Field – Prospect; Anthonie Kingsley, Sophie Kingsley – Helekan; Marisa Clifford, Davud Karbassioun, Tim O'Shea – Magna; Christine d'Souza Gelb, David Hinojosa – 2AM; Oscar Hudson – Oh No **Vendite internazionali:** Global Constellation **Lingua:** Inglese **Durata:** 108'

Gran Premio IWONDERFULL al miglior film

Oscar Hudson (1990) si è formato come antropologo sociale, prima di abbandonare l'etnografia per il mondo dei video musicali a basso costo a Londra. È qui che ha affinato il suo stile inconfondibile, realizzando lavori caratterizzati da forme di narrazione innovative e da un vivace umorismo nero. Oggi è una delle voci più celebri e richieste nel settore dei cortometraggi a livello globale, avendo vinto oltre un centinaio di premi importanti tra cui un Primetime Emmy, il Grand Prix ai Cannes Lions, il premio UKMVA come miglior regista e il premio del pubblico per i cortometraggi a Rotterdam.

SINOSSI

Due soldati nemici, di stanza sul remoto confine di un deserto vasto e senza nome, sono profondamente disorientati quando improvvisamente dimenticano quale sia la propria fazione. Mentre cercano di districare questioni legate alla propria identità e lealtà, nonché all'assurdità della situazione, l'isolamento lentamente lascia spazio a un incubo misterioso che confonderà la linea di demarcazione fra amici e nemici.

NOTE DI REGIA

Straight Circle nasce dal desiderio di capovolgere il dogma nazionalista e pungolarne il ventre molle e pallido con un bastone appuntito. Ho iniziato a lavorare a questa sceneggiatura in risposta all'invasione russa dell'Ucraina, ma da allora, mentre la politica globale continua la sua deriva regressiva verso un fervore etno-nazionalista, mi colpisce vedere come questi temi siano tanto tristemente senza tempo quanto drammaticamente urgenti.

Un rifiuto intellettuale dei confini può apparire del tutto banale e privo di senso di fronte alla violenza dura e fredda. La guerra è reale. L'arte no. Questa tensione a volte sembra schiacciante. Eppure, come ben sappiamo, quei regimi autocratici che si prendono terribilmente sul serio e che mandano a morire giovani uomini in nome della nazione, temono il ridicolo più di ogni altra cosa. Forse, allora, a volte problemi immensamente seri richiedono soluzioni assurde. Quindi, già che abbiamo il nazionalismo con le spalle a terra, tiriamogli giù i pantaloni e ridiamo anche delle dimensioni del suo pene.

I CONFINI DELL'ASSURDO

Matteo Berardini

Secondo Benedict Anderson, tra i grandi antropologi del secondo Novecento, una nazione è una “comunità politica immaginata”, un costruito sociale all'interno del quale ciascuno di noi plasma il proprio senso di appartenenza statale. Data la sua natura artificiale, questa identità è un principio duttile dalle potenzialità sia degne che indegne: come esiste il diritto all'autodeterminazione dei popoli, al vedersi riconosciuta un'identità collettiva che sia culturale e spaziale, così perdura la presenza di barriere, dogane, muraglie, con le quali il potere viviseziona l'umano cercando la propria giustificazione nella contrapposizione tra noi e l'altro. *Straight Circle* è una fotografia caustica, irriverente e profondamente umanista di questo processo, un film fuori misura che urla quanto vi sia di paradossale e anacronistico nel concetto di confine, attaccato nella sua accezione più nazionalista e bellicista.

L'incipit mette subito le carte in tavola. Siamo in un deserto piatto e privo di punti di riferimento, se non fosse per un avamposto da cui si diramano, in direzioni opposte, due recinzioni. Si tratta di una postazione di confine, che due paesi limitrofi decidono d'inaugurare e gestire in modo condiviso per festeggiare i dieci anni dal loro trattato di pace. Fanfare, palchi, divise imbellettate e rituali istituzionali: da una parte un Impero fatto di vesti candide, il bianco come colore identitario, niente capelli né peli facciali, igiene della persona e dell'anima; dall'altra un paese che inneggia al “suolo e allo Stato”, toni cromatici rossi e caldi, acconciature e vesti di stampo magiaro. Dovrebbe essere una giornata di dialogo ma le due delegazioni si pestano i piedi, si sovrappongono, pasticciano tra loro come bambini prepotenti e viziosi. Non è il migliore degli inizi per i due soldati chiamati alla missione, il decorato Arthur e il riservista volontario Warne, costretti alla convivenza armata nella loro personale Fortezza Bastiani. A peggiorare le cose il fatto che i due paesi sembrano dimenticarsi di loro, lasciandoli

spersi in un isolamento spazio-temporale che presto diventa disorientamento esistenziale e ideologico, una confusione via via più lisergica nella quale si mescolano corpi e appartenenze culturali.

Ma dato che le recrudescenze etno-nazionalistiche di oggi sono cisti anacronistiche interne a comunità politiche immaginate, quella che sembra una crisi identitaria è in realtà un progressivo sfoltrirsi di orpelli e accessori retorici, inutili artefatti sotto i quali si nasconde quell'umano-troppo-umano la cui essenza non conosce barriere perché tutti accomuna. Novelli Estragone e Vladimiro di beckettiana memoria, riusciranno i due a gestire la libertà indotta dallo svelamento del sé?

Con studi di antropologia sociale alle spalle, Oscar Hudson arriva alla regia filmica dopo una rapida carriera nei videoclip e negli spot pubblicitari, e non è la prima volta che un profilo come il suo irrompe sulla scena cinematografica rivitalizzandone linguaggio e immaginario grazie a un armamentario estetico affinato in altri contesti audiovisivi. Del suo percorso, tuttavia, ciò che più sorprende è l'assenza di autocompiacimento manierista e la lucidità, piuttosto, con cui la ricercatezza tecnica viene piegata a fini narrativi e concettuali. Che si tratti di manipolare lo spazio filmico (frammentando e ricombinando parti di mondo per restituire il percorso emozionale e psicologico dei personaggi) o di aggredire l'immagine stessa attraverso split e match screen (suddivisioni interne al frame che sdoppiano il quadro rilanciando la scissione e il conflitto prospettico tra i protagonisti), *Straight Circle* è un tour de force visivo che rende le proprie inquadrature uno spazio politico, all'interno del quale la messa in discussione di abitudini e aspettative convive con la fiducia cieca nella capacità del cinema di ridicolizzare il concetto di confine, e l'uso che di esso fa il potere più bieco e nazionalista.

WAKING HOURS

di Federico Cammarata, Filippo Foscarini



ITALIA, documentario | Fotografia: Federico Cammarata **Montaggio:**

Federico Cammarata, Filippo Foscarini; con la consulenza di Sara

Fgaier **Suono:** Filippo Foscarini, Gianni Pallotto **Colorist:** Ivan

Tozzi **Produzione:** Stefano Centini, Serena Alfieri – Volos Films Italia

Co-produttore: Roberto Minervini, Dario Zonta – Cosma Film In

collaborazione con: Rai Cinema **Vendite internazionali:** Luminalia Film

Lingua: Pashto, Dari **Durata:** 78'

Premio Mario Serandrei – Hotel Saturnia per il Miglior Contributo Tecnico

Federico Cammarata (1993) e **Filippo Foscarini** (1990) sono un duo di registi italiani. Hanno iniziato a collaborare al Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo con il film *Tardo Agosto* (2020), adottando un approccio molto personale e basato sul lavoro di campo. Operando con una crew limitata, Federico si occupa della parte visuale come direttore della fotografia e operatore di ripresa, mentre Filippo gestisce il suono, compresa la registrazione in loco e il sound design. I loro primi lavori sono stati presentati (e premiati) in diversi festival del documentario, da DocLisboa al Festival dei Popoli, da Beldocs allo Yamagata International Documentary Film Festival. Attualmente lavorano nelle regioni di confine tra Bosnia ed Erzegovina, Serbia e Croazia. *Waking Hours* è il loro primo lungometraggio.

SINOSI

Sulla soglia della foresta, furtive presenze umane si radunano attorno al fuoco mentre, da lontano, rimbombano colpi di armi da fuoco. Non lontano c'è un muro di metallo affilato che marca l'inizio dell'Europa. Un clan di *passeurs* afgani vive nell'attesa di persone da traghettare dall'altro lato del confine, vagando attraverso il labirinto di una notte perpetua e senza sonno.

NOTE DI REGIA

Questo film nasce dalle profondità della foresta come spazio reale e immaginario, dove la materia del visibile si sfalda. La foresta sulla rotta balcanica non è sfondo né cornice, ma il corpo vivo e il cuore pulsante, luogo di spaesamento e trasformazione. È insieme barriera e rifugio, un teatro oscuro e una dimora provvisoria per le persone che la percorrono. Lì, ogni forma si dissolve, e le traiettorie individuali dei *passeurs* che la abitano emergono come voci singolari che attraversano il buio. Cinema del reale e teatro si fondono, in un dialogo continuo tra ciò che si mostra e ciò che si nega alla visione. La massa oscura che invade il fotogramma è una condizione esistenziale; buio di foresta, buio di paura, buio di desiderio, buio dell'invisibilità politica. La rotta balcanica è una presenza persistente che lavora ai margini dell'inquadratura e che il film cerca di far entrare senza mai mostrarla. Alla logica dell'investigazione istituzionale opponiamo una contro-investigazione poetica e civile, che non cerca colpevoli ma crea ascolto. La foresta è la nostra barca. Il cinema, il nostro attraversamento.

In un mondo che torna sempre più a ragionare in termini di barriere, dogane e separazioni, nel quale il concetto stesso di confine si carica di correnti ideologiche e tensioni geopolitiche che credevamo sepolte, accade anche che in un territorio di frontiera – nel quale il passaggio è sorvegliato e punito – il respingimento crei le condizioni necessarie alla nascita di un rifugio, di un non-luogo protetto e nuovo nel quale l'attesa, la sospensione tra mondi, si ribalta di segno e diventa casa.

Siamo al confine tra Serbia e Ungheria, una zona limite per lo più boschiva nella cui notte una voce registrata ci intima di tornare indietro. Lo spazio Schengen è alle porte, ma l'ingresso non autorizzato in Unione Europea costituisce reato. Per questo motivo, ci avverte la voce, è stata predisposta una barriera elettrificata che ostacola il passaggio. Il messaggio procede in *loop*, si dipana in lingue vicine e lontane, mentre la foresta risponde con un coro di ululati notturni. Sono richiami animali accompagnati da scie di luci fatue che tagliano l'oscurità. In principio non è chiaro se siano torce, fari o fuochi di qualche genere, l'effetto è comunque ipnotico e porta a contatto fantascienza distopica ed evanescenza primordiale. La sorveglianza è un occhio elettrico orwelliano che pur essendo spalancato verso l'esterno si fa cieco con il dipanarsi del bosco, costretto a fermarsi al confine del primordiale, del rifugio antico.

Waking Hours è il primo lungometraggio realizzato da Federico Cammarata e Filippo Foscari, ma il film chiama a raccolta stilemi estetici e suggestioni narrative già presenti nei loro due corti precedenti, già documentari di stampo etnografico: *Tardo agosto* e *A Soft Hiss of This World*, dei quali il primo si concentra sulla campagna siciliana sfigurata dagli incendi e popolata da lavoratori immigrati, mentre il secondo guarda alla città croata di Vukovar, ricostruita dopo esser stata rasa al suolo durante la guerra d'indipendenza degli

anni Novanta. In entrambi i casi passato e presente, di terra e di corpi, vengono chiamati a convivere nel respiro dell'inquadratura, non necessariamente grazie agli elementi concreti che essa contiene ma nei ricordi, nei fantasmi, negli echi passati. In *Waking Hours* questa cifra atemporale viene incarnata dal buio materico e attualissimo della foresta, quel bosco di confine tra dentro e fuori l'Europa che nelle sue interiora custodisce e protegge una comunità di giovani afgani che, sfuggiti ai Talebani e respinti dall'Unione Europea, scoprono di poter sopravvivere meglio nella *wilderness* serba, tra tende improvvisate e falò nei boschi, piuttosto che nel "civilissimo" spazio Schengen. Rivendicando per sé lo spazio e il tempo dei margini, sono diventati *passeurs* – non proprio trafficanti d'esseri umani, piuttosto facilitatori guidati da una loro morale. Cammarata e Foscari non si adoperano però per una ricostruzione cronachistica della loro condizione, men che meno per una denuncia di stampo geopolitico o sociale. Il loro è piuttosto un cinema dell'osservazione e dell'attesa, nel quale l'impenetrabile densità materica della notte e la vitalità ferina dei suoni naturali diventano gli elementi di un discorso politico dalla doppia valenza. Per cui da una parte il film lavora sulle silhouette masticate dal buio per restituire lo stato d'invisibilità dei corpi migranti, identità negate cui si preclude ogni accesso al regno del visibile e del percepito, e dall'altra racconta di come il confine boschivo diventi terreno fertile per una riappropriazione del sé tale da trasformare il respingimento in una condizione di rifugio, l'isolamento in comunità, l'oscurità in forme nuove e più libere d'identità. Forte di un impianto morale cristallino, nel quale l'estetica informa la politica e viceversa, *Waking Hours* ci offre nuove strategie e possibilità di sguardo, laddove l'occhio elettronico del sorvegliante non arriva e il margine è libero di farsi casa.

STEREO GIRLS

di Caroline Deruas Peano



FRANCIA, CANADA, Finzione | Sceneggiatura: Caroline Deruas Peano

Fotografia: Vincent Biron **Montaggio:** Mirenda Ouellet **Musica:**

Calypto Valois **Suono:** Etienne Leplumey, Luc Raymond, Mathieu

Beaudin, Eric Ladouceur **Scenografia:** Elsa Stroom, Lea-Jade Horlier

Costumi: Annie Melza Tiburce **Interpreti:** Lena Garrel – Charlotte;

Louiza Aura – Liza; Emmanuelle Béart – Michèle; Vahina Giocante –

Sylviane; Aymeric Lompret – Colato; Gerard Watkins – Pierre; Adama

Diop – Isaac **Produzione:** Laurine Pelassy – Les Films de la Capitaine;

Eduardo Sosa Soria – La Feline Films; Serge Noël – Possibles Media;

Jean-Laurent Csinidis, Jerome Nunes – Films de Force Majeure **Vendite**

internazionali: Celluloid Dreams **Lingua:** Francese **Durata:** 80'

Film di apertura - Fuori concorso

Caroline Deruas Peano (1978) è una regista francese con alle spalle numerosi cortometraggi di successo, fra cui *L'Étoile de mer* (Quinzaine des Réalateurs, Cannes 2006), *Le feu, le sang, les étoiles* (Festival di Locarno) e *Children of the Night* (*Bambini nella notte*, Pardo d'Argento a Locarno). Ex residente a Villa Medici a Roma, ha girato lì il suo primo lungometraggio, *Daydreams*, distribuito nel 2017 da Les Films du Losange. Come sceneggiatrice ha collaborato con Yann Gonzalez, Julia Kowalski e Valeria Bruni Tedeschi (*Forever Young – Les Amandiers*; *The Summer House – I villeggianti*; *The Three Sisters*). Ha inoltre collaborato alla sceneggiatura di diversi film con Philippe Garrel, tra cui *In the Shadow of Women* (*All'ombra delle donne*) e *The Plough* (*Il grande carro*, Orso d'argento alla Berlinale 2023). Ha recentemente completato la trasposizione cinematografica di *Un'educazione libertina* di Jean-Baptiste Del Amo per il regista italiano Michele Pennetta e sta attualmente lavorando all'adattamento di *Rose Royal* di Nicolas Mathieu, che sarà diretto da Baya Kasmî.

SINOSSI

1992, Francia del Sud. Charlotte e Liza, diciassettenni, sono inseparabili. Si perdono insieme nel mondo della musica, sognando di calcare i palcoscenici di Parigi. Ma una tragedia le divide e Charlotte si ritrova da sola, portando con sé sogni che erano pensati per due.

NOTE DI REGIA

Stereo Girls è ispirato a una storia vera e profondamente personale: la perdita improvvisa della mia migliore amica a diciassette anni. Insieme ci nutrivamo di sogni ed eravamo piene di vita, pronte a conquistare il mondo. La sua morte ha congelato il mio tempo, lasciando dietro di sé una scia di dolore, senso di colpa e la domanda persistente su come andare avanti.

Mi ci sono voluti vent'anni per trovare la giusta distanza e trasporre questo profondo dolore in una narrazione. Questo film fonde la mia adolescenza con quella di mia figlia oggi, creando un ritratto universale dell'amicizia adolescenziale, della vulnerabilità e della resilienza.

L'arte e i fantasmi. Nel primo lungometraggio di Caroline Deruas Peano, nato dall'esperienza di artista residente a Villa Medici, questo binomio era già formato, insieme con il gusto del collage e il rifiuto del realismo monodimensionale. Con *Stereo Girls* la coesistenza ludica ed esistenziale di visibile e invisibile, reale e irreale, vissuto e sognato, è al centro del quadro. Deruas parte da sé, ma non è certo una via più facile. Per trovarsi, o ritrovarsi, bisogna spesso allontanarsi, frequentare un altrove.

Sotto il sole di Nizza, Charlotte (Lena Garrel) e Liza (Louiza Aura) sono legate da un'amicizia che ha qualcosa di magico, come racconta il voto di protezione reciproca che si scambiano da bambine, inaugurando simbolicamente l'incantesimo, ma anche la loro capacità di restare insieme oltre le soglie che normalmente separano le persone.

Se non possono dormire insieme, come spesso fanno, le due diciassetenni possono contare sul fatto che si ritroveranno nei sogni, dove indossano solo una camicia bianca e possiedono una casetta di pietra, tutta per loro. È un luogo sicuro, un altrove protetto, dove non hanno accesso né l'incalzante Le Pen, che spopola specialmente in Provenza, né i genitori, con le loro incomprensibili debolezze e le loro rigidità senza fantasia, né i ragazzi e le ragazze della scuola, notoriamente un mondo crudele. L'unica ad avere diritto d'ospitalità in questa dimensione è la professoressa di filosofia del liceo frequentato da Liza e Charlotte, una donna che dà spesso dimostrazione della sua capacità di appassionarsi, oltre che del suo essere spesso altrove con la mente, tanto che Charlotte può ritagliare fogli e fare altro (del collage, appunto) sotto i suoi occhi.

Tutt'altro che personaggio accessorio, l'insegnante di filosofia guida sottotraccia il viaggio emotivo della protagonista. La sua spiegazione di Merleau-Ponty insiste esplicitamente sull'idea di una compresenza e compenetrazione del mondo dell'invisibile con quello del visibile, ribadendo implicitamente l'importanza

accordata al "vedere" e dunque a quei mondi, come il cinema e il sogno, che si reggono sull'esperienza della visione. Tra il mondo sensibile e l'universo del pensiero ci sarebbe dunque una relazione di reciproca implicazione, una reversibilità, che Caroline Deruas mette al centro del suo film e oggettivizza nel piccolo anello dorato, che viaggia tra la vita terrena e la dimensione invisibile, simbolo di una promessa d'amicizia che non si annulla con la morte ma prosegue oltre.

Soffia su *Stereo Girls* un alito surrealista, non solo nelle visioni oniriche degli occhi in bocca, delle chiavi, delle porte, del sentiero di conchiglie, ma nella valorizzazione ultima dell'immaginazione e della produzione artistica come via d'accesso alla verità. Con la complicità di Vincent Biron alla fotografia, che torna alla Settimana della Critica dopo essere stato in concorso con *Prank* nel 2016, Deruas e la sua Charlotte (nella quale si compenetrano ieri e oggi, la madre e la figlia) fluttuano tra la (ricostruzione della) realtà, il sogno e il desiderio (il videoclip, l'intervista impossibile) alternando supporti e formati (digitale, Super VHS, le immagini girate in pellicola con la Bolex per dare materia ai sogni) e riuscendo a instaurare una compresenza di leggerezza e ironia, da un lato, e dolore reale del lutto, dall'altro, che conferisce al film un tono originale ed emozionante.

Specchio del duo artistico finzionale Les Culottes Sales, che ha nutrito i sogni delle giovani protagoniste e animato la loro idea di futuro (a Parigi, sulle orme di Les Rita Mitsouko) è il duo reale Caroline Deruas Peano – Calypso Valois, l'artista electro-pop francese che ha creato la colonna sonora originale del film. Nello spazio-tempo che separa il brano iniziale (*L'homme poisson*) da quello finale (*Les Immortelles*, che dà il titolo al film nella versione originale), tra sigarette e salopettes, cerchi alle orecchie e mangiacassette portatili, si compie il *coming of age* di Charlotte, che deve imparare a vivere nonostante, a trovare la propria voce, a scoprirsi una e doppia, mare e città, passato e presente.

100 NIGHTS OF HERO

di Julia Jackman



REGNO UNITO, Finzione | Sceneggiatura: Julia Jackman (*tratto da The One Hundred Nights of Hero* di Isabel Greenberg) **Fotografia:** Xenia Patricia **Montaggio:** Amélie Labrèche, Oona Flaherty **Musica:** Oliver Coates **Suono:** Samuel Gagnon-Thibodeau **Scenografia:** Sofia Sacomani **Costumi:** Susie Coulthard **Interpreti:** Emma Corrin – Hero; Nicholas Galitzine – Manfred; Maika Monroe – Cherry; Amir El Masry – Jerome; Charli XCX – Rosa; Richard E. Grant – Birdman; Felicity Jones – Moon / Narrator **Produzione:** Stephanie Aspin, Helen Simmons – Erebus Pictures; Grant S Johnson – Project Infinity **Vendite internazionali:** WME **Lingua:** Inglese **Durata:** 90'

Film di chiusura - Fuori concorso

Julia Jackman (1989) ha scritto e diretto numerosi cortometraggi. Il primo, *Emma*, *Change the Locks*, con Olivia Williams, ha vinto il New Talent Award al BFI Future Film Festival 2017. Successivamente è stata selezionata insieme a cinque registi per partecipare al Director's Lab del Canadian Film Centre. Il suo cortometraggio *Pigs* ha debuttato al London Film Festival 2024. *Bonus Track*, il suo lungometraggio d'esordio, vanta fra gli interpreti Jack Davenport, Alison Sudol, Susan Wokoma e Josh O'Connor; incluso nella vetrina Great8 di Cannes nel 2023, è stato poi presentato in anteprima ai festival di Londra (BFI) e Tallinn.

SINOSSI

Siamo a Darkly End, un mondo parallelo governato dal dispotico Birdman. Qui troviamo Cherry: suo marito Jerome è appena partito per un "viaggio d'affari" – preoccupante, quando l'unico dovere della donna è di generare un erede. Ancora più allarmante è l'arrivo inaspettato dell'affascinante Manfred... Presto, Cherry e la sua sagace cameriera Hero si troveranno a navigare una situazione sempre più pericolosa, armate soltanto di un racconto proibito. Poiché a Darkly End, le donne che si allontanano dalla retta via vanno incontro alla morte. Riusciranno Cherry e Hero a sfuggire all'ingiusto destino?

NOTE DI REGIA

Molti anni fa, la lettura del libro di Isabel mi aveva profondamente affascinato. Ho amato il suo omaggio a *Le Mille e una Notte* e il suo tono singolare: una rivisitazione storica in un universo parallelo, una commedia dark pervasa da una sorta di rabbia speranzosa. Il mondo ha assistito a innumerevoli cambiamenti dal 2016 e avevo il desiderio di approfondire i temi che per me erano rimasti particolarmente rilevanti. Questo film narra una storia d'amore ma, al contempo, esplora il potere delle persone che tramandano testimonianze e condividono la conoscenza, soprattutto in un mondo che mira a isolarle le une dalle altre. Lo spirito di quest'opera mi ha entusiasmata e sono immensamente grata per l'opportunità di raccontare questa storia affiancata da collaboratori davvero straordinari.



LA TRAMA DEL DESIDERIO

Marianna Cappi

All'inizio era il mondo libero e appassionato immaginato dalla dea bambina Kiddo, ma il padre Birdman, divinità narcisista e controllante, lo ha reclamato per sé e corretto a sua immagine e somiglianza. Su questo pianeta malamente riscritto, sorvegliata da guardie mascherate, coperte su capo e spalle da nuca e ali d'uccello, con aggiunta del becco nelle occasioni ufficiali, la neosposa Cherry, ignorata dal marito Jerome, finisce preda del corteggiamento gentile ma incalzante dell'amico di lui, Manfred. Largo di spalle e di sorriso, il nuovo castellano è certo che riuscirà a sedurla nel più breve tempo possibile, puntando sulla prestanza fisica e l'abilità nella caccia (esilarante il suo quotidiano ritorno al castello, con il bestiale trofeo adagiato sul collo e il sangue fucsia che ne imbratta il petto nudo esibito), ma non ha fatto i conti con la fidata cameriera di Cherry, Hero, altrettanto determinata e decisamente più sveglia di lui. Con la sua trappola narrativa, Hero scaraventa l'ingenuo Manfred in una vertigine senza tempo, in cui le notti scorrono senza che lui riesca a tenere il conto, mentre Cherry scopre con lei, nell'intimità della sua stanza, l'amore e il desiderio, e insieme a lei trova la forza di cambiare le regole di un mondo crudele e misogino.

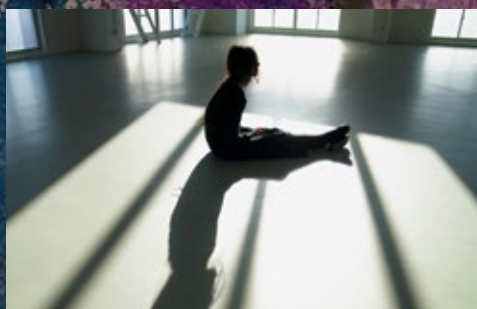
Esattamente come nelle *Mille e una notte*, le storie narrate dalla protagonista in *100 Nights of Hero* servono dunque a posticipare, di giorno in giorno, la morte di una donna. E non si tratta solo della morte fisica, di cui la giovane Cherry è minacciata dal consiglio politico-religioso se non rimarrà incinta al compimento dei cento giorni, ma anche di una morte spirituale: la repressione del suo reale desiderio. I racconti dell'ancella Hero, infatti, non lontanamente da quanto avveniva nell'antica collezione persiana, appartengono a differenti autori e autrici, sono stati tramandati oralmente, e dicono la disperazione e l'astuzia femminile in un mondo patriarcale e ristretto in cui "e vissero felici e contenti" significa di fatto, per

lei, all'interno di un matrimonio forzato con un uomo sconosciuto. Novella Sheherazade, Hero, insieme alle donne che l'hanno preceduta e instradata, tesse letteralmente uno spettacolare arazzo illustrato di fiabe e miti, affollato di sapienti colpi di scena e aperto all'ingresso della vita vera nella trama d'invenzione. Il risultato è un ipertesto barocco e sorprendente, che aggiorna la complessità narrativa della cornice e delle storie nelle storie delle *Mille e una notte* integrandola con l'avventura transmediale che dal graphic novel di Isabel Greenberg porta al film di Julia Jackman. Se Greenberg reinventa il poema, la regista di *Bonus Track* ne reinterpreta, infatti, l'universo immaginario per dare vita a un'estetica fantasiosa e piena di ironia, in cui si alternano suggestioni medievali e bizzarre invenzioni pop.

Manifesto femminista, che gioca con i corsi e ricorsi della Storia per sottolineare la persistenza del pensiero dominante maschile, *100 Nights of Hero* raccoglie attorno alla propria causa, cinematografica e politica, una squadra di giovani interpreti britannici che sta guadagnando, film dopo film, serie dopo serie, un solido riconoscimento internazionale e sta contribuendo attivamente alla costruzione di una narrazione *queer* nel panorama (non solo) cinematografico contemporaneo. Emma Corrin e Nicholas Galitzine, con il supporto di Felicity Jones, della star dell'avant-pop britannico Charli XCX e della statunitense Maika Monroe (*It Follows*, *Longlegs*), concentrano le loro energie attoriali e mediatiche per ribadire con divertimento e convinzione la forza del genere femminile e il potere dirompente del suo desiderio. L'appel esercitato da questo nuovo star system, che si muove all'interno di un'industria nazionale solida e creativamente attiva, apre un dialogo importante con una nuova generazione di spettatori e spettatrici, desiderosa di ridefinire l'immaginario collettivo in termini di società e di identità sessuale.

A DANCE IN VAIN

di Lee Hong-chi



CINA, Finzione | Sceneggiatura: Lee Hong-chi **Fotografia:** Lee Hong-chi **Montaggio:** Tom Hsin-Ming Lin **Musica:** Bruce Su **Suono:** Tu Duu-Chih **Scenografia:** Zhiyun Lin, Zongjian Hou **Costumi:** Cici Wang **Interpreti:** Cici Wang – Monkey **Consulente artistico:** Marco Müller **Produzione:** Qi Ai – Southie Films Limited; Justine O; Lu Shan – Southie Films Limited **Vendite internazionali:** Parallax Films **Lingua:** Cinese mandarino **Durata:** 86'

Proiezione speciale - Fuori concorso

Lee Hong-chi (1990) è un regista e attore di Taiwan, Cina. Ha vinto il premio come Miglior attore emergente ai 52. Golden Horse Awards e come Miglior attore protagonista al 17. Taipei Film Festival per il suo ruolo in *Thanatos, Drunk*. Negli ultimi anni ha recitato in oltre dieci film, sia d'autore che commerciali, acclamati dalla critica, tra cui *Long Day's Journey Into Night* (2018 Cannes), *Cities of Last Things* (vincitore del Platform Prize, 2018 TIFF), *Baby* (2018 SSIFF), *Tigertail* (Netflix Original). *Love Is a Gun*, il suo debutto alla regia che ha anche scritto e interpretato, è stato presentato alla Settimana Internazionale della Critica 2023 e ha vinto il Leone del Futuro all'80. Mostra del Cinema.

SINOSSI

Monkey ha passato anni a lavorare dietro le quinte in una compagnia teatrale, riuscendo a malapena a tirare avanti nella grande città. Giorno dopo giorno, la sua vita sembra bloccata in un loop. Nel 2020, il suo ragazzo, Leo, torna nel suo paese natale e si toglie la vita. Da allora, la sua assenza aleggia come un'ombra, che si insinua in ogni strada che lei percorre, in ogni suo singolo respiro. Intrappolata nella routine, cerca di farsi sentire, di condividere il peso della sua estrema stanchezza. Ma per tutta risposta, quello che sente è: "Dovresti essere grata. Sei già così fortunata".

NOTE DI REGIA

C'è stato un momento in cui la città in cui vivevo mi è apparsa improvvisamente estranea. Anche gli amici e i luoghi familiari che frequentavo mi sembravano distanti, in un modo che non riuscivo a spiegare. Quella sensazione mi affascinava. Così presi la mia macchina da presa e iniziai a filmare. A volte poteva trattarsi di persone che conoscevo, altre volte erano sconosciuti incontrati per strada. Catturavo semplicemente le loro vite così come erano in quel momento. Sapevo che non sarebbe durata a lungo. Se avessi esitato, quella sensazione sarebbe scomparsa.



La solitudine, la mancanza, il senso di abbandono. L'invisibilità sociale, l'incertezza quotidiana, la sensazione di sentirsi estromessi e rifiutati. Le difficoltà economiche, lavorative e sociali da affrontare giorno dopo giorno in un mondo sempre più individualista e superficiale, in cui perfino i fiori finiranno per appassire inghiottiti dall'avidio cinismo del Capitale. Ma, soprattutto, la straordinaria e a tratti ipnotica eleganza di una lingua cinematografica fatta di vetrate, porte, specchi e tulle rossi, di sovrapposizioni nell'immagine e di fuori campo, di luci colorate al neon in cui lasciar riecheggiare Wong Kar-wai fra flussi di coscienza, ellissi, slittamenti di senso e sguardi disillusi sulla città e sullo stato – ostinatamente reale, a partire dalla scelta di diversi interpreti non professionisti – delle cose. Elementi che il trentacinquenne attore-autore taiwanese Lee Hong-chi, di ritorno alla Settimana Internazionale della Critica due anni dopo la vittoria del Leone del Futuro con *Love Is a Gun*, organizza nella sua opera seconda *A Dance in Vain*, una vera e propria danza della macchina da presa insieme ai giovani personaggi che volteggiano attorno alla protagonista Monkey. Interpreti di un ballo collettivo che è prima di tutto esistenziale, emotivo, poeticamente sospeso fra la sofferenza e la catarsi, fra la memoria e la liberazione, fra una casa in affitto come chimera e il talento artistico (o forse l'ostinazione a non capirlo) come sostanziale condanna all'instabilità. È proprio la voce off di Monkey a fare il primo passo, inaugurando la danza. Giovane, bella, brava nel suo lavoro di scenografa e costumista a teatro, eppure triste, inquieta, sola. Marginalizzata anche e soprattutto quando in mezzo alla gente. Sospesa fra un soffocante senso di impotenza e la volontà di non arrendersi al destino, allo sconforto, alla malinconia di un amore perduto che ancora bussa alla porta. "È stato Leo a chiamarmi Monkey", ricorda sul confine fra la veglia e il sonno, quando la consapevolezza apre al subconscio, quando

l'onirico diventa sguardo, quando la concretezza si fa spontanea astrazione e quindi allegoria metafisica e spirituale, vibrante nel tintinnio di una campana tibetana. Come se, nell'allargare la sua visione dal (poco più che) 4/3 del film precedente fino al panoramissimo cinemascope, e nel traslare la sua autorialità stratificata e raffinatissima dalla nativa Formosa di campagna fino alla per molti versi opposta Cina continentale e metropolitana di Shanghai, Lee Hong-chi volesse continuare un medesimo discorso sull'essere giovani e marginali oggi, nella società post-Covid, alla disperata ricerca di un proprio posto nel mondo come già Sweet Potato in *Love Is a Gun*. Una continuità evidente nella quale non è affatto peregrino considerare *A Dance in Vain* come una sorta di secondo capitolo, diverso per forma, quanto perfettamente coerente nel modo di guardare alla realtà, figlio della stessa contingenza e della stessa ispirazione. Rinunciando, stavolta, alle atmosfere neo-noir del film precedente, ma scorrendo nell'alveo di una personalissima rivisitazione riflessiva e meta-teatrale del (melo)dramma realista, ora ricca di affascinanti dettagli e ora pronta a respirare in lunghi ed elaborati piani sequenza, ora fatta di amici e confidenze e ora sintetizzata nel campionario umano variegato e mediocre del bar degli artisti, in registi d'avanguardia da qualche parte fra il genio incompreso e il cialtrone, nell'ottusità di una produzione specchio dell'intero Sistema. Una danza (invano, a vuoto, in circolo) che poco conta sia artistica oppure semplice espressione di un corpo che si lascia andare, poco conta sia l'unico modo per non pensare o l'ennesimo salto obbligato per rimanere vivi mentre il terreno sembra franare sotto i piedi. Ciò che conta è la sua universalità, il suo moto che è onda e grido di un'intera generazione, la sua ostinata ricerca di libertà e poesia in un mondo di compromessi insoddisfatti. L'ondeggiare a tempo del cinema come puro atto di protesta.

DIECI ANNI

Carla Cattani

Responsabile della promozione internazionale del cinema italiano contemporaneo | Cinecittà

*"In questo momento sta sognando,
secondo te che cosa sogna?"*
Lewis Carroll 1871

Come racconta Giona Nazzaro, una mattina di dieci anni fa ci siamo chiesti: "Cosa si può fare, cosa noi possiamo fare per le ragazze e i ragazzi che vogliono avvicinarsi al cinema italiano?" Semplicemente: presentiamoli, facciamo vedere i loro film. Al pubblico, agli operatori, alla stampa, ai produttori presenti ad un grande Festival come Venezia. Perché poi quel timbro nel loro passaporto professionale li possa agevolare nella produzione del prossimo film, un nuovo corto o il primo lungometraggio; perché sia garante di qualità per un altro festival e li aiuti a muoversi in un panorama internazionale. Per questo è

nata SIC@SIC, un segnalatore di futuro con un ottimo presente. Per cercare di togliere dall'invisibilità, fino ad ora, settanta registi e registi e altrettante opere. Un atto d'amore per il cinema a cui, di anno in anno, si affida la meglio gioventù. Più o meno anagrafica, sicuramente cinematografica. Così quel Short Italian Cinema, selezione e sezione della Sic, è diventato un paradigma significativo per chi inizia a fare cinema in Italia. Dopo dieci anni dalla prima edizione, Giona è a Locarno mentre Tommaso Santambrogio, due volte con i suoi corti a SIC@SIC, nel 2019 e 2021, e nel 2023 a Le Giornate degli Autori con l'esordio, torna a Venezia come Presidente della Giuria degli Studenti di Cinema. Al Lido arriverà la classe del 2025. A Fabio, Lorenzo, Matteo, Nadir, Paolo, Valeria e al collettivo Hariel auguriamo che il cinema sia con loro.

UN DECENNIO DI SORPRESE

Beatrice Fiorentino

Delegata Generale Settimana Internazionale della Critica

Sono passati dieci anni, ma la voglia di scommettere sul futuro del cinema italiano non passa. Un bel traguardo per SIC@SIC – Short Italian Cinema @ Settimana Internazionale della Critica, che ha preso il via nel 2016 inaugurando una fertile collaborazione tra SIC e Cinecittà, affermandosi, in questo (relativamente breve) lasso di tempo, come punto di riferimento per la scoperta di giovani talenti. Non è stato indolore passare attraverso quasi trecento corti per poter arrivare alla selezione di questi sette titoli. A guidarci, ancora una volta, è stato il piacere del rischio e della libertà. I Fab 7 che popolano il concorso sono tutti giovani e giovanissimi, studenti di cinema o registi indipendenti, ancora slegati da logiche commerciali o pressioni del mercato, e perciò purissimi, istintivi, audaci, cinefili, provocatori, coraggiosi, affamati. Tutti, ciascuno a suo modo, esprimono un modo personale di pensare il cinema e di farlo; ognuno avanza una proposta che si concretizza secondo codici e generi diversi: dalla fantascienza al documentario, dal coming-of-age al film teorico. Insieme aprono un ventaglio di possibilità, di occasioni, di idee che si combinano in un quadro estremamente eterogeneo, accomunato da una maturità stilistica sorprendente e una giusta dose di ambizione. Un solo ritorno, quest'anno, quello di Lorenzo Quagliozzi, che in *ARCA* combina immagini d'archivio e deep fake per proiettarsi nel futuro portando con sé la storia del cinema come solo bagaglio a mano; *El pùti pèrs*, di Paolo Baiguera, è un Pinocchio al contrario, un racconto che si addentra nella profondità del bosco come luogo ancestrale e spirituale che inghiotte

e restituisce, dove risuonano il lutto e l'assenza ma l'anima può sopravvivere in eterno; *Festa in famiglia* di Nadir Taji, è un lucido e disturbante spaccato familiare che indaga, non senza ferocia, le dinamiche sociali e le crepe allargate nelle relazioni domestiche; *Marina* di Paoli De Luca, un canto d'amore e di attrazioni sotto il sole: corpi che danzano, sirene che nuotano e cuori che battono (quasi all'unisono); *La moto* di Matteo Giampetruzzi, un pericoloso gioco di attrazioni, di dominio e sottomissione, seducente e notturno, provocatorio come un Ferreri, queer come un Titane; *THE PORNOGRAPHÈR* del collettivo HARIEL, attraverso l'uso di immagini generate con l'AI, si addentra – letteralmente – nel corpo dell'immagine per sfidarne i limiti e analizzarne la natura e l'impatto sociale; *Sante* di Valeria Gaudieri indaga con eleganza la dicotomia tra purezza e desiderio, tra corpo e spiritualità. A inaugurare la decima edizione di SIC@SIC sarà una delle voci più brillanti del presente del cinema italiano: Fabio Bobbio, che dopo il notevolissimo esordio *I cormorani* torna, con *Restare*, a fotografare la linea d'ombra, catturando l'istante di passaggio alla vita adulta di due giovani innamorati. L'ultimo sguardo è affidato a Simone Massi: *Confini*, canti, nel chiaroscuro del suo tratto inconfondibile, attraversa la storia del Novecento soffermandosi su personaggi chiave che hanno contribuito a superare l'idea di frontiera come limite o barriera. Oggi, proprio come dieci anni fa, questo è il cuore di SIC@SIC: uno spazio esposto al futuro, aperto alla ricerca. Un piccolo laboratorio libero, dove il cortometraggio non è un formato minore, ma una forma viva.

ARCA

di Lorenzo Quaglinozzi

Lorenzo Quaglinozzi (1999) si avvicina alla regia da autodidatta. Conseguito il diploma di maturità, partecipa come stagista sui set di *The New Pope* di Paolo Sorrentino ed *Esterno Notte* di Marco Bellocchio. Tra il 2018 e il 2019 cura la documentazione videografica della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contem-

poranea di Roma e collabora alle ricerche di repertorio per il documentario *Ennio* di Giuseppe Tornatore. Dopo *Illusione* (2020) e *Il mio cuore è vuoto come uno specchio – Episodio di Odessa* (2022), con *De l'amour perdu* ha vinto il Nastro d'Argento 2024 per il Miglior cortometraggio. *ARCA* è il suo quarto cortometraggio.

Al culmine della guerra fredda, di fronte alla minaccia dell'annientamento nucleare, un gruppo di registi hollywoodiani reduci dalle atrocità del secondo conflitto mondiale si unisce in un programma segreto denominato *ARCA*. Un secolo dopo, la loro eredità è la nostra ultima speranza.

FINZIONE | Sceneggiatura, Fotografia, Montaggio: Lorenzo Quaglinozzi - **Musica, Suono:** Nico Palermo - **Trucco:** Mariateresa Rutigliano - **Interpreti:** Serena Zini – Susan Nowell; Andrea Dante Benazzo – Esploratore celeste; Francesca Osso – Susan Nowell (voce) - **Produzione:** Andrea Sbarbaro – Eclettica; Alessandro Loprieno – WeShort - **Distribuzione:** Gorrilla Film Distribution - **Paese:** Italia - **Lingua:** Inglese - **Durata:** 20'

CONFINI, CANTI

di Simone Massi

Simone Massi (1970) ha studiato Cinema di Animazione alla Scuola d'Arte di Urbino. Dal 1994 ha ideato, realizzato e diretto un lungometraggio e ventisette cortometraggi di animazione, mostrati in 108 Paesi e premiati con oltre 900 riconoscimenti (e 1700 selezioni). Tra i premi più importanti: un David di Donatello

(tre nomination), tre Nastri d'Argento (undici nomination) e un Premio Flaiano. È stato autore del manifesto e della sigla dalla 69. alla 73. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, che nel 2012 lo ha omaggiato con una proiezione speciale di tutti i suoi lavori.

Il piazzale della Transalpina di Gorizia segna, per anni, il confine fra due nazioni e due culture. Intorno a quella linea di confine nascono e si sviluppano vicende drammatiche ma anche sogni e speranze. Ed è grazie ai sogni e alla speranza che il muro di separazione viene abbattuto e il confine finalmente superato.

ANIMAZIONE | Sceneggiatura, Fotografia: Simone Massi - **Montaggio:** Alberto Giroto - **Musica:** Stefano Sasso, Loris Cericola - **Suono:** Stefano Sasso - **Produzione:** Pinangelo Marino – Rumore - **Paese:** Italia - **Lingua:** Italiano - **Durata:** 10'

Cortometraggio di chiusura
Fuori concorso

EL PÜTÌ PÈRS

di Paolo Baiguera

Paolo Baiguera (1998) è regista and filmmaker. Realizza documentari, corti e videoclip. Ha collaborato, tra gli altri, con Sky, Rai, Kon-Tiki Film e Indigo Film. Dal 2023 affianca Alessio Rigo

de Righi e Matteo Zoppis nel film *Testa o croce?*, selezionato a Cannes 2025 (Un Certain Regard).

Nei boschi della Fobbia, Claudio passa le sue giornate intagliando ossessivamente il legno. Anni prima, in quei boschi, scomparve suo figlio. Di lui è rimasta solo una maglietta rossa, ritrovata sotto un pino. Da allora, Claudio sradica tronchi e li lavora, convinto che il figlio si nasconda lì dentro. Tra verità e racconto, la sua storia si intreccia con la favola di *Pinocchio*, ora capovolta.

IBRIDO FINZIONE-DOCUMENTARIO | Sceneggiatura, Fotografia, Montaggio: Paolo Baiguera - **Musica:** Giurassico - **Suono:** Marco Falloni - **Colore:** Nicola Belleri - **Interpreti:** Claudio Metelli – Se stesso - **Produzione:** Tommaso Bertani – Ring Film; Graziano Chiscuzzu – Seefilm; Filippo Montalto – Andromeda Film - **Coproduzione:** WeShort - **Distribuzione:** Gioia Film - **Paese:** Italia - **Lingua:** Dialecto bresciano - **Durata:** 13'

Menzione speciale

FESTA IN FAMIGLIA

di Nadir Taji

Nadir Taji (2000) è un regista e sceneggiatore italo-marocchino nato a Cremona. Dopo aver vissuto a Mantova, si trasferisce a Roma, dove diventa Regia presso il Centro Sperimentale di Cinematografia. Inizia lavorando su alcuni set televisivi, per poi

realizzare cortometraggi e documentari, spinto da un forte interesse per storie che trattano temi come la ricerca della verità, i legami familiari, la responsabilità individuale e i cortocircuiti generazionali e culturali.

Premio
Migliore Regia

In un giorno di festa, l'atmosfera serena di una famiglia marocchina viene improvvisamente spezzata da un evento scioccante: Hassan molesta, di nascosto, la cugina di soli dodici anni. Questo episodio, una volta venuto a galla, mette gli adulti di fronte a un compito difficile: preservare la famiglia o affrontare la scomoda situazione. Uscirne senza conseguenze non sembra essere possibile.

FINZIONE | Sceneggiatura: Chiara Aversa, Dorotea Ciani, Davide Demasi, Nadir Taji - **Fotografia:** Lorenzo Lamberti - **Montaggio:** Davide Demasi - **Musica:** Raffaele Basiglio, Enrico Truffi - **Suono:** Alessandro Alampi - **Scenografia:** Jacopo Gitti - **Costumi:** Claudia De Lucia - **Interpreti:** Aiman Machhour - Hassan; Jamila Mzali - Jamila; Karim Karmouche - Padre di Hassan; Jawad Mouragib - Padre di Jamila; Naima Bouslim - Madre di Hassan; Najat Ezzahafi - Madre di Jamila; Abdelmajid Bouslim - Zio; Naima Hannas - Nonna; Amin Taji - Fratello di Hassan; Mohammed Amin Bouslim - Cugino; Abdellah Ould Rahalia - Cugino - **Produzione:** Centro Sperimentale di Cinematografia - **Distribuzione:** Premiere Film - **Paese:** Italia - **Lingua:** Arabo - **Durata:** 19'

LA MOTO

di Matteo Giampetruzzi

Matteo Giampetruzzi (1999) si forma in Regia alla Scuola Volonté di Roma e in Film Curating alla Elías Querejeta Zine Eskola di San Sebastián, nei Paesi Baschi. I suoi cortometraggi, presentati in numerosi festival internazionali, esplorano temi le-

gati alla sessualità, alla crescita, alla mascolinità e alla memoria. Ha collaborato, come curatore indipendente, con realtà come la FilMOTECA de Catalunya e il Sicilia Queer Filmfest.

Nel corso di una torrida estate tra le montagne del Sud Italia, il giovane e timido Luca è attratto da Valerio, un ragazzo più grande, appassionato di motociclette. I due si incontrano in segreto, nella quiete della campagna che circonda il piccolo paese in cui vivono. Inseguendo un desiderio che lentamente scivola nell'ossessione, Luca è costretto a fare i conti con il labile confine tra piacere e violenza.

FINZIONE | Sceneggiatura: Matteo Giampetruzzi - **Fotografia:** Jens Vantore - **Montaggio:** Manuela Gutiérrez Arrieta - **Suono:** Giovanni Sideri, Eugenio Bonemazzi - **Scenografia, Costumi:** David Santangelo - **Interpreti:** Lorenzo Cuttillo - Luca; Francesco Filpa - Valerio - **Produzione:** Paolo Sideri, Matteo Giampetruzzi - **FuoriStrada;** Selma Munksgaard Hansen - Nowhere Studios; Valentin Marcus Andersen - Fenomenal Productions - **Distribuzione:** Lights On - **Paese:** Italia - **Lingua:** Senza dialoghi - **Durata:** 20'

MARINA

di Paoli De Luca

Paoli De Luca (1999) nasce a Napoli e studia all'Accademia di Belle Arti, dove sviluppa il fotoromanzo *Fera* (2018), presentato al Napoli Film Festival. Ha collaborato con *Vogue Italia*, *Harper's Bazaar* e il Museo MACRO. In uno stratificato ed embrionale immaginario di diversi media, il corpo transgender e il desiderio

sono gli elementi che caratterizzano la sua narrazione. Dal 2022 studia Regia al Centro Sperimentale di Cinematografia, dove realizza *Star* (2024), presentato al Cinema Troisi e in numerosi festival italiani. *Marina* (2025) è il suo ultimo cortometraggio.

Premio Miglior Cortometraggio e
Premio al Miglior contributo tecnico

Marina, un anno dopo aver iniziato la sua transizione di genere, passa un weekend estivo a casa dell'amica Camilla. Tutti dicono a Marina quanto sia diventata bella, ma lei non si vede così; sente un confronto costante con il corpo di Camilla, che osserva e ritrae sul suo taccuino. L'arrivo in casa di una impetuosa presenza maschile, quella di Lorenzo e dei suoi amici, metterà a dura prova Marina, Camilla e la loro amicizia. Una sirena tra sogni e ombre.

FINZIONE | Sceneggiatura: Federico Amenta, Paoli De Luca, Giulio Pacini - **Fotografia:** Francesca Avanzini - **Montaggio:** Marco Balzano - **Musica:** Giuliano Cau, Alessio Damiani - **Suono:** Anna Radaelli - **Scenografia:** Anna Cicero - **Costumi:** Lucrezia Neri - **Interpreti:** Silvia Ella Fois - Marina; Eco Andriolo - Camilla; Giovanni De Maria - Lorenzo; Christian Carere - Giorgio; Dario Naglieri - Edoardo - **Produzione:** Centro Sperimentale di Cinematografia - **Distribuzione:** The Open Reel - **Paese:** Italia - **Lingua:** Italiano - **Durata:** 19'

RESTARE

di Fabio Bobbio

Cortometraggio di apertura
Fuori concorso

Fabio Bobbio (1980) è autore, regista e montatore. *I Cormorani* (Strani Film, 2016), suo primo lungometraggio da regista, è stato presentato a Visions du Réel e in diversi festival internazionali; candidato ai Nastri d'Argento 2017, vincitore del Doc It Award – Miglior produzione, designato Film della Critica dal SNCCI, è

stato distribuito nelle sale in Italia e Spagna. Come montatore ha collaborato con registi e case di produzione in Italia, Spagna, Argentina, Uruguay e Francia, partecipando a festival internazionali tra cui Locarno, Roma, Rotterdam, Torino e Montreal.

Nella sua ultima giornata al bancone della tavola calda, Sara si appresta a lasciare la provincia. Denis la osserva, tentando di trattenere ciò che entrambi temono di perdere. In un paesaggio cristallizzato e sospeso, il loro addio rivela la profondità del loro legame e la struggente intensità del distacco.

FINZIONE | Sceneggiatura: Fabio Bobbio, Zelia Zbogor - **Fotografia:** Bruno Raciti - **Montaggio:** Enrico Giovannone - **Musica:** Deriansky, Paolo Spaccamonti, Sierra Moreno - **Suono:** Manuel Paradiso, Tommaso Barbaro, Massimo Mariani - **Scenografia:** Raffaella Cuvieello - **Costumi:** Sara Giovane, Patrizia Tirino - **Interpreti:** Zackari Delmas, Yile Yara Vianello - **Produzione:** Chiara Andrich, Andrea Mura - Ginko Film; Enrico Cannizzo, Valerio Valente - Filmine; Enrico Giovannone, Matteo Tortone - Malfè Film - **Paese:** Italia - **Lingua:** Italiano - **Durata:** 20'

SANTE

di Valeria Gaudieri

Valeria Gaudieri (1995) nasce a Napoli. Dopo una laurea in Filosofia, inizia a lavorare come assistente operatore. Nel 2020 consegue un Master in Direzione della Fotografia alla Goldsmiths University of London, sotto la direzione artistica di Steve McQueen. Nel 2021 è ammessa al corso di regia del Centro Sperimentale di

Cinematografia di Roma, dove realizza *No Place Like Home* (Giffoni 2025) e *Sante*, corto di diploma. La sua ricerca nasce da un impulso mnemonico che indaga il femminile esplorando il potenziale narrativo del genere, dell'astrazione e del folklore, come chiavi per accedere a una memoria personale e collettiva.

Bianca ha dodici anni quando viene scelta per interpretare l'angelo nella festa del paese, simbolo di purezza e grazia. Mentre si prepara a sollevarsi in volo, l'incontro con Ginevra incrina la superficie dell'infanzia e apre una crepa da cui filtra un desiderio nuovo e destabilizzante. In un tempo e uno spazio sospesi, il film attraversa il passaggio impercettibile ma radicale tra purezza imposta e consapevolezza del corpo, tra infanzia ed età adulta. Un racconto di formazione al femminile che interroga, attraverso un'estetica agiografica e apocrifia, la costruzione simbolica della grazia e il peso ereditato della colpa.

FINZIONE | Sceneggiatura: Valeria Gaudieri, Enrico M. Minto, Jonas Davi Moruzzi, Enrica Polemio - **Fotografia:** Giorgio Chiuchchiù - **Montaggio:** Francesco Ferraris - **Musica:** Lorenzo Barcella - **Suono:** Tommaso Libero Di Lorenzo - **Scenografia:** Camilla De Angelis - **Costumi:** Rita Guardabascio - **Interpreti:** Greta Santi - Bianca; Beatrice Bartoni - Catechista; Rosa Vannucci - Ginevra - **Produzione:** Centro Sperimentale di Cinematografia - **Distribuzione:** Premiere Film - **Paese:** Italia - **Lingua:** Italiano - **Durata:** 19'

THE PØRNØGRAPHØR

di Collettivo HARIEL

Premio del Centro Nazionale
del Cortometraggio

HARIEL è il collettivo italiano per un cinema in intelligenza artificiale. Fondato da Pietro Lafiandra, Flavio Pizzorno e Andrea Rossini, HARIEL esplora le nuove estetiche nate dall'uso di modelli generativi closed-source e open-source. Il loro manifesto

umanista per un cinema in intelligenza artificiale, pubblicato il 1° aprile 2025, rappresenta il primo tentativo di formalizzare un approccio culturale alle immagini algoritmiche.

Una videochiamata e tre uomini che faticano a capirsi l'uno con l'altro. Uno sguardo dall'alto o da qualche altra parte e un computer che sembra trasformarsi nella torre di Babele. Un viaggio nella carne marcita delle immagini, verso la conoscenza del loro creatore, verso la scoperta di qualcosa di intimo su se stessi in un luogo dove i corpi appaiono per quello che sono. E poi lui.

SPERIMENTALE | Sceneggiatura: Pietro Lafiandra - **Artista AI:** Flavio Pizzorno - **Montaggio, Suono:** Andrea Rossini - **Musica:** Andrea Rossini & LIMONOV - **Interpreti:** Jacopo Adolini; Gianpaolo Caloyera - **Produzione:** Neural Network - **Distribuzione:** Gargantua Film - **Paese:** Italia - **Lingua:** Inglese, Italiano - **Durata:** 11' -



Provincia autonoma di Trento

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