

sic

41

settimana
internazionale
della critica

Venezia 2 — 12.9.2026

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

I film della Settimana
Internazionale della Critica

EDIZIONE 2026

Iniziativa realizzata dalla **FICE Tre Venezie**
con il contributo e il patrocinio della **Regione
autonoma Friuli Venezia Giulia**

Iniziativa realizzata dalla FICE Tre Venezie con il contributo e il patrocinio della Regione autonoma Friuli Venezia Giulia

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 41ª Settimana Internazionale della Critica

Grafica, impaginazione e stampa: MP Quadro Srl Verona

La 41ª 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



STORIE “IN MOVIMENTO” PER UN PRESENTE DA GUARDARE

Manuele Sangalli

Presidente FICE Tre Venezie

Queste proiezioni che fanno parte della Settimana della Critica, sono una selezione che quest'anno presenta lo sguardo di una nuova generazione di registi. Voci originali e coraggiose, arrivate qui non per quote di genere ma per talento vero.

I film in concorso — scelti tra un record assoluto di iscrizioni — mescolano finzione e documentario, analogico e digitale. Parlano di adolescenze, corpi, famiglie, paesaggi, miti e memorie:

È un cinema indipendente e fiero, che rifiuta l'omologazione e ritrova il piacere del rischio e la fiducia nel racconto. In un 2026 che rischia di anestetizzare lo sguardo, questi film ci ricordano che il presente va visto e che l'immaginario si può ancora reinventare.

Queste opere dimostrano che il cinema non ha mai smesso di essere necessario: raccontano lo smarrimento e le tensioni del presente, elaborano il peso del passato e trasformano uno stato d'animo in immagini nuove. Sono film che non si accontentano delle regole del mercato e ci ricordano che altre storie sono sempre possibili.

Buona visione!





RISCRIVERE IL CANONE

Beatrice Fiorentino

Delegata Generale – Direttrice Artistica Settimana Internazionale della Critica

Ci sono momenti in cui la cronaca accelera tanto bruscamente da farsi Storia sotto i nostri occhi. Ed è probabile che questo 2026 possa essere ricordato, nei decenni a venire, come un anno di svolta cruciale, un punto di non ritorno, attraversato da mutazioni tecnologiche, ecologiche e sociali talmente radicali da ridefinire i contorni stessi della nostra esperienza umana.

Il rischio odierno, di fronte a queste trasformazioni, è quello di incorrere in un'anestesia dello sguardo, nel rifiuto di accorgersi della gravità di ciò che sta accadendo, nell'illusione di rimanere spettatori passivi di un mondo che crolla, sommersi da un flusso inarrestabile di immagini che finisce paradossalmente per occultare la realtà anziché svelarla.

Se il cinema vuole preservare la sua funzione civile oltre che estetica, ha il dovere di squarciare questo velo, imponendo che il presente venga visto. Si ricordi la lezione etica del Neorealismo che, tra le macerie del dopoguerra, rifiutò l'evasione per ricostruire l'identità del Paese, fondando nella condivisione delle immagini i valori dell'antifascismo. Oggi questi principi sono persino ribaltati: chi si mezza della grammatica del videogame e del cinema d'azione, utilizzando immagini modellate sull'estetica dello svago per diffondere "trailer" di guerre imminenti ed estetizzare la geopolitica del terrore, o chi ancora genera immagini fake con il preciso intento di falsificare la realtà, va in direzione contraria rispetto alla riconquista del vero che animò la stagione neorealista.

In questo scenario, la programmazione di un festival deve rimanere un atto di responsabilità. Perché un festival non è una bolla neutrale e rivendicare la

propria militanza culturale nel decidere quali visioni mostrare ed escludere, significa concepire la selezione in modo godardiano: fare politicamente una scelta, così come si sarebbero dovuti fare politicamente i film. Ciò non significa cedere al contenutismo: la ricerca linguistica, formale, artistica, sarà sempre la nostra priorità. Ma come scriveva Wim Wenders nel 1991 nel suo saggio *La logica delle immagini* – diversi anni prima della clamorosa controsterzata all'ultima Berlinale – *"ogni film è politico"*.

Mi sento in dovere di ringraziare il comitato di selezione – Matteo Berardini, Marianna Cappi, Francesco Grieco, Marco Romagna – per aver abbracciato con me questa presa di posizione nel setaccio delle quasi 700 opere internazionali ricevute e degli oltre 300 corti italiani.

Il programma di questo 2026 si pone come una precisa scelta di campo, a partire da una mappa delle provenienze andata delineandosi come possibile indicazione di rotta. Dai territori lontani fino a un'Italia in vertiginosa trasformazione, un atlante di geografie reali e di spazi virtuali ci ricorda che altre storie sono possibili: voci originali che riescono a catturare lo smarrimento e le tensioni del presente, a elaborare in modo critico il peso del passato, e a tradurre uno stato d'animo in nuove immagini. Mentre l'industria si interroga sulle proprie crisi, queste opere dimostrano come il cinema non abbia mai smesso di rivendicare la propria necessità, rifiutando l'omologazione del canone per ritrovare invece il piacere del rischio e la fiducia profonda nel potere del racconto. È un cinema indipendente e fiero, coraggioso, vitale, pronto a ricordarci come l'immaginario si possa e si debba ancora reinventare.





sic

41

settimana
internazionale
della critica
Venezia 2 — 12.9.2026

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

I film della Settimana
Internazionale della Critica

EDIZIONE 2026

CALENDARIO DELLE PROIEZIONI 2026

Da martedì 29 settembre a giovedì 29 ottobre

UDINE	MULTISALA VISIONARIO*
MAR 29/9	19.30 <u>Dove le lacrime aspettano (Sic@Sic)</u> di Caterina Bertini, Blu Diego Fasoli Zoom in, zoom out di Dong Jie
LUN 5/10	19.30 <u>Puca (Sic@Sic)</u> di Sara Scalera The end of times di Bibiana Rojas Gómez, Juan David Cárdenas
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 5/10	20.15 <u>Revolver (Sic@Sic)</u> di Paoli De Luca London di Victor Di Marco, Márcio Picoli
TRIESTE	CINEMA ARISTON
MER 7/10	18.00 <u>E-I-E-I-O (Sic@Sic)</u> di Noemi Arfuso The h@llow man di Kamel Laaridhi
	20.30 <u>Dove le lacrime aspettano (Sic@Sic)</u> di Caterina Bertini, Blu Diego Fasoli London di Victor Di Marco, Márcio Picoli
ROVERETO	MULTISALA SUPERCINEMA
GIO 8/10	18.00 <u>Un breve incontro (Sic@Sic)</u> di Liryc Dela Cruz Prima della guerra di Tommaso Usberti
	21.00 <u>Gusci (Sic@Sic)</u> di Elisa Chiari, Francesca Trovato Our share of sand di Shalini Adnani
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*
LUN 12/10	20.15 <u>Les métamorphoses, au féminin (Sic@Sic)</u> di Maria Giménez Cavallo Meteorite di Sebastián Múnera
LAVIS	AUDITORIUM COMUNALE
MER 14/10	20.45 <u>Se mai le cose (Sic@Sic)</u> di Giulia Cosentino Zoom in, zoom out di Dong Jie
TRIESTE	CINEMA ARISTON
MER 14/10	18.00 <u>Les métamorphoses, au féminin (Sic@Sic)</u> di Maria Giménez Cavallo Meteorite di Sebastián Múnera
	20.30 <u>Gusci (Sic@Sic)</u> di Elisa Chiari, Francesca Trovato Our share of sand di Shalini Adnani

BORGO VALSUGANA	CENTRO SCOLASTICO	
MER 14/10	20.30	Granchità (Sic@Sic) di Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto Il Grande Giaffa di Marco Santi
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*	
GIO 15/10	21.00	Revolver (Sic@Sic) di Paoli De Luca London di Victor Di Marco, Márcio Picoli
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*	
LUN 19/10	20.15	Un breve incontro (Sic@Sic) di Liryc Dela Cruz Prima della guerra di Tommaso Usberti
PORDENONE	MULTISALA CINEMAZERO*	
GIO 22/10	21.00	Un breve incontro (Sic@Sic) di Liryc Dela Cruz Prima della guerra di Tommaso Usberti
MONFALCONE	MULTISALA KINEMAX	
GIO 22/10	17.30	Se mai le cose (Sic@Sic) di Giulia Cosentino Zoom in, zoom out di Dong Jie
	20.30	Gusci (Sic@Sic) di Elisa Chiari, Francesca Trovato Our share of sand di Shalini Adnani
BASELGA DI PINÈ	CENTRO CONGRESSI PINÈ 1000	
SAB 24/10	21.00	Granchità (Sic@Sic) di Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto Il Grande Giaffa di Marco Santi
BOLZANO	MULTISALA CAPITOL*	
LUN 26/10	20.15	Sic@Sic - CORTOMETRAGGI Proiezione di tutte le opere in concorso di Registri vari
GORIZIA	MULTISALA KINEMAX	
MAR 27/10	17.30	E-I-E-I-O (Sic@Sic) di Noemi Arfuso The h@llow man di Kamel Laaridhi
	20.30	Granchità (Sic@Sic) di Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto Il Grande Giaffa di Marco Santi
RIVA DEL GARDA	SALA DELLA COMUNITÀ	
GIO 29/10	21.00	Puca (Sic@Sic) di Sara Scalera The end of times di Bibiana Rojas Gómez, Juan David Cárdenas

IL GRANDE GIAFFA

di Marco Santi



ITALIA, Finzione | Sceneggiatura: Lorenzo Bagnatori, Eva De Prosperis, Marco Santi **Fotografia:** Stefano Usberghi **Montaggio:** Federico Palmerini **Musica:** Daniele De Virgilio **Suono:** Marco Montano, Giorgio Borrelli, Marcello Sodano, Rainer Russo. **Scenografia:** Sabina Angeloni **Costumi:** Francesca Cibischino **Casting:** Armanzo Pizzuti **Interpreti:** Edoardo Ghezzo - Giacomo Falta, Carlotta Gamba - Isabel, Barbara Chichiarelli - Giada, Roberto Zibetti - Il Grande Giason, Stefano Abbati - Ambrosi, Vincenzo Pirrotta - Plutonio, Dino Porzio - Ponci, Alfonso Postiglione - bagarino **Produzione:** Guglielmo D'Avanzo, Francesca Andriani - 10D Film Filippo Montalto, Francesco Montalto - Andromeda Film con il contributo di Piemonte Film Fund e Ministero della Cultura, Direzione Generale Cinema e Audiovisivo **Lingua:** Italiano. **Durata:** 100'

Film di apertura - Fuori concorso

Marco Santi (1990) è un regista italiano che lavora tra cinema, advertising e video musicali. Nel suo lavoro spesso tratta temi di identità, incomunicabilità e desiderio di appartenenza in una prospettiva sospesa tra realismo, ironia e distorsione grottesca. *Il Grande Giaffa* è il suo primo lungometraggio.

SINOSSI

Giacomo Falta è un uomo ignorato da tutti, incapace di trovare un suo posto nel mondo. Quando incontra il carismatico Grande Giason, l'uomo che rappresenta tutto ciò che ha sempre voluto essere, Giacomo compie un passo rischioso, convinto che basti indossare una maschera diversa per sentirsi finalmente compreso. È l'inizio di una lunga notte in cui il confine tra identità e illusione sfuma sempre più, fino a mettere a rischio la sua stessa esistenza.

NOTE DI REGIA

Il Grande Giaffa racconta la storia di un uomo ai margini del proprio stesso mondo, incapace di trovare il suo posto nella vita che si è costruito e destinato a osservare la felicità soltanto da lontano. Quando il caso gli offre l'opportunità di assumere l'identità di un altro, quella via di fuga si trasforma in un viaggio febbrile tra desiderio e illusione, dove il confine tra verità e finzione si fa sempre più incerto. In equilibrio tra commedia e fiaba nera, il film esplora il bisogno universale di essere visti, amati e riconosciuti: quel desiderio profondo di sentirsi finalmente parte di qualcosa, anche a costo di perdere se stessi. Una storia sull'identità, sulle maschere che indossiamo e sulla tentazione – forse comune a tutti – di vivere, almeno una volta, la vita di qualcun altro.

TUTTI DIVERSI. TUTTI UNO. FORSE NESSUNO

Marianna Cappi

Edoardo Pesce è Giacomo Falta, un personaggio il cui cognome racconta già, letteralmente, una mancanza: Giacomo “manca”. Di indipendenza, innanzitutto, visto che la sua vita è dettata, in famiglia, dalla compagna che gli dice cosa fare e, sul lavoro, dallo zio della stessa, che lo ha assunto nella redazione del suo giornale per fare un favore alla nipote ma lo umilia pubblicamente ogni volta che può. Manca di gusto, Giacomo, avendo giudicato sopraffino quello dei surgelati del discount (“Ci sono cose che non hanno prezzo però hanno un sapore” gli ricorda ironicamente qualcuno). Manca di competenza, cura, *savoir faire*: è capace di piazzare un sonoro refuso anche nel biglietto d’invito alla festa di compleanno del figlio acquisito. È un uomo sperduto, senza qualità, senza un nucleo identitario; in balia di chi urla più forte, di chi maneggia il sarcasmo, di chi possiede o finge di possedere la verità. Ma a Giacomo falta anche la consapevolezza tragica della propria alterità, la sua declinazione lucida e intellettuale, o persino quella criminale di un Ripley. È quasi causalmente - ma in un luogo che casuale non è - che tutto principia. A teatro. Qui il nostro misura per la prima volta la profondità della propria solitudine, confrontando la sua perplessità con l’adesione totale allo spettacolo (e alla logica dell’applauso indotto) del ceto borghese. L’inettitudine alla vita e il sentimento dell’esclusione sociale lo relegano in una prospettiva spettatoriale, che dialoga col dispositivo cinematografico, ma l’urgenza di sconfinare dall’altro lato preme di più. Osservatore della presunta normalità e del presunto successo altrui, escluso dal banchetto, aspira ad emulare quel successo, a possederlo. Disperatamente bisognoso di essere riconosciuto, si lascia ipnotizzare dall’assurdo ritornello del mattatore Giasón, “Io sono”, e dal modo in cui l’attore, per professione, trasforma un enunciato in atto linguistico, e si chiede: che sapore avrebbe essere dall’altra parte, non agito ma agente? Un mazzo di chiavi rubate gli

apre la soglia. Poi verranno la sigaretta, l’automobile, gli abiti, e infine del furto del nome. Ancora una volta, però, la variazione non è virtuosa ma goffa, in minore, tragicomica. Dall’accoppiamento delle iniziali del suo nome e cognome bofonchiate tra imbarazzo e timidezza fuoriesce un risultato umoristico nell’accezione pirandelliana: *Giaffa* suona quasi come un dispregiativo, uno schiacciamento orizzontale della verticalità di *Giasón*. Eppure quel suono beffardo si rivela perfetto per un uditorio pronto a credere a qualsiasi cosa, che non controlla le fonti, non mette in discussione, si fa bastare una vaga assonanza per non avere dubbio alcuno. È con la complicità di questo contesto umano e culturale liminale che Falta può sperimentare la trasformazione da persona a personaggio, la stessa che Edoardo Pesce ci restituisce con perfetta adesione del corpo, gioco dello sguardo, equilibrio nello squilibrio.

Ma il film di Marco Santi è anche un film sul paesaggio ai margini della città come stato mentale, un territorio imprevedibile, che può diventare tanto accogliente quanto ostile e violento. Nella sua avventura “fuori orario”, fuori dal centro e dentro la notte e il noir, sulle note delle musiche straniati di Daniele De Virgilio, Giaffa incontra altre maschere, personaggi stralunati e allucinati, come il camionista Plutonio o la Isabel di Carlotta Gamba, magnetica e impalpabile variazione femminile sul tema del bluff esistenziale, del terrore dell’invisibilità, della sfocatura tra finzione e realtà (“Non so ballare ma ho sempre fatto finta ed è andata bene così”). Viaggiatori dei margini, accomunati dalla convinzione che esista un punto luce nel buio, un palcoscenico del mondo, che si riverbera e amplifica tra piccoli e piccolissimi schermi, e che va inseguito, venerato, per lo meno sfiorato. Quando Giacomo Falta arriverà, infine e ad ogni costo, al centro di quel palco, dovrà rispondere soltanto di se stesso: una parte che non ha ancora mai provato.

LONDON

di Victor Di Marco e Márcio Picoli



BRASILE, finzione | **Sceneggiatura:** Victor Di Marco, Márcio Picoli
Fotografia: Bruno Polidoro **Montaggio:** Will Domingos **Musica:** Vito O. Azevedo **Suono:** Cleverton Borges **Scenografia:** Valeria Verba **Costumi:** Samy Sil **Interpreti:** Victor Di Marco - London, Jéssica Teixeira - Lilá, Pedro Bertoldi - Luke, Priscilla Colombi - Marlene, Carla Cassapo - Helena, Manu Thedy - Maria Eduarda, Emilio Farias - Renato **Produzione:** Laura Moglia - Proa & Popa Productions, Márcio Picoli, Aline Gutierrez, Victor Di Marco - Balde de Tinta Filmes **Vendite:** internazionali The Open Reel **Lingua:** Portoghese **Durata:** 90'

Victor Di Marco (1996) è attore, regista e sceneggiatore, **Márcio Picoli** (1994) è regista, sceneggiatore e produttore. Entrambi brasiliani, si sono distinti per i cortometraggi *Victor's Body* (2020), *Bittersweet Power* (2022) e *ZAGERO* (2024). Le loro opere hanno ottenuto più di 70 premi in oltre 200 festival cinematografici brasiliani e internazionali. Di Marco è stato nominato per il Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, ed è il primo attore disabile ad aver vinto diversi premi in Brasile, dimostrando ancora una volta di essere uno degli attori disabili più di spicco della sua generazione. *London* è il primo lungometraggio della coppia artistica.

SINOSSI

London, un giovane disabile, si è costruito una vita secondo un principio di grintosa indipendenza. Lavora come dominatore in un locale fetish insieme agli amici Luke e Lilá, anch'essi crip. Quando una visita medica offre a London l'opportunità di sottoporsi a un esame per comprendere meglio il proprio corpo e la propria disabilità, il giovane si trova di fronte a un dilemma inatteso. Desidera ardentemente delle risposte, ma teme che una diagnosi possa ridurre la sua identità a una mera etichetta clinica, mettendo in discussione tutto ciò che ha faticosamente costruito.

NOTE DI REGIA

London nasce dal desiderio di raccontare la disabilità oltre la medicalizzazione e la vittimizzazione. Da regista disabile, raramente ho visto le mie esperienze rappresentate con autenticità: il cinema continua a trattare i corpi disabili come oggetti di compassione o fonti di ispirazione, mai come esseri umani con desideri e identità sessuale. Cosa succede se la disabilità non è più un ostacolo narrativo, ma diventa essa stessa linguaggio cinematografico? Se la nostra grammatica audiovisiva si è costruita attorno a corpi che si muovono e comunicano in modo standardizzato, quali possibilità si aprono ponendo la disabilità al centro, non solo come soggetto, ma come linguaggio del cinema stesso? Oggi il corpo crip è percepito come il corpo queer: una minaccia per la medicina, la società, la biologia. *London* sfida i limiti con cui immaginiamo la disabilità, mostrandola come un'intelligenza unica, non un problema da correggere. E al centro del film resta ciò che tutti condividiamo: un corpo. Bisogna cripare le relazioni per cripare la vita. *Crip* è il nuovo queer. *Crip* è il futuro!

“Un corpo queer è un corpo che r-esiste” scrive António Fernando Cascais nell'*Atlante del cinema queer europeo* di inizio millennio, e tale definizione cade perfettamente sul corpo di London, il giovane con disabilità al centro del film omonimo dei registi brasiliani Victor Di Marco e Márcio Picoli. London si guadagna da vivere lavorando in un locale di Porto Alegre che di notte diventa club fetish, e qui, insieme all'amica Lilá, risemantizza i termini della sua condizione trasformando lo strumento clinico (il tutore gamba-piede) in strumento di piacere. Nel mentre, alla luce del giorno, incalzato dalla famiglia e dall'amico medico, accetta di sottoporsi a un esame che potrebbe rivelargli la causa e il destino della sua patologia forse degenerativa, ma che minaccia anche di definire un corpo che per natura resiste a qualsiasi definizione imposta ed univoca.

Victor Di Marco ci mette il suo, di corpo, ma il patto con lo spettatore non è un patto di verità. Di Marco non è se stesso ma London, e il film si configura in gran parte come uno studio di personaggio che procede attraverso una scelta materica e cromatica fatta di differenti textures, temperature e contrasti, e dentro una struttura narrativa disegnata e rifilata, che lo pedina “dalle 5 alle 7”, mentre si muove per la città, incontra amici e parenti, e ha rapporti con sconosciuti e sconosciute, in attesa di decidere come affrontare i risultati dell'esame.

Il contesto è quello formalizzato dalla cosiddetta *crip theory* (l'uso fetish delle bande elastiche in latex e del massaggiatore portatile a ultrasuoni rappresentano il punto d'incontro visivo e semantico tra i due campi) che invita a rifiutare l'idea che la vulnerabilità, l'interdipendenza e la lentezza siano difetti da correggere; ma la questione identitaria del film riguarda soprattutto la necessità, per London, di soddisfare un bisogno più vasto ed esistenziale, che lo disegna da sempre, a partire dal suo nome, che è il nome di una città

e dunque contiene moltitudini. La comunità queer di Porto Alegre è la *comfort zone* che London deve trovare il coraggio di abbandonare per seguire il richiamo di un'avventura in solitaria, che porta con sé lo spettro della solitudine ma anche la prova della sua r-esistenza.

Nel film la comunicazione avviene tramite i corpi ma non in luogo della parola, che è libera e liberata (con l'eccezione dell'argomento della diagnosi, non detto perché non elaborato): non c'è ossessione, non c'è violenza né connotazione predatoria (salvo nell'incontro fissato via app con uno sconosciuto, che però London usa evidentemente come *pain killer*, e che avviene al di fuori del locale). La sessualità, cioè, è una questione a suo modo risolta: lo spazio del club notturno è quello in cui il protagonista può ribaltare completamente il copione, convertendo in abilità *l'impairment* e assumendo su di sé il ruolo di chi aiuta gli altri a fare ciò che non possono fare da soli. Le difficoltà nascono fuori, attorno al bisogno e alla paura di uscire dal nido. Andare a Londra significa andare a cercarsi da capo, all'origine del problema, ma non solo di esso. All'origine del nome, e cioè della possibilità di essere. London congela (nel freezer) la “verità” sul suo stato di salute nella convinzione che si possa sempre scegliere chi essere e rifiutare di farsi sovra-determinare, da un giudizio morale così come da una sentenza medica, ma credere di essere le nostre scelte non vuol dire che queste siano facili da compiere o da perseguire. *London* traccia esattamente questo percorso geografico e simbolico, accompagnando il suo straordinario protagonista dalle riflessioni in voice over d'apertura (“Forse sono una domanda a cui la città non sa rispondere”) al lungo piano ravvicinato del finale, che racconta la paura di smarrirsi ma anche il sollievo di farlo, di essere finalmente “one in the crowd”, qualcuno che si confonde tra gli altri, qualcuno che guarda (in macchina) anziché essere guardato.

METEORITE

di Sebastián Múnera



COLOMBIA, Finzione | Sceneggiatura: Sebastián Múnera, Martha Marquez **Fotografia:** Arlene Muller Montaggio Rodrigo Ramos Estrada **Musica:** Juan Forero, Banda La Valerosa, Zafiro Zafiro **Suono:** Jesús Guevara, Abel Villa Romero, Deimer Quintero Vertel **Scenografia:** Ramsés Benjumea **Costumi:** Susana Valencia Upegui, Mariana Correa Barrera **Interpreti:** Ángela Cano - Nia, Luna Gaviria - Tefa, Esteban Madrigal - Mambo, Jesús Gutierrez - Jesus, Jaime Castaño - Koko **Produzione:** Sebastian Martinez, Mauricio S. Burckhardt - Haus Kino, Valeria Mejia, Sebastián Múnera - Entre Acto **Vendite:** internazionali MoreThan Films **Lingua:** Spagnolo **Durata:** 80'

Sebastián Múnera (1989) è un regista e artista visivo colombiano. È stato artista in residenza presso la Cité Internationale des Arts di Parigi su invito del Centre Pompidou. I suoi film sono stati selezionati in diversi festival, tra cui l'IFFR di Rotterdam, il DOK Leipzig e il FICCI di Cartagena, dove hanno ricevuto numerosi riconoscimenti. I suoi lavori sono stati esposti in diversi musei e mostre, anche all'interno della Banco de la República della Colombia a Bogotá. Il suo primo lungometraggio di finzione, Meteorite, è stato premiato fra i progetti Work in Progress a Malaga e a Cartagena.

SINOSSI

Tefa e Nia vivono in una cittadina sul fiume Magdalena dove crescono il giovane nipote di Nia. Nia coinvolge Tefa nel contrabbando di telefoni cellulari all'interno della prigione regionale. Il viaggio le porta ad attraversare uno stravagante parco divertimenti costruito sui terreni che un tempo appartenevano a un narcotrafficante. Mentre vagano tra scivoli d'acqua, sentieri verdeggianti e dinosauri di cemento, ricordi inquietanti riaffiorano nella calura estiva. In un luogo dove la violenza si cela sotto ogni superficie, Tefa è condotta verso un incontro inevitabile.

NOTE DI REGIA

L'unica volta in cui mi sono trovato faccia a faccia con un dinosauro è stata durante una visita, da bambino, all'Hacienda Nápoles, l'ex tenuta di Pablo Escobar. Ricordo ancora quell'enorme animale di cemento. Quell'incontro fugace è stato il seme da cui è nato questo film. Negli ultimi sei anni ho esplorato il Magdalena Medio colombiano, osservando le contraddizioni che attraversano questo territorio. Il film si svolge in un luogo in cui un carcere sorge accanto a un parco divertimenti costruito sulle rovine della storia del narcotraffico: l'Hacienda Nápoles di Pablo Escobar. Più che tornare a raccontare il narcotraffico, mi interessa esplorare il fragile confine tra piacere e crimine e il modo in cui la violenza continua a vivere nella memoria. Queste tensioni abitano i corpi di Tefa e Nia nel loro viaggio verso il carcere. La loro amicizia diventa un atto di resistenza, mentre il fiume le accompagna come un testimone silenzioso, sussurrando i segreti della terra.



HANNO UCCISO L'UOMO RAGNO

Marco Romagna

Forse è ancora troppo piccolo per sapere chi siano le figure folkloristiche tradizionali colombiane dei vari El Mohan, El Hombre Caiman o La Llorona, il giovanissimo nipotino cresciuto in casa dalle due amiche protagoniste di *Meteorito*. A lui piace giocare a Spiderman, saltellando felice con la sua maschera-giocattolo e con i pantaloni blu e rossi della tuta a lanciare ragnatele immaginarie in giro per le sponde del fiume Magdalena. Figlio inconsapevole di uno scarto generazionale, passato direttamente dagli incantesimi da secoli al centro dei miti locali ad un personaggio dei fumetti di rigorosa importazione statunitense, che a ben vedere niente'altro è che l'emblema di una sostanziale nuova forma di colonialismo, di un imperialismo capitalista che non ha più bisogno di quello che fu al tempo il controllo politico della Spagna, ma che ben più strisciante già dalla prima infanzia insinua silenziosamente i suoi canoni negli immaginari condivisi e nei pensieri inconsci, nella cultura generale, nei gusti, nelle passioni, forse perfino nei sogni. Non è un caso in questo senso che Sebastián Múnera scelga di ambientare la sua opera prima, co-scritta con Martha Marquez e parabola rigorosamente al femminile di corpi con necessariamente conformi come veicolo, memoria, territorio occupato, cicatrice, trauma e vendetta, proprio in quella Puerto Triunfo in cui, nella Hacienda Nápoles che fu residenza di Pablo Escobar, convivono apparentemente incongruenti e invece perfettamente consequenziali il carcere in cui ancora sono rinchiusi i narcotraffickanti del cartello di Medellín e un parco acquatico e zoologico di divertimenti frequentato principalmente da turisti a stelle e strisce. Un luogo che è al contempo assolutamente specifico e perfettamente universale, come uno specchio delle stratificazioni storiche e politiche più contraddittorie di un Paese che le traiettorie del film trasformano in simbolo e perfetta cartina di tornasole della corruzione interna e delle ingerenze esterne con cui tutta l'America Latina quotidianamente è costretta a convivere, mentre

a poco a poco la magia si insinua sempre più allucinata nel realismo e nel rigore di una messa in scena elegante e raffinatissima con i suoi giochi cromatici e con il bisbigliare inquietante dei suoi ricordi più dolorosi, a riesumare nello scorrere del fiume e nel volo eterno di un animale mitologico quei segreti sepolti che non si può più in alcun modo evitare di affrontare. Come se Tefa e Nia, in realtà, fossero prima di tutto bloccate in un limbo, in un'anticamera sospesa fra il Paradiso e l'Inferno in cui solo attraverso la presenza dell'altra e la reciprocità degli intenti potranno giungere alla salvezza o per lo meno a una qualche forma di giustizia, non più represses come la loro costante tensione saffica destinata a rimanere latente ma al contrario finalmente libere ed emancipate in sella alla loro motocicletta. Che cos'è del resto il loro viaggio fino all'interno del carcere per consegnare clandestinamente telefoni cellulari ai detenuti passando per gli animali, gli scivoli e i dinosauri del parco a tema nato sulle rovine di oltre vent'anni di impero della cocaina se non uno scavo nei livelli sovrapposti dello stato di necessità e del crimine, nell'aura leggendaria e falsamente benefattrice con cui il narcotraffico dissimulava la sua violenza efferata ed atavica facendosi amare dal popolo, nel suo radicarsi nel tessuto geografico e sociale del territorio continuando a sopravvivere in altre forme perfino alla propria stessa caduta? Un'atemporalità polimorfa in cui non sembra esserci più spazio per tentare di tracciare confini fra il Bene e il Male e forse nemmeno per cercare una via di fuga, ma solo per riuscire in qualche modo a resistere e poi a ribellarsi somatizzando sui propri corpi la medesima antinomia fra il desiderio e la sofferenza, fra la speranza e l'angoscia, fra la brutalità quasi intrinseca di ogni Potere e la purezza disinteressata dell'amore. Come a dire che non sempre è necessario indossare una maschera e saper lanciare ragnatele per potersi dimostrare eroi ed eroine. A volte è più che sufficiente essere fino in fondo se stessi, a muso duro contro i propri fantasmi.

OUR SHARE OF SAND

di Shalini Adnani



INDIA, REGNO UNITO, GRECIA, Finzione | Sceneggiatura: Shalini Adnani **Fotografia:** Adric Watson **Montaggio:** Anna Meller **Musica:** Ted Regklis, Sarathy Korwar **Suono:** Leandros Ntounis **Scenografia:** Devika Dave **Costumi:** Karishma Acharya **Casting:** Lucy Pardee, Tess Joseph **Interpreti:** Maya Mehta - Maya, Mohammed Zeeshan Ayyub - Rohan, Ellora Torchia - Priti, Krish Raj More - Kiran, Ravi Ranjan - Dadya, Jyoti Dogra - Arti **Produzione:** Sara Bonakdar - Fifth Mirror Pictures Alan McAlex - Sutable Pictures Balthazar de Ganay Giorgos Karnavas - Heretic Michael Graf **Vendite:** internazionali Global Constellation **Lingue:** Inglese, hindi, marathi **Durata:** 95'

Premio del Pubblico

Shalini Adnani (1988) è una regista di origini indiane nata in Cile e residente a Londra. Il suo primo lungometraggio, *Our Share of Sand*, è stato finanziato da Film4 e dal BFI. Il suo cortometraggio *White Ant* ha debuttato al Sundance Film Festival; acquistato da Canal+, è stato proiettato in numerosi festival internazionali. Adnani è stata inserita tra le Stars of Tomorrow di Screen International. Le piace esplorare storie di potere e desiderio e i modi insidiosi in cui la politica plasma le vite private delle persone.

SINOSSI

Dopo anni di lontananza, la dodicenne Maya torna in India con la madre per ricongiungersi al padre, proprietario di un'impresa di estrazione della sabbia. Immersa in un mondo in cui lavoro, eredità familiare ed estrazione delle risorse si intrecciano, stringe un fragile legame con Kiran, un giovane operaio. Quando un tragico incidente dà avvio a un'indagine della polizia, Maya diventa una testimone chiave e il padre conta su di lei perché lo scagioni. Divisa tra la lealtà verso la famiglia e un'inquietudine crescente che non riesce a nominare, Maya inizia a cercare la verità.

NOTE DI REGIA

Alcuni dei ricordi più nitidi che conservo delle estati della mia infanzia in India sono anche i più dolorosi: la spensieratezza di certe vite contrapposta al prezzo pagato da altre, la bellezza accanto alla sofferenza. *Our Share of Sand* esplora il tema della complicità. Non come un'idea politica astratta, ma come qualcosa di profondamente personale, che si eredita attraverso l'amore, la lealtà e la vicinanza. Attraverso gli occhi di Maya, un'eredità familiare privata rivela il suo costo umano e ambientale: dapprima nella storia di un giovane, poi in quella di un'intera famiglia, di un villaggio e, infine, della terra stessa. In questo mondo la sabbia è una moneta di scambio. Eppure molti non sanno che le riserve di sabbia si stanno esaurendo e che la sua estrazione provoca fenomeni di erosione del suolo in tutto il mondo. È una delle crisi ambientali meno visibili del nostro tempo, nascosta, ma davanti ai nostri occhi, sotto gli edifici in cui viviamo.

Secondo gli ultimi rapporti delle Nazioni Unite, il consumo mondiale di sabbia supera ormai ampiamente i cinquanta miliardi di tonnellate all'anno. I granelli più grandi e angolari sono destinati all'edilizia per impastare il cemento di un'urbanizzazione in continua espansione; il silicio fondamentale per vetri, microchip, batterie e fotovoltaico è sempre più richiesto nell'avanzare e nel diffondersi delle nuove tecnologie; e perfino l'estrazione di gas e petrolio non sarebbe possibile senza un determinato quantitativo di sabbia a tenere aperte le fratture nella roccia. Un ventaglio sempre più largo di applicazioni che necessitano di ben precise proprietà chimiche e fisiche dei singoli granelli, relegando di fatto a inutili le abbondanti distese desertiche troppo fini e friabili mentre sale costantemente il valore della ben più rara sabbia di fiume, limitata e non sufficientemente rinnovabile eppure seconda risorsa più utilizzata al mondo dopo l'acqua, con una domanda costantemente crescente e più che doppia rispetto alla sua naturale capacità di riformarsi. Nasce da qui, non solo nel Subcontinente Indiano, quello che da più di vent'anni è il terzo giro economico mondiale di affari illeciti dopo quelli legati alla droga e alla contraffazione, e allo stesso tempo la principale causa di un disastro socio-ambientale fra i più inesorabili e silenziosi. Il continuo dragaggio dei fondali, lontano dalle attenzioni dell'opinione pubblica, compromette irrimediabilmente interi ecosistemi distruggendo la biodiversità degli habitat pluviali, mentre lungo le rive interi villaggi di baracche costruiti dagli strati più bassi della popolazione vengono sommersi e devastati dai corsi d'acqua che gli argini indeboliti non riescono più a contenere. Sarebbe tuttavia riduttivo, e anzi fuorviante, pensare a *Our Share of Sand* come a un mero film di denuncia. Lo scenario fin qui premesso è solo il punto di partenza ai limiti del campo di un discorso che Shalini Adnani, già dal diamante grezzo che emerge dalla sabbia prima ancora dei titoli di testa, sviluppa in

direzioni ben più ampie e stratificate. Nel ben preciso contesto sociale dell'attività estrattiva nei fiumi indiani, la regista abbraccia il punto di vista puro e sempre meno naïf della dodicenne protagonista Maya per raccontare non tanto le piramidi para-mafiose che stanno dietro agli speculatori, quanto il rapporto fra un padre businessman e una figlia che, per caso testimone dell'ennesimo incidente sul lavoro, apre gli occhi su un Sistema classista e corrotto. Finendo inevitabilmente per ragionare sulla crudeltà del capitalismo e sul denaro come unico vero regolatore dei rapporti umani e affettivi, sui confini sfumati fra la verità, la versione ufficiale, la convinzione magari errata e l'obbligo di mentire per lealtà familiare, sulla brutale realtà della netta divisione in classi sociali e sulle invalidità anche permanenti dello sfruttamento minorile. Sul peso morale dei retaggi e sulla necessità sempre più urgente di compiere uno scarto, generazionale e culturale più ancora che di genere, per iniziare a liberarsene, aprendo finalmente a una reale e consapevole nuova speranza per un domani più giusto. È in questo senso che la realtà locale che la regista – nata in Cile ma di origine indiana, e proprio come la sua giovane protagonista cresciuta e formatasi a Londra dove tutt'ora vive – mutua dai ricordi dei suoi viaggi d'infanzia e proietta verso il futuro, niente'altro sembra che una cartina di tornasole dell'intero mondo, un'esacerbare culturalmente accettata di dinamiche che, a guardar meglio, il Capitale ripete identiche anche in quell'Occidente che si affanna a dissimularle ostentando farisaicamente uguaglianza e democrazia. *Our share of sand* le rielabora e le universalizza, in un dramma familiare fortemente politico che, attraverso i tagli a prisma di un diamante, guarda le varie facce dell'ingiustizia di cui è permeata la società come vere e proprie deformazioni del reale, e mostra come imparare da autodidatti una nuova forma di Resistenza umana che le possa progressivamente far sfaldare come sabbia fra le dita.

PRIMA DELLA GUERRA

di Tommaso Usberti



**Gran Premio IWONDERFULL
al Miglior Film**

**Premio Luciano Savena alla
Miglior Produzione Indipendente**

Tommaso Usberti (1989) è cresciuto in Italia e vive in Francia, dove ha frequentato La Fémis. Il suo cortometraggio *Deux égarés sont morts* era stato premiato alla Cinéfondation di Cannes. *Prima della guerra*, scritto nell'ambito della Residence della Cinéfondation, è il suo primo lungo, ambientato nella Lombardia della sua famiglia.



SINOSSI

Guido, un giovane inquieto e influenzabile, un'estate caldissima in pianura padana, è in procinto di unirsi a una milizia di "contractors" all'estero. Le sue giornate pesanti e agitate, fatte di noia, violenza e stordimento, sono scosse dall'incontro con Sonia, kosovara, che mette a nudo la sua confusione e lo confronta con il suo bisogno di tenerezza. Angosciato dal ricordo di una bambina che l'ha visto uccidere dei caprioli, vaga nella campagna alla ricerca di una via d'uscita dalla brutalità che lo definisce.

FRANCIA, ITALIA, Finzione | Sceneggiatura: Tommaso Usberti
Fotografia: Mathieu Kauffmann **Montaggio:** Souliman Schelfout, Nathan Jacquard **Suono:** Paul Guilloteau **Scenografia:** Léa Carbogno
Costumi: Marta Rossi Castelvetro **Interpreti:** Massimiliano Balduzzi - Mauro, Sebastien Hahnaut - Fausto, Cisky Capizzi - Marco Sala, Dinu Corminboeuf - Ridvan, Giovanni Simiele - Salvo, Claudia Poli - Marika, Sebastiano Amidani - Gianmario, Marica Pace - Moira, Giulia Rossini - Magda, Matteo Curseri - Braga, Beatrice Barichella - Valentina
Produzione: Thibault de Gantes, Lucas Le Postec - L'Heure d'été Francesco Virga, Adele Dell'Erario, Marco Serrecchia - MIR Cinematografica Beatrice Bordone Bulgari - Eolo Film Productions **Vendite:** internazionali The Party Film Sales **Lingue:** Italiano, albanese **Durata:** 76'

NOTE DI REGIA

Sono cresciuto vedendo i ragazzi dominare le ragazze come se fosse la norma. *Prima della guerra* è il mio tentativo di esplorare quella violenza dall'interno attraverso Guido, un ragazzo che non si ribella a quel mondo, ma lo incarna. Ambientato nelle pianure arse della Lombardia – la mia Piacenza, terra di allevamenti intensivi e di fascismo sepolto – il film racconta la storia di Guido e Sonia, due giovani attratti l'uno dall'altra e insieme terrorizzati da ciò che la tenerezza potrebbe costare. Attraverso Guido assistiamo alle dinamiche di dominio tra uomini e donne, tra italiani e stranieri, tra esseri umani e animali, mentre il ragazzo lotta per non finire dalla parte degli esclusi. Volevo che il sacro irrompesse dal brutale e dal carnale. L'estate è una menzogna: balli, sole, Italo disco, caldo, sudore, spari e versi di animali. Una mitologia dell'ordinario.

È un film contemporaneo dal sapore antico, *Prima della guerra*, opera prima di Tommaso Usberti che, dopo una serie di cortometraggi coerenti per temi e per stile, dimostra di aver maturato una sua personale poetica e visione del mondo. Antico come la solennità di Vivaldi, contemporaneo come i beat di Shiva, che regalano al protagonista le parole che da solo non è in grado di pronunciare. Contemporaneo anche nella lingua del racconto — dinamica, aderente ai corpi e ai codici del presente — e nell'ambientazione: l'estate di un paese di provincia delle Valli del Po, dove una certa cultura patriarcale tuttora resiste e gli stranieri sono guardati con diffidenza, se non con aperta ostilità. Antico perché dietro alla semplicità di una storia d'amore, nel breve incontro di un ragazzo e una ragazza, affiorano in filigrana questioni universali e senza tempo: xenofobia e machismo non sono un retaggio del passato, ma sopravvivono cambiando forma, adattandosi all'evoluzione delle società e dei costumi, pur continuando, nella sostanza, a profondere i loro veleni nei secoli e nei millenni.

Usberti declina al presente lo sguardo dei maestri, trovando un cruciale punto di sintesi tra quel cinema "di poesia" e "di prosa" teorizzato da Pier Paolo Pasolini, a partire dagli esempi di *Prima della rivoluzione* e *I pugni in tasca*. Di quest'ultimo mutua il linguaggio asciutto e aderente al vero, la rabbia; del primo, l'uso del discorso libero indiretto, che determina l'adesione febbrile del regista alla lingua del personaggio, al suo mondo interiore, ai suoi tormenti. La dimensione tragica del film non risiede solo nella tensione dei corpi, ma anche nella struttura: nell'apparizione quasi ectoplasmatica di una bambina, che all'inizio e alla fine del film agisce come il coro di una tragedia di Eschilo, elevandosi a giudice morale, o come Paola ne *La dolce vita*, incarnazione di purezza.

Il realismo osservazionale lascia spazio a vie di fuga, a un'anarchia narrativa più che visiva, capace di toccare

corde archetipiche, in una dimensione mitologica del racconto e psicanalitica degli spazi — il bosco, come nella *Strategia del ragno*, girato a pochi chilometri da qui, luogo della rimozione e dell'inconscio.

È secondo questo approccio che Usberti guarda al protagonista del suo film, Guido, "l'orfano di Piadena", adottato da bambino e cresciuto in un ambiente in cui si è ritagliato un ruolo aderendo a un modello di mascolinità testosteronica e muscolare, orgogliosamente esibita a suon di selfie, flex e battute di caccia. Le sue giornate scorrono dentro alle mura di un'officina; il tempo libero si consuma tra le scorribande nei boschi, dove "arriva, uccide e se ne va", e la discoteca, dove la caccia continua, stavolta alle ragazze, con la stessa logica di territorialità. È lì che una sera accade l'imprevisto: l'incontro con Sonia, in Italia in visita al cugino Ridvan, kosovaro, straniero, "giargiano". Basta un'occhiata a far scattare l'intesa, a suggerire l'incontro di due persone che si sentono, ciascuna a suo modo, fuori posto. Sonia sarà l'unica capace di guardare oltre la ruvidezza di Guido, oltre i suoi modi maldestri, più che davvero meschini; la prima a scrutare al di là delle ombre che gli velano gli occhi, a riconoscere il bambino oltre la maschera del maschio, a vedere le tracce di una tenerezza a lungo trattenuta. Tra le rive del fiume e le panchine di un parco, questa scintilla si offre a Guido come un breve percorso di educazione sentimentale, l'opportunità di imparare una lingua — quella dei sentimenti — che nessuno gli ha insegnato. Mai sottovalutare le conseguenze dell'amore: è questo incontro a suggerire la possibilità concreta di sottrarsi a un destino già segnato dalle armi (ah, Freud!), un futuro nell'esercito come mercenario o a servizio di un'agenzia di sicurezza privata americana, la gabbia di un "eroismo" fuori tempo massimo che Usberti decostruisce dall'interno per ridefinirlo come condanna. A quel destino Guido proverà a sottrarsi in una battuta di caccia, solo nel bosco, faccia a faccia con i propri fantasmi.

THE END OF TIMES

di Bibiana Rojas Gómez e Juan David Cárdenas



COLOMBIA, ibrido finzione-documentario | Sceneggiatura: Juan David Cárdenas **Fotografia:** Bibiana Rojas Gómez, Juan David Cárdenas **Montaggio:** Bibiana Rojas Gómez **Musica:** Nicolás Eckardt, Camilo Tostón. **Suono:** Carolina Lucio **Interpreti:** María Inés Toro - Madre, Gerardo Cárdenas - Buen hombre, Gustavo Hernán Idárraga - Tío Hernán. **Produzione:** Luis Esguerra Cifuentes - Bruma Cine, Bibiana Rojas Gómez - A Fuego Lento, Juan David Cárdenas - Allegro Films **Vendite internazionali:** Split Screen **Lingua:** Spagnolo, inglese **Durata:** 80'

Menzione speciale

Premio Mario Serandrei - Hotel Saturnia per il Miglior Contributo Tecnico

Bibiana Rojas Gómez (1989) e Juan David Cárdenas (1979) amano mescolare saggio audiovisivo, finzione e documentario sperimentale attraverso l'uso di immagini d'archivio. *The Sound of Crickets* (2022) ha saputo fondere questi elementi riscuotendo un forte apprezzamento del pubblico, in particolare negli spazi espositivi in America Latina. *The End of Times* ripropone le stesse variabili, accompagnate questa volta dall'utilizzo dell'IA. Il focus principale dei registi si rifà al concetto da loro denominato "anarchivismo audiovisivo", la pratica cioè di manipolare materiali d'archivio in modo libero e sperimentale, romanzando il passato al fine di dare alla luce futuri alternativi.

SINOSI

Salomé ripercorre decenni di filmati di famiglia nel tentativo di comprendere la tristezza della madre. Nel corso di questa ricerca, porta alla luce un passato segnato dallo sfruttamento e dalla violenza della storia in Colombia e in generale in America Latina. Ricorrendo all'intelligenza artificiale per immaginare un mondo meno terribile, scopre che oggi è più facile concepire la fine del mondo che la fine del capitalismo.

NOTE DI REGIA

Si dice che oggi sia più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo. La particolarità di *The End of Times* sta nel fatto che questa idea viene affrontata dalla prospettiva della periferia: l'America Latina e, più precisamente, una piccola città tradizionale della Colombia come Buga. In contrasto con l'estetica dominante dei morti viventi, il film si domanda: come immaginare la fine dei tempi in una città che da secoli accoglie il Signore dei Miracoli? Come si vive la minaccia della fine del mondo in una piccola città circondata da immense monoculture di canna da zucchero e di coca? Che cosa significa la fine del mondo in un luogo dove colonialità, modernità e postmodernità convivono in un equilibrio insieme festoso e violento? In definitiva, la domanda centrale del film è: che ne è delle promesse di sviluppo del capitalismo avanzato nelle regioni remote e sottosviluppate?



LA TRISTEZZA NELLA MACCHINA

Matteo Berardini

C'è una probabilità del 71% che la bambina che state vedendo, quella con la testa che spunta da un mazzo di palloncini bianchi, sia un gatto. E il 61% che la donna poche inquadrature più avanti sia dalla vita in giù una valigia. C'è persino un bambino, il cugino Guillermo, che risulta insieme cane, racchetta da tennis e persona: le percentuali sono rispettivamente del 64%, 45% e 32%. Questi numeri sono il risultato di un programma d'intelligenza artificiale per il riconoscimento visuale, un algoritmo pensato per tradurre ogni immagine in un sistema ordinato di punti, da confrontare con un catalogo di forme codificate. Ma se l'obiettivo del programma è aiutarci a capire meglio ciò che stiamo guardando, qualcosa non torna: le immagini analizzate provengono infatti da materiale d'archivio prodotto dalla famiglia Cárdenas durante la festa di Capodanno del 1999. Sono immagini di eventi realmente accaduti, che saremmo tentati di considerare oggettivi, se non fosse che un modello visuale pretende di dirci che il cugino Guillermo è sia una persona sia un cane sia una racchetta da tennis, in base a ciò che l'algoritmo crede di riconoscere. Forse la crescente qualità tecnologica con cui analizziamo le immagini e l'affidabilità dei risultati che ne ricaviamo non sono valori destinati a progredire necessariamente di pari passo. Ibrido di finzione, documentario e cinema sperimentale, *The End Of Times* interroga questo contrasto alla luce di una riflessione marcatamente politica, ponendo in relazione l'evoluzione degli strumenti con cui osserviamo e interpretiamo il mondo con le condizioni esistenziali di chi lo abita. La tensione tra dispositivo e realtà diventa così parte del rapporto tra individuo, comunità e sistema economico, secondo il principio per cui il personale è politico. Ma piuttosto che rendere questa riflessione un film-saggio, Gómez e Cárdenas usano una forma narrativa ibrida, seguendo Salomé Cárdenas nel tentativo di setacciare i video di famiglia alla ricerca di

indizi capaci di spiegare la tristezza che affligge sua madre. Quella di Salomé è un'indagine che non si limita a esplorare le forme dell'immagine, ma arriva a manipolarle secondo due approcci. Con il primo, l'archivio viene risemantizzato con il meccanismo del loop: ogni ripetizione di una sequenza d'immagini genera una versione alternativa della Colombia e della storia familiare, dando vita a un multiverso di possibilità parallele, nessuna delle quali riesce però a risolvere la tristezza materna. Il secondo si affida invece al digitale per uno scavo interno all'immagine, teoricamente più accurato ma vanificato da glitch ed errori di lettura, cui segue una rielaborazione con IA generativa, nella speranza di ricavarne una versione migliore del mondo. Anche questa strada si rivela fallimentare, non per tecnofobia né per una nostra intrinseca incapacità di immaginare un futuro alternativo, ma perché, come suggerisce il pensiero di Fisher evocato dal titolo, tanto le immagini quanto gli strumenti impiegati per interrogarle appartengono a un sistema economico che ne condiziona limiti e possibilità. Dirà Salomé, "cercavo l'equazione della tua tristezza, madre, e mi sono imbattuta in un'economia di miseria generalizzata": una *supply chain* fondata sul lavoro sottopagato tra estrazione di terre rare e *data labeling* selvaggio. Ma se è vero che il personale è politico, è anche perché le identità di chi vive in un dato contesto sono le prime a essere trasformate quando un paese perde se stesso nelle forme del capitale. Ed è qui che la ricerca di Salomé si sovrappone alla storia della Colombia: quella di un paese la cui identità è stata profondamente segnata dall'imposi del neoliberismo, di cui Friedman e Thatcher sono tra i principali riferimenti intellettuali e politici, e dalla sua traduzione locale incarnata dai *Chicago Boys* cileni. La tristezza della madre diventa così la manifestazione privata di una crisi insieme economica e politica, individuale e collettiva.

THE H@LLOW MAN

di Kamel Laaridhi



TUNISIA, finzione | Sceneggiatura: Kamel Laaridhi. **Fotografia:** Amine Messadi **Montaggio:** Seif Ben Othman **Musica:** Zouhair Gouja **Suono:** Yazid Chabbi Aziz Ben Achour **Scenografia:** Lassad Ben Sgheir **Costumi:** Fatma Chamem. **Interpreti:** Mohammed Hessine Grayaa - Taha, Nesrine Bani - Eya, Riadh Hamdi - Hassouna, Kamel Dridi - El Haj, Sadok Aidani - Ipnoterapeuta **Produzione:** Moncef Taleb - Inside Production Chawki Kniss Achref Lemmouchi - Room 420 Yazid Chebbi - Good Tone Studio **Vendite:** internazionali Visionär Films **Lingua:** Arabo **Durata:** 79'

Kamel Laaridhi (1970) ha studiato presso la Facoltà di Scienze di Tunisi e successivamente è entrato a far parte del Film Institute tunisino. Dopo aver illuminato edifici e siti archeologici, debutta nel reparto fotografia di produzione di film tunisini e internazionali. Cofondatore della casa di produzione Inside Production nel 2011, nel 2012 ha seguito un corso di formazione riservato a giovani produttori, l'Access to Markets in the Digital Era.

SINOSSI

2059, Tunisia. Un bio-chip regola i ricordi e sopprime le emozioni. L'ipnoterapia è proibita ma, in segreto, Taha consulta un ipnoterapeuta: un fabbricante di pathos che, attraverso la poesia, forgia per i suoi assistiti emozioni a loro precluse. Mentre è sotto ipnosi, Taha si ritrova ad attraversare una foresta fino a raggiungere una casa senza elettricità, infestata dalle cimici e sorvegliata da un vicino taciturno e curioso. All'interno, un uomo e due donne stanno preparando un attentato suicida.

La donna prescelta per trasportare l'ordigno è incinta: il capo ha decretato che un feto di meno di tre mesi non possiede un'anima. Sebbene annebbiato dagli allucinogeni, Taha comprende la verità: quel feto è lui. La polizia fa irruzione nella casa, sua madre si dà alle fiamme.

NOTE DI REGIA

"Il vecchio mondo muore. Quello nuovo tarda a comparire. E in questo chiaroscuro nascono i mostri."
Antonio Gramsci

Ho ambientato il film nel 2059, ma non sul futuro. È uno specchio del nostro presente, in cui la memoria diventa proibita e i sentimenti vengono delegati alle macchine. Taha, il mio fabbricante di pathos, forgia attraverso la poesia le emozioni degli altri, mentre un disturbo del linguaggio lo tiene lontano dalle proprie. È questa frattura il vero tema del film: la distanza tra ciò che riusciamo a esprimere e ciò che siamo in grado di sentire. Nel finale le immagini nitide lasciano il posto a una videoarte anni Settanta instabile, attraversata da continui guasti e interferenze. Il film si chiude con Taha che recita Eliot, ma sostituendo una parola: "non con uno schianto, ma con un sussurro". Eliot scriveva "ma con un lamento". Un lamento porta con sé dolore; un sussurro è quasi cancellato, il suono di un'emozione che non può più essere sentita. La poesia è l'ultima frontiera della resistenza, l'unico "crimine" che il biochip non può regolamentare.



LE STANZE DELLA MEMORIA

Francesco Grieco

Affascinante e sorprendente, anche per tempismo, *The H@llow Man* apre con la celebre citazione di Gramsci che, quasi cent'anni fa, metteva in guardia dalla nascita dei fascismi: "Il vecchio mondo muore. Quello nuovo tarda a comparire. E in questo chiaroscuro nascono i mostri". Da tale avvertimento, Kamel Laaridhi – al primo lungometraggio, ma già esponente di quella wave tunisina che alla 31. SIC, nel 2016, vinse il Leone del futuro con *The Last of Us* di Ala Eddine Slim – prende spunto per una riflessione stratificata sulla società contemporanea, sulla doppia anima dell'Islam e, più in generale, sullo stato delle cose nel Maghreb e nei Paesi arabi, ancora sospesi fra obblighi e censure, anche mentali.

Pur guardando ai fascismi del presente, il film è ambientato nella Tunisia del 2059, a dieci anni da una catastrofe mondiale dopo la quale una società totalitaria e tecnocratica ha pressoché annullato i diritti civili. Un biochip impiantato nella popolazione ha cancellato emozioni e ricordi a lungo termine; per recuperarli, Taha, un *pathos-smith* che utilizza la poesia per aiutare gli altri a sentire, si sottopone clandestinamente a una seduta di ipnosi profonda, unico mezzo per superare il divieto e riaffondare nella memoria, così da riacquisire consapevolezza e libertà di pensiero. La fantascienza, con i suoi luoghi claustrofobici e le immagini subliminali, diventa la chiave per raccontare la difficoltà di vivere in una nazione – e in un mondo, come suggerisce la compresenza di lingue diverse – dove conoscere il passato e provare emozioni sono diventati atti pericolosi. Ricordare significa allora sapere: come se la conoscenza di sé e del proprio vissuto fosse la sola arma per problematizzare, capire, lottare e continuare a vivere nonostante tutto. Anche attraverso il cinema.

Come Dante nella selva oscura, Taha si addentra in una foresta che lo conduce a una casa buia, senza elettricità, infestata dalle cimici e immersa in un'atmosfera

di progressiva decomposizione. Nelle sue stanze, tra le persone che la abitano, riaffiorano poco alla volta immagini inquietanti e quasi inintelligibili: frammenti di un trauma, tasselli di un puzzle difficile da ricomporre. Laaridhi li restituisce attraverso la coesistenza di formati ad alta e bassa definizione inquinati dai glitch, in una costante tensione da thriller psicologico a basso budget. Senza ricorrere a effetti speciali, il regista si affida alle atmosfere cupe, al clima oppressivo e all'ambiguità delle situazioni e dei fotogrammi, che solo nel finale offriranno una soluzione.

Oltre la dimensione politica, *The H@llow Man* non nasconde la sua natura teorica: l'ipnosi è metafora del mesmerismo vissuto dallo spettatore nella sala cinematografica; l'occhio che vediamo spiare da un foro rimanda alla natura voyeuristica dell'esperienza filmica; la stessa struttura del racconto lascia pensare alla realtà virtuale o al videogioco, dove la libertà di movimento è possibile solo entro spazi predefiniti da un algoritmo, qui costituiti dalle stanze della memoria. Siamo in un vero e proprio film-cervello, in cui il mistero si costruisce grazie a una sovrapposizione di livelli e significati. A cominciare dal titolo, da quella @ che mette in cortocircuito *hollow e hallow*, il vuoto e ciò che è consacrato, introducendo la doppiezza che attraversa la storia e la riflessione sull'universo digitale. Internet e, per estensione, le nuove tecnologie diventano così promessa e insieme minaccia, strumenti di conoscenza e dispositivi coinvolti nella catastrofe ambientale verso cui il mondo è inesorabilmente avviato. Anche una sola lettera può cambiare tutto, come racconta Taha a proposito di una lettura pubblica della poesia di T.S. Eliot, *The Hollow Men*, di cui avrebbe modificato i versi finali: "This is the way the world ends / Not with a bang but a whisper", sostituendo *whimper* con *whisper*. Non più un lamento, dunque, ma un sussurro: forse è così che finisce il mondo, o magari è nel punto in cui qualcosa sembra finire che nasce la possibilità di ricordarlo.

■ ZOOM IN, ZOOM OUT

■ di Dong Jie



CINA, finzione | Sceneggiatura: Dong Jie. **Fotografia:** Li Zhong.
Montaggio: Qin Yanan. **Musica:** Hank Lee. **Suono:** Guo Jingxi, Bai Xueying. **Scenografia:** Yao Jiaqi. **Costumi:** Liu Lian. **Colore:** Yov Moor
Interpreti: Sun Yang - Shi Zi'an, Zhao Tian'ai - YY. **Produzione:** Cao Shanshan - Do Something Films. **Vendite:** internazionali m-apeal.
Lingua: Cinese **Durata:** 117'

Dong Jie (1996) è cresciuto a Shanghai e si è laureato presso la Film Academy di Beijing. *Break*, il film di tesi di 50 minuti da lui scritto e diretto, è stato selezionato per partecipare a diversi festival, tra cui il Pingyao International Film Festival e il Beijing International Short Film Festival. Dong ha lavorato come montatore per i film *Summer Blur* (2020) e *Are You Lonesome Tonight?* (2021). È autore di una raccolta di racconti brevi intitolata *The Gap of Migration*, pubblicata durante gli anni dell'università. *Zoom In, Zoom Out* è il suo primo lungometraggio.

SINOSSI

Quando il suo coinquilino Gao scompare, Shi si mette alla sua ricerca per tutta la città. Seguendo una pista inaspettata, incontra YY, la ragazza di Gao, e insieme iniziano a mettere insieme i pezzi. Man mano che la loro ricerca si snoda tra il mondo reale e quello digitale, tra loro si instaura un legame inatteso. Alla ricerca della verità, si trovano ad affrontare i confini sfumati tra memoria e realtà, scoprendo una comprensione più profonda delle relazioni umane autentiche in un mondo sempre più virtuale.

NOTE DI REGIA

Zoom In, Zoom Out è un film sul presente. Attraverso la prospettiva della Generazione Z, nata nell'era digitale, ho cercato di esplorare il disagio psicologico che caratterizza il nostro tempo che, in un contesto urbano sempre più virtuale, si manifesta nella perdita di slancio, nella freddezza delle relazioni umane, nell'instabilità dei valori e in quella fastidiosa sensazione di vivere a distanza, disconnessi dal mondo reale. Il film racconta la ricerca di una persona scomparsa, un viaggio che spinge il protagonista a confrontarsi con una domanda fondamentale: in un'epoca in cui il dubbio e il ritirarsi dal mondo sono diventati lo spirito del tempo, siamo ancora capaci di trovare la forza di agire e di costruire legami autentici con gli altri e con il mondo? Più che un semplice e avvincente mistero, il film è una riflessione su come tornare a "credere". Dubitare è facile; la convinzione, invece, è qualcosa che va riconquistato.



PROFESSIONE: GAME PLAYER

Marco Romagna

Solo pochi anni fa sarebbe stata pura fantascienza pensare alle realtà alternative del virtuale, e ancora più specificatamente del videoludico, non come a momenti di evasione dalla quotidianità ma come a vere e proprie estensioni irrinunciabili della vita. Oggi, nel pieno di una folle accelerazione tecnologica in cui il futuro è già presente e fra un istante già passato, più veloce perfino della possibilità di immaginarlo come utopia o come distopia, si tratta semplicemente di fare i conti con lo stato (social) delle cose, senza alcun bisogno di dover passare per l'avveniristico o per l'elemento fantastico. Il reciproco sovrapporsi del reale e del digitale può tranquillamente essere al centro di un dramma esistenziale e introspettivo sull'elaborazione del lutto, di uno sguardo verista e intrinsecamente politico sull'incomunicabilità e sull'alienazione (non solo nella Cina) contemporanea, o ancora della pura invenzione narrativa venata di giallo e della commozione di un mistero da risolvere per rendere omaggio alla memoria di un amico. Anzi, nella Shanghai GEN-Z che Dong Jie mette in scena nel suo *Zoom in Zoom out* è paradossalmente la vita reale a sembrare un'estensione, corporale e limitata, di avatar che non conoscono confini geografici o temporali, e che nel virtuale liberamente viaggiano, si parlano e si amano senza bisogno di scansionare QRCode su WeChat per trovare una lingua comune. Come se i nickname e le linee di pixel non fossero (più) maschere da indossare per fingersi altro, ma al contrario proiezioni di se stessi depositarie dell'identità e della memoria, delegate in vita ad esperire le emozioni e i sentimenti al di là dello schermo di un computer, e destinate nella morte a sopravvivere al game over del corpo almeno fino a quando qualcun altro non deciderà di fare log-out. Non fantasmi, ma abitanti senza tempo di un mondo parallelo, magari imperfetto ma privo di filtri e di menzogne, in cui costruire la propria casa/memoria digitale in un arredamento di scansioni e cimeli mentre al

di fuori del gioco e del monitor sembra esserci lo spazio solo per silenzi e aspettative, solitudini e malinconie, disagio giovanile e nevrosi, pressione lavorativa e qualche meme con cui tentare invano di dissimulare i più reconditi dilemmi interiori. Del resto che cos'è il videogame di *Zoom in Zoom out* se non l'unico possibile modo per affrontarli, questi personali traumi del quotidiano, trasformando un'indagine sul campo (da gioco) nei livelli potenzialmente infiniti di un'indagine introspettiva? E che cos'è il paziente lavoro di scoperta e segnalazione di ogni suo bug e glitch se non il tentativo di esplorare, correggere e migliorare, un passo alla volta, la propria realtà e quindi se stessi? Un po' *The Sims*, un po' *Fortnite*, un po' *GTA*, forse un po' anche League of Legends nelle mappe da attraversare, e di certo un po' social network e chat open-world, come un rendering speculare e indistinguibile, complementare e sostitutivo, di un'intera (doppia) esistenza che tenta di resistere mentre il mondo la spinge ineluttabile all'isolamento, cercando nell'astratto quelle risposte che il concreto si rifiuta di concederle. Solo nel gioco è possibile eliminare ogni tipo di barriera, fra le persone e fra le tecnologie, fra il live action e il virtuale, fra il passato e il futuro, fra un'identità e quella di un coinquilino che solo adesso è davvero possibile conoscere. Ma pure fra una verità ufficiale e una possibile spiegazione alternativa meno dolorosa, e forse perfino fra la vita e la morte, nell'eterna alternanza di game over e restart. Come un manifesto collettivo e stratificatissimo di un'intera generazione che distrugge ogni canone per gridare la propria esistenza da una morsa, stretta fra la ferocia del capitalismo e il controllo di una telecamera di sorveglianza, e che da qualche parte fra Michelangelo Antonioni e *The Truman Show* si autoanalizza cercando di sopravvivere fra i piani del quotidiano e il potenziale infinito della sua, ancor più reale, rappresentazione grafica ed emotiva.

IL FUTURO DEL CINEMA È DONNA

Beatrice Fiorentino

Delegata Generale Settimana Internazionale della Critica

Una nuova generazione di registe sta arrivando al Lido. Lo sguardo di questa undicesima edizione di SIC@SIC, progetto sostenuto con affettuosa convinzione da Cinecittà fin dalla sua gestazione, appartiene infatti quasi unicamente a nuove autrici. Questo passaggio (che non risponde a logiche arbitrarie o a calcoli di quote di genere) è sano e auspicabile in uno scenario in cui l'accesso ai finanziamenti per alcune categorie resta accidentato, traducendosi in un problema sistemico per gli stessi festival, costretti a fare i conti con un numero ridotto di iscrizioni e conseguentemente di presenze di donne, trans e persone non binarie. Ben venga un innesto di nuova linfa, allora. Scommettere sul futuro può davvero fare la differenza, come dimostra la decisione della Direzione generale Cinema e audiovisivo, confermata proprio in queste ore, di finanziare gli esordi di Angela Norelli e Marta Innocenti, passate e premiate qui da noi e presto impegnate sui set di *Roma Shocking* e *Mademoiselle*.

La presenza di Maria Giménez Cavallo, già collaboratrice di Abdellatif Kechiche (che alla SIC esordì nel 2000 con *La faute à Voltaire*), sarà determinante per dettare la linea di questa edizione: in *Les métamorphoses, au féminin*, evento speciale di apertura, mette a fuoco la cruciale questione dello sguardo come elemento che determina la narrazione. In una classe, Noémie Merlant riporta alla luce la violenza contro le donne sepolta nei versi di Ovidio: il mito perde la sua innocenza e torna a guardarci dal presente, attraverso i secoli. Un'epifania.

Da questa scossa si snoda il concorso dei sette film, emerso dal record assoluto di iscrizioni e aperto a proposte capaci di sabotare i confini tra finzione, documentario

creativo e forme ibride di contaminazione tra analogico e digitale. Adolescenze, corpi, famiglie, paesaggi, miti e memorie confermano il cortometraggio come forma autonoma, uno spazio da esplorare in assoluta libertà; un mosaico in cui la pelle, la materia e gli oggetti quotidiani sono il terreno per esplorare le incertezze del presente e compiere viaggi nella memoria.

Dopo il trionfo di *Marina*, Paoli De Luca torna a SIC@SIC con *Revolver*: un gioco crudele, sexy e queer di sguardi e gerarchie. *Puca* di Sara Scalera è un racconto d'estate in 16mm, un confronto con il mito e le radici della Calabria pieno di luce e colore, mentre l'indagine di Giulia Cosentino in *Se mai le cose* si affida a una poetica degli oggetti che unisce archivio e finzione. Lo spazio si fa metaforico e dilata l'attesa in *Dove le lacrime aspettano* di Caterina Bertini e Blu Diego Fasoli, ed è ancora lo spazio virtuale al centro della riflessione post-umanista di *E-I-E-I-O* di Noemi Arfuso, realizzato con spiazzante ironia con immagini acquisite da videocamere a circuito chiuso nel mondo.

Il tema della sorellanza, sospeso tra tradizione e modernità, è nevralgico in *Gusci* di Elisa Chiari e Francesca Trovato, per poi cedere il passo all'osservazione antropologica di *Granchità* di Anaïs Landriscina e Chiara Toffoletto, che filmano le mutazioni del paesaggio del Po e della gente che lo abita. A congedare il pubblico, il fuori concorso di chiusura è affidato a *Un breve incontro* di Liryc Dela Cruz. Con un rigoroso bianco e nero, ormai prevalente e marchio di fabbrica, il regista stringe l'obiettivo su un incontro femminile, intimo e poetico. Un'opera fiera e rigorosa che cura le ferite del quotidiano e rifiuta ogni compromesso per farsi discorso politico e umanista sulla precarietà di un mondo che cambia.



DOVE LE LACRIME ASPETTANO

di Caterina Bertini e Blu Diego Fasoli

Menzione speciale

Caterina Bertini (2001), regista e sceneggiatrice italiana, si trasferisce a Londra per studiare Direzione Creativa alla University of the Arts London. Dopo diverse esperienze professionali nell'industria cinematografica, nel 2025 co-dirige il cortometraggio *Dove le lacrime aspettano*. A Cuba frequenta il master di cinema documentario alla EICTV, dove realizza l'essay film *Para mí*.

Blu Diego Fasoli (1999) è regista e sceneggiatore. Nel 2024 consegue un Master in Documentario alla University of the Arts London. Ha collaborato allo sviluppo di varie sceneggiature per serie TV italiane. *Dove le lacrime aspettano* è il suo primo cortometraggio di finzione.

Grandi pozze d'acqua bianca sono colpite dagli ultimi raggi del sole nella Caldara di Manziana. Il vento muove i capelli di tre bambini che giocano nel fango. Sono fratelli: Zoe, Ettore e Marta. Le loro risate riempiono il silenzio. Sono soli, ma abituati a esserlo. Tornano a casa e la madre non c'è. Per uno stupido errore di Zoe rimangono chiusi fuori. Dovranno superare la notte... e affrontare il buio, i rumori e l'ignoto. Ma soprattutto dovranno far fronte alla propria immaginazione.

FINZIONE | Sceneggiatura: Caterina Bertini, Blu Diego Fasoli **Fotografia:** Ilya Sapeha **Montaggio:** Marco Balzano **Musica:** Matteo Pavesi. **Suono:** Amitt Darimdur **Scenografia:** Giada Esposito **Costumi:** Livio Pilla, Francesco Fedele **Interpreti:** Ludovico Carissimi - Ettore, Sophia Burelli - Marta, Chiara Cassiano - Zoe **Produzione:** Pietro Valsecchi, Camilla Nesbitt - CamFilm Blu Diego Fasoli, Caterina Bertini - BigFish **Distribuzione:** Premiere Film **Lingua:** Italiano **Durata:** 20



E-I-E-I-O

di Noemi Arfuso

Premio Miglior Cortometraggio
Frame by Frame

Noemi Arfuso (2000), regista e artista visiva, si occupa di cinema documentario e sperimentale, con focus su archivi ed ecologia visiva. Nel 2023 vince il Premio Zavattini e realizza il cortometraggio *Radio Perla del Tirreno*. I suoi lavori sono stati proiettati presso Triennale Milano e

Unarchive Film Festival. Il suo lungometraggio d'esordio è in fase di produzione con Lab80, sviluppato nell'ambito di In Progress con Milano Film Network e beneficiario dei fondi SIAE Per chi crea - Nuove Opere e Calabria Film Commission.

Due entità sintetiche giocano a sterminare gli esseri umani, controllando l'avanzamento del loro piano attraverso una rete di videocamere di sorveglianza. Tutto sembra procedere per il meglio, finché una rivolta improvvisa mette a rischio la missione.

FINZIONE | Sceneggiatura: Noemi Arfuso con la consulenza di Rebecca Ricci **Montaggio:** Jan Devetak **Musica:** Neuf Voix (Elvio Seta) **Suono:** Pierpaolo Pantano **Effetti Speciali:** Yahor Maksimau **Produzione:** Gregorio Mattiocco - Panoramic Studio Andrea Gatopoulos - Il Varco Andrea Gatopoulos - Nouvelle Bug **Distribuzione:** Gargantua Film Distribution **Lingua:** Inglese **Durata:** 10'



GRANCHITÀ

di Anaïs Landriscina e Chiara Toffoletto

Anaïs Landriscina (1999) e **Chiara Toffoletto** (1997) sono due filmmaker con base a Milano. Provenienti dal documentario, coltivano percorsi autoriali distinti, accomunati da un interesse per la ricerca audiovisiva e la sperimentazione. Nel 2024 sviluppano la scrittura di

Canto di vongola, selezionato a In Progress MFN e vincitore del Premio AAMOD. Dall'incontro dei loro immaginari nasce un cinema che intreccia osservazione, ironia e trasformazione.

Il ritrovamento di un archivio audiovisivo riporta alla luce le tracce di una biologa marina misteriosamente scomparsa nel Delta del Po. Tra filmati, fotografie, documenti e l'incontro con una strana ragazza del luogo, emerge il lavoro di ricerca che la biologa stava conducendo sul granchio blu: un'indagine scientifica che lentamente si trasforma in una riflessione sul cambiamento, sull'adattamento e sul fragile confine tra umano e animale. E se la sua scomparsa fosse stata l'approdo della ricerca che stava conducendo?

IBRIDO FINZIONE-DOCUMENTARIO | Sceneggiatura: Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto **Fotografia:** Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto **Montaggio:** Vivien Cefan, Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto **Musica:** Veronica Gori, Federica Principi **Scenografia:** Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto **Costumi:** Anaïs Landriscina, Chiara Toffoletto **Interpreti:** Anna Brussi - ragazza della laguna, Chiara Toffoletto - biologa marina **Produzione:** Giulio Sangiorgio - Bad Take Film **Lingua:** Italiano **Durata:** 17'

GUSCI

Elisa Chiari e Francesca Trovato

Elisa Chiari (1997) è regista; nel suo lavoro si muove tra cinema documentario e finzione, con particolare attenzione alle questioni di genere. Il suo cortometraggio *Mother Mare* (2024) ha vinto il premio come Miglior documentario all'Edera Film Festival. **Francesca Trovato** (1997) è una regista e sceneggiatrice. Attraverso il cinema documentario e la finzione indaga il rapporto tra

memoria, identità e territorio, con uno sguardo rivolto alle forme in cui tradizione e contemporaneità si incontrano. Insieme stanno sviluppando il lungometraggio documentario *Lunàdiga*, vincitore del Premio IDS Solinas Documentario per il Cinema. *Gusci* è il loro ultimo cortometraggio.

Dodici uova benedette proteggono il matrimonio di Lucia dal malocchio. Quando due di esse scompaiono, la sorella maggiore Elena viene incaricata di recuperarle. Insieme, le due sorelle intraprendono un viaggio, immerso nella luce del sole, attraverso legami e distanze comuni: il rito deve essere portato a termine.

FINZIONE | Sceneggiatura: Elisa Chiari, Francesca Trovato, Zelia Zbogor **Fotografia:** Martino Pellion di Persano Montaggio Morena Terranova **Musica:** Kyoto **Suono:** Lorenzo Servetti, Giuseppe Fornasa, Mirko Guerra, Max Viale **Costumi:** Elena Pignata **Interpreti:** Claudia Baralla - Elena, Giulia Boffa - Lucia **Produzione:** Enrico Bisi, Stefano Cravero - Base Zero **Distribuzione:** Base Zero **Lingua:** Italiano **Durata:** 17'

LES MÉTAMORPHOSES, AU FÉMININ

Maria Giménez Cavallo

Cortometraggio di apertura
Fuori concorso

Maria Giménez Cavallo (1992) nasce a New York da madre italo-americana e padre spagnolo. Dopo la laurea alla Columbia University, ha affiancato Abdellatif Kechiche come collaboratrice artistica, aiuto regista e montatrice nella realizzazione della trilogia *Mektoub, My Love*. Successivamente ha lavorato con Pietro Marcello come

assistente alla regia per *Futura* e come direttrice artistica per *Le vele scarlatte*. I suoi lavori come regista indagano il rapporto con la natura, come emerge in *Jeanne, petite bergère* (shortlist Quinzaine 2020), *La grande quercia* (Bellarina Film Festival 2022), *La visita* (Locarno Film Festival 2022) e *Anime galleggianti* (Alice nella Città 2024).

Una professoressa legge ad alta voce alcuni tra i passi più significativi delle *Metamorfosi* di Ovidio che narrano episodi di violenza contro le donne. Mentre gli antichi versi riecheggiano nell'aula, gli alunni iniziano a prendere coscienza della crudeltà che si cela sotto la poesia: i miti si rivelano uno specchio inquietante della realtà contemporanea.

FINZIONE | Sceneggiatura: Maria Giménez Cavallo **Fotografia:** Jérémie Attard, Jeremy Renault **Montaggio:** Maria Giménez Cavallo, Leonardo Minati **Suono:** Lou Jullien, Claudio Somigli **Costumi:** Martin Barré **Interpreti:** Noémie Merlant - insegnante, Elphie Mansat - studente, Gianluca Ferlin - studente **Produzione:** Stefano Mutolo, Carolina Pezzini, Raika Khosravi - Berta Film César Barré - Bleu Piéton **Distribuzione:** Rai Cinema Cattive Distribuzioni **Lingua:** Francese **Durata:** 20'

PUCA di Sara Scalera

Sara Scalera (1988) inizia il suo percorso nel 2019 con la regia del corto *In braccio alla corrente*. Nel 2022 realizza *La piccola estate*, selezionato e premiato in vari festival nazionali e internazionali. L'anno successivo è associata alla produzione del cortometraggio di Antonio La Camera *Las memorias perdidas de los árboles*, premio come Miglior

cortometraggio alla 37. Settimana Internazionale della Critica di Venezia. Nel 2024 viene selezionata per il laboratorio di sviluppo di progetti di lungometraggio In-Progress del Milano Film Network, dove sviluppa la stesura del suo primo film *Dove vanno le mosche quando piove*.

Anni '90, un primo pomeriggio d'estate. Mentre i genitori dormono, Lotti e Malibù (questi i nomignoli che si danno tra loro le sorelle) decidono di uscire di nascosto per andare al bar, frequentato, tra gli altri, dal ragazzo che piace a entrambe. Puca, la più piccola, chiede di andare a tutti i costi con loro, e minaccia di svegliare i genitori con le sue urla se la lasceranno a casa. Le tre quindi si avviano e, mentre passano dalla spiaggia, Puca si avvicina a riva e dice di aver visto una sirena. Una volta al bar, mentre le due sono in preda ai propri umori adolescenziali, perdono di vista Puca.

FINZIONE | Sceneggiatura: Sara Scalera Antonio Romagnoli **Fotografia:** Andrea Benjamin Manenti **Montaggio:** Livia Galtieri **Musica:** Bebawinigi, Los Locos **Suono:** Martina Scarpellini, Federico Tummolo **Scenografia:** Stefano Mendeni **Costumi:** Aida Ghafouri **Interpreti:** Annunziata Celeste - Puca, Ludovica Tasso - Lotti, Elisa Rosaci - Malibu **Produzione:** Andrea Cicini, Cristina Borsatti - Gm Production Stefano Chiavarini, Lorenzo Pallotta, Alfredo Chiarappa, Caterina Clerici - Limbo Film Leonardo Kurtz Trimeloni, Dario Laudati - Hubris Pictures Paolo Santamaria, Nicola Nocella, Gabriele Nardis, Luigi Cuomo - Red Couch Pictures Enrico Fracca - Eidos Film Laura Catalano - 8 Production **Distribuzione** Allegorie Distribution **Lingua:** Italiano **Durata:** 14'

REVOLVER di Paoli De Luca

Premio
Migliore Regia

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. Nel 2021 ha scritto e diretto *Echi*, proiettato alla Cineteca di

Bologna. Attualmente studia Regia al CSC di Roma. *Marina* (2025) è stato presentato alla 40. Settimana Internazionale della Critica vincendo il premio per il miglior cortometraggio.

Napoli. In un frenetico club techno – teatro di desiderio, dominio e sopravvivenza – i corpi si scontrano sotto le luci stroboscopiche. Al centro di tutto c'è Ronga, una go-go dancer trans che danza e ruota incessantemente dentro una gabbia di ferro; sui suoi tacchi a spillo, nutre la fame della folla. Attorno a lei orbitano Daniel, un fotografo attratto dalla sua bellezza cruda; Manuel, un'ossessione tossica e predatoria; e Medusa, l'enigmatica regina del club che domina dalla piattaforma più alta, con due mitragliatrici incastonate nel reggiseno: i suoi "Revolver". Tra drink, ritmi incalzanti e giochi di potere, Ronga lotta per la propria dignità all'interno della crudele gerarchia del suo mondo notturno.

FINZIONE | Sceneggiatura: Paolo De Luca, Federico Amenta, Sofia Corbascio **Fotografia:** Francesca Avanzini **Montaggio:** Marco Balzano **Musica:** Lenno Ten Kate, Joselito Ke, Marculatedu **Suono:** Anna Radaelli, Francesco Agnello, Paolo Daino, Verdiana Romeo **Scenografia:** Camilla Ruggieri **Costumi:** Lucrezia Neri, Claudia De Lucia **Interpreti:** Ronga - Laura Sciaudone (alias Medusa) - Daniele Sanduzzi - Manuel Severino - con la partecipazione di Iaia Forte **Produzione:** Centro Sperimentale di Cinematografia Anemone Film **Distribuzione:** The Open Reel **Lingua:** Italiano **Durata:** 20'

SE MAI LE COSE

di Giulia Cosentino

Premio Miglior Contributo Tecnico e Premio
Centro Nazionale del Cortometraggio

Giulia Cosentino (1990) è ricercatrice d'archivio, sceneggiatrice e regista. Nata a Catania, ha studiato cinema a Roma, Parigi, Lisbona e Barcellona e successivamente ha lavorato come assistente di regia per Matteo Garrone, Pietro Marcello, Aleksander Sokurov e Miguel Gomes, tra

gli altri. Nel 2022 ha ottenuto il Premio Solinas per la Migliore sceneggiatura. I suoi cortometraggi sperimentali sono stati selezionati in diversi festival internazionali. *Se mai le cose* è il suo primo cortometraggio di finzione.

Una mattina d'inverno a Catania, Rachele torna nell'appartamento in cui ha vissuto con Paolo per recuperare le sue cose. Mentre riempie gli scatoloni del trasloco, gli oggetti prendono voce, facendo riaffiorare i ricordi della loro storia d'amore appena conclusa. Il loro valore immateriale richiama l'eredità del corredo nuziale, aprendo una riflessione generazionale sul significato che oggi attribuiamo agli oggetti, alla casa e alle relazioni.

FINZIONE | Sceneggiatura: Giulia Cosentino **Fotografia:** Camilla Cattabriga **Montaggio:** Massimo Da Re **Musica:** HRTBRKR (Simone Valentini) **Suono:** Fabio Vassallo, Marzia Cordò, Giancarlo Rutigliano **Scenografia:** Marta Morandini **Costumi:** Loredana Buscemi **Interpreti:** Astrid Casali - Rachele, Emmanuele Linfatti - Paolo, Francesca Melluso - Marta **Produzione:** Paolo Benzi - Okta Film Jessica Cressy, Frédéric Dubreuil - Envie de Tempête Productions **Distribuzione:** LightsOn **Lingua:** Italiano **Durata:** 20'

UN BREVE INCONTRO

di Liryc Dela Cruz

Cortometraggio di chiusura
Fuori concorso

Liryc Dela Cruz (1992) è artista e regista, nato nelle Filippine e stabilitosi a Roma. Il suo primo lungometraggio, *Come la notte*, ha debuttato alla 75. edizione della Berlinale. Dela Cruz si muove tra cinema e arte contemporanea, spaziando dai film alle installazioni e performance

artistiche. Membro del collettivo Il Mio Filippino, ha presentato i suoi lavori a Locarno, alla Biennale di Venezia, al MACRO di Roma, al Lincoln Center e alla Berlinale, per citarne alcuni.

Kath, moderatrice di contenuti digitali italo-filippina, viene a sapere che un suo collega nelle Filippine si è tolto la vita, schiacciato da quello stesso lavoro che riempie le sue giornate (l'indicizzazione infinita di decapitazioni, torture, suicidi in diretta streaming, abusi di minori). Si concede due giorni di riposo, poi prolunga la sua pausa, non più convinta di riuscire a tornare al suo terminale. Un massaggio le fa conoscere Jenny, una donna filippina che si prende cura dei corpi come secondo lavoro. Quell'ora pattuita si trasforma un incontro che nessuna delle due donne si sarebbe aspettata. Ciascuna con le proprie assenze, finalmente trovano un modo per non essere invisibili. Lo schermo, capace un tempo soltanto di ferirle, restituisce ora una possibilità di guarigione.

FINZIONE | Sceneggiatura: Liryc Dela Cruz **Fotografia:** Filippo Mariano **Montaggio:** Liryc Dela Cruz **Musica:** Radio Hito / Zen My Nguyen **Suono:** Giovanni Sideri, Antonio Giannantonio **Scenografia:** Liryc Dela Cruz **Interpreti:** Kathleen Magpantay, Jenny Ilanto Caringal, Benjamin Vasquez, Barcellona Jr. **Produzione:** Liryc Dela Cruz, Moira Lang - Pelircula Paolo Sideri, Matteo Giampetruzzi, Sara Ceconi - Cinema Fuoristrada Giulia Delvecchio - Ancora Film Il Mio Filippino Collective **Lingua:** Tagalog, inglese, italiano **Durata:** 20'





Provincia autonoma di Bolzano - Alto Adige

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