

LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

I film della settimana
internazionale della critica

EDIZIONE 2021

settimana
internazionale
della critica



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

Si ringrazia

www.agistriveneto.it

 @agis.trevenezie


LUCE
CINECITTÀ



fice



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



Con il contributo di Istituto Luce 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

Segreteria: Monica Molena, Marco Sartore

Si ringraziano per la collaborazione:

Gianluigi Bozza, Marco Contino, Andrea Curcione, Adriano De Grandis, Beatrice Fiorentino, Giuseppe Ghigi, Alessandro Groppler, Michele Gottardi, Francesco Lughezzani, Franco Montini, Giacomo Pistolato, Suomi Sponton.

PER RETROSPETTIVA

Paolo Centore, Francesca Cima, Gianni Di Gregorio, Matteo Garrone, Andrea Molaioli, Matteo Oleotto, Igor Prinic.

Fonti principali: Catalogo 36ª Settimana Internazionale della Critica

Grafica, impaginazione e stampa: MP Quadro Srl - Verona

La 36ª 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 Edera (Treviso), il Cinema Ariston (Trieste),
il Multiastra (Padova), il Multisala Capitol (Bolzano),
il Multisala Cinemazero (Pordenone), il Multisala Visionario (Udine),
il Multisala Kinemax (Gorizia)
aderiscono al circuito Europa Cinemas


EUROPA CINEMAS

■ ■ ■ IL FUTURO DEL CINEMA È NEGLI OCCHI DEGLI SPETTATORI

Giuliana Fantoni

Presidente FICE Tre Venezie

La faticosa ripartenza e le problematiche del settore hanno imposto una riflessione su quale sia la strada giusta da percorrere e quali gli obiettivi a cui mirare per uscire da questa delicata situazione.

Mi chiedo: cosa terrà viva la sala? E grazie a cosa rinnoverò, giorno dopo giorno, la passione di fare questo mestiere, oggi così condizionato da incertezze e preoccupazioni?

La risposta è nello sguardo degli spettatori. Nelle loro mani alzate durante gli incontri coi registi, nei loro occhi grati e appagati quando escono dalla sala. Questo è ciò che conta.

Il cinema, in tutti i suoi segmenti, si nutre della vitalità del pubblico. Stimoliamo in quegli occhi la voglia di vedere e la capacità di apprezzare, perché più saranno sensibili, curiosi e non omologati più il cinema crescerà assecondando l'esigenza di bellezza.

In questo virtuoso ma non facile compito, il decentramento della Settimana della Critica, per la qualità del prodotto che seleziona, l'approfondimento critico che offre e l'articolazione territoriale nei diversi cinema del Triveneto, rappresenta una grande opportunità per la sala di accendere nello sguardo degli spettatori un interesse che, se ben coltivato, si trasformerà in passione.

Lavoriamo con questa prospettiva, ricordandoci che abbiamo un valore molto più grande di quello che dimostrano i risultati di questo difficile momento.



■ ■ ■ 2020+1: REINVENTARE LO SGUARDO

Beatrice Fiorentino

Delegata generale Settimana internazionale della critica di Venezia

Ripartire dallo sguardo, nell'Anno Uno della pandemia. Dal rapporto tra spettatore e film. Cos'è il cinema oggi? Cosa cerchiamo nelle immagini dopo un'intera stagione trascorsa "a distanza", privati del contatto fisico, costretti a comunicare attraverso il filtro di piattaforme e devices? Dopo un anno di call, di DAD e di streaming. Di relazioni interrotte, di corpi negati, di festival trasmessi in modalità digitale, dovendo subire la diaspora della comunità cinefila (e non) sotto la minaccia implacabile del virus, ma compiendo anche ogni possibile sforzo per mantenere intatto lo spirito di chi – come noi – è sempre affamato di condivisione e confronto. È stata soprattutto questa la grande sfida: riappropriarci dell'atto della visione in termini teorici e interrogarci. Cos'è il cinema dopo la pandemia? Cosa è cambiato nel nostro sguardo? Come guardiamo oggi?

Il corpus della selezione della 36. Settimana internazionale della critica di Venezia porta inevitabilmente addosso i segni delle nostre esperienze recenti. I film scelti assieme alla commissione di selezione – composta da Enrico Azzano, Paola Casella, Simone Emiliani e Roberto Manassero – tra quasi 600 iscritti da oltre 75 paesi (un numero sorprendente rispetto alle aspettative iniziali e al passato) relativizzano il nostro vissuto, ci aiutano a elaborarlo, ci portano a ragionare in termini universali.

Sono storie che invitano alla reciproca connessione, che cercano nel passato risposte ai dubbi di un presente evidentemente fragile, che spingono a riflettere su quegli aspetti cruciali che sono stati violentemente sconvolti dal sopravanzare del Covid-19 e delle sue successive varianti: il senso della vita e della morte, le (nuove) coordinate dello spazio e del tempo, i corpi, le distanze, la paura. Lo status dell'Uomo nel mondo. Contemporaneamente la SIC non vuole abdicare al compito della riflessione critica sull'estetica e la politica delle immagini. Non possiamo né vogliamo perdere di vista l'obiettivo principale della nostra ricerca: individuare le traiettorie più coraggiose e vitali del cinema di oggi, andare alla scoperta degli autori di un cinema del domani, catturare gli indirizzi più interessanti verso i quali sta evolvendo il linguaggio visivo e sonoro. Questa duplice sfida si è tradotta in un programma di 7+2 titoli di varia provenienza, con numerosi, inusuali, fertili incontri co-produttivi che sono il chiaro segnale di un cinema sempre più globale, il riflesso di un'identità mutante e di quella necessità – già messa in luce – di favorire connessioni (non solo finanziarie ma di sguardo) sia dentro che fuori lo schermo. Nove film, quindi, d'autore e di genere, lirici o furiosi, istintivi, intimi, distopici o carnali. Ma soprattutto liberi. Autentici. Vivi.

Se una cosa abbiamo compreso è che, nonostante i cattivi auspici, il cinema è tutt'altro che morto durante la pandemia. Il cinema non muore mai. Si adatta e si trasforma. Asseconda e nutre il nostro inesauribile bisogno di emozioni e di storie, di verità e di sogni. L'auspicio più grande è quello di poter finalmente condire a Venezia, al buio della sala, un rinnovato sguardo sulla realtà e sulle immagini.

■ ■ ■ ELES TRANSPORTAN A MORTE / ■ ■ ■ THEY CARRY DEATH

di Helena Girón e Samuel M. Delgado



SPAGNA, COLOMBIA - **Sceneggiatura** Helena Girón. **Samuel M. Delgado** **Fotografia** Jose Alayón **Montaggio** Manuel Muñoz Rivas **Musiche** Camilo Sanabria **Suono** Carlos E. García **Scenografia** Silvia Navarro **Costumi** Atri Gutiérrez, Maika Novo **Interpreti** Xoán Reices (Xoán) Valentín Estévez (Telmo) David Pantaleón (Bartolomé) Sara Ferro (Sara) Nuria Lestegás (Beatriz) **Produzione** Belí Martínez – Filmika Galaika **Co-produzione** Jose A. Alayón, Marina Alberti (El Viaje Films), Helena Girón, Samuel M. Delgado (La Banda Negra), Carlos E. García, María Alejandra Mosquera (Blond Indian Films) **Vendite internazionali** Bendita Films **Formato** DCP, colore **Durata** 75'

Il lavoro di **Helena Girón** (1988) e **Samuel M. Delgado** (1987) indaga le relazioni tra mitologia e materialismo. I loro film sono stati proiettati in molti importanti festival cinematografici internazionali tra cui Toronto International Film Festival, Locarno Film Festival, New York Film Festival, Mar De Plata e Rotterdam International Film Festival.

SINOSSI

1492. Tra l'equipaggio capitanato da Cristoforo Colombo viaggiano tre uomini che a quest'ora avrebbero dovuto essere morti. Sono riusciti a evitare il loro triste destino partecipando a questo viaggio incerto. Raggiunte le Isole Canarie fuggono portando con sé una delle vele della nave. Nel frattempo, nel "Vecchio Mondo", una donna cerca di salvare la sorella morente portandola da un guaritore. Entrambi questi viaggi tentano di prendersi gioco della morte. Entrambi questi viaggi sono in balia della storia.

NOTE DI REGIA

Siamo da sempre affascinati dal mistero del passato, soprattutto per l'universo di possibilità, azioni, idee ed esperienze che implica l'immaginarlo da un punto di vista contemporaneo. Il film è ambientato nel 1492, un anno che rappresenta l'inizio del progetto occidentale di dominio globale. Da questa data in poi, la caccia alle streghe, il traffico degli schiavi e la conquista delle Americhe sono stati la base per stabilire e articolare il moderno sistema capitalista del quale siamo tutti discendenti. *Eles Transportan a Morte* è un film sul lutto, sulla morte dei nostri cari, dei nostri amici, dell'immagine che abbiamo di loro nella nostra memoria. Ma anche di coloro che non abbiamo mai incontrato, delle idee e memorie che sono state sepolte lungo il cammino e che in qualche modo sono rimaste vive dentro di noi, come una fiamma inestinguibile.

■ ■ ■ ERRANZE PARALLELE

■ ■ ■ Paola Casella

Isole Canarie, 1492. Tre marinai della flotta di Cristoforo Colombo, sfuggiti a un destino segnato, disertano portandosi via una vela delle caravelle. Uno trascina con sé un sacchetto con un contenuto misterioso. Un altro ha il cuore spezzato. Tutti e tre si arrampicano sulle alture delle isole per sfuggire all'equipaggio che li cerca, perché "Colombo non continuerà il suo viaggio senza la vela". Nel Vecchio Mondo, contemporaneamente, una donna intraprende un viaggio speculare attraverso rovi e rami intricati per trovare la guaritrice che potrebbe salvare sua sorella minore, che si è gettata da un dirupo per amore.

Eles Transportan a Morte segue le loro erranze parallele, incuneandosi fra rocce aride e sterpaglie rinsecchite, accarezzando i lividi sulla pelle della ragazza ferita come il pelo dell'asino che la trasporta, dettagliando le gomene che tengono ancorati i pesi e i volti scavati dei disertori. Per contro, le figure umane inquadrare in lontananza diventano puntini sul volto riarso della terra, a rischio di scomparsa dentro una natura ostile che giganteggia e minaccia di inghiottire gli uomini per sempre. I dimenticati dalla Storia si caricano di pesi superiori alle loro forze e tentano disperatamente di estorcere il proprio destino a una terra che li vive come corpi estranei. Ognuno ha con sé un carico macabro, ma i "portatori di morte" del titolo sono anche i *conquistadores* di Colombo, che procedono verso la colonizzazione di un Nuovo Mondo con la motivazione dichiarata della scoperta e quella segreta del saccheggio. A modo loro i tre disertori alterano il corso degli eventi, ma la Storia procede ineluttabile verso il suo compimento: il 1492 è la data spartiacque della conquista delle Americhe, ma anche l'inizio dell'Antropocene, in cui l'intervento umano sulla Terra altererà irreversibilmente l'ecosistema del pianeta.

Helena Girón e Samuel M. Delgado, cineasti ma anche artisti visuali, raccontano una dimensione incessantemente materica fatta di rocce e vento, acqua e lava incandescente. Dentro il racconto visivo delle imprese disperate di tutti – i disertori, i marinai di Colombo, la donna in cerca di una *curandera* che sappia compiere miracoli – Girón e Delgado incastonano come reperti fossili immagini di archivio da filmati anni cinquanta, recuperano fotogrammi graffiati come pitture rupestri, citano un testo ottocentesco sulla nascita delle streghe, alternano la narrazione realista a visioni allucinatorie. La loro è una ricerca filologica prima ancora che iconografica, che si inserisce bene nel percorso collettivo del Novo Cinema Galego, tra Lois Patiño e Oliver Laxe, nella riflessione sul rapporto fra uomo e paesaggio e nel racconto di eventi magici e stregonerie. La cura con cui imbastiscono la tessitura visuale e sonora di *Eles Transportan a Morte* rivela una tradizione pittorica che strappa le figure umane al buio modulando la luce e recupera un'identità artistica artigianale mai edulcorata. Fin dalla prima scena, in cui la vela viene sottratta alle onde, i registi ci immergono in una dimensione sensoriale che impedisce ogni distanza, facendoci sentire sulla nostra pelle tutta la *gravitas* dell'avventura umana.

Eles Transportan a Morte è imbevuto di un lutto doloroso e senza tempo (ma perfettamente adatto al nostro presente) e ci trasporta fino al confine del mistero. Il loro racconto di un colonialismo descritto dai libri di Storia come mera esplorazione geografica dissotterra le radici di certe odierne rivendicazioni etnoculturali culminate nelle decapitazioni simboliche delle statue di Cristoforo Colombo, in quel Nuovo Mondo che oggi identifica il navigatore genovese come "sterminatore di nativi americani".

■ ■ ■ ELTÖRÖLNI FRANKOT / ERASING FRANK

■ ■ ■ di Gábor Fabricius



Gábor Fabricius (1975) scrittore e regista, si è laureato al Central Saint-Martins College di Londra. Ha pubblicato due romanzi ed *Eltörölni Frankot* è il suo lungometraggio d'esordio dopo diversi cortometraggi presentati in vari festival tra cui il Toronto International Film Festival.

SINOSSI

1983, dietro la cortina di ferro dell'Europa orientale a Budapest. Frank è il carismatico cantante di un gruppo punk messo al bando, che dà voce alla sua generazione contro un regime autoritario. Rinchiuso dalla polizia in un ospedale psichiatrico nel tentativo di farlo tacere, Frank sacrificherà tutto per resistere.

UNGHERIA - Sceneggiatura Gábor Fabricius **Fotografia** Tamás Dobos **Montaggio** Bernadett Tuza-Ritter, Wanda Kiss **Suono** Tamás Zányi **Scenografia** Dorka Kiss, Gábor Fabricius **Costumi** Judit Sinkovics **Interpreti** Benjamin Fuchs (Frank) Kincső Blénesi (Hanna) Andrea Waskovich (Anna) István Lénárt (Dr. Erős) Pál Frenák (Vas) Zsigmond Gerlóczy (Ezé) Péter Iványi (Pravda) Zsolt Zayzon (Wilhelm) **Produzione** Gábor Fabricius, Tamás Barna – Otherside Stories **Vendite internazionali** Totem Films **Formato** DCP, B/N **Durata** 99'

NOTE DI REGIA

Racconto in prima persona. Ritratto. I frammenti della realtà di Frank sono costruiti sulle sue percezioni, senza filtri. Pensieri visivi dalla sua cognizione: noi siamo lui. Il "gioco" di percezione è il motore visivo dell'esperienza cinematografica immersiva, per un impatto estremo. Un'enigmatica paranoia visiva, dove lo spettatore vive la vicenda anziché guardare la sua rappresentazione. Gli strumenti utilizzati sono nascosti nei campi lunghi: l'odore di un impero al collasso, l'inquietante architettura "brutalista", un mondo kafkiano: il labirinto senza fine, gli angoli taglienti, l'estetica disumanizzata scatenano una misteriosa paura. In questo stato mentale alterato anche le decisioni sono falsate, veniamo elevati alla "distopia". Un tentativo di ridefinire il cinema diretto, il dramma sociale, un approccio documentaristico che crea una realtà orwelliana brutale e disumana.

■ ■ ■ GEOGRAFIE DELL'OPPRESSIONE

■ ■ ■ Paola Casella

È la Budapest del 1983, ma per Frank, *frontman* di un gruppo punk underground, è il 1984 orwelliano: un inferno in cui tutti ti controllano e i delatori sono pronti a tradirti. I testi incendiari delle canzoni del ragazzo entrano nel mirino delle autorità e i concerti del suo gruppo sono spesso interrotti dalle forze dell'ordine perché, come dirà uno di loro, "La musica è anche politica". Frank viene arrestato, e solo l'intervento di una dottoressa, con cui ha una relazione, gli consente di essere affidato a un ospedale psichiatrico di cui è ospite diurno, (ancora) libero di entrare e uscire con relativa libertà. Il piano della dottoressa è quello di espatriare con Frank alla volta di New York, ma per il ragazzo andarsene non sarà così facile.

La camera a mano del regista Gábor Fabricius resta incollata a Frank lungo piani sequenza concitati e impetuosi, attraverso geografie urbane alienanti, reparti psichiatrici sovraffollati e risse con la polizia, mantenendo il suo protagonista in primo piano, mentre il Gulgota indistinto che lo circonda, popolato da sagome e fantasmi, resta fuori fuoco, conservando la stessa furia ossessiva e malata con cui le autorità perpetrano la loro marcatura sul giovane artista ingestibile. La tessitura sonora stratifica ulteriormente il racconto: grida e bisbigli, fischi e stridii, propaganda radiofonica e risate isteriche.

Tutto concorre a creare la geografia dell'oppressione che Frank attraversa con il suo incedere agitato e quella rabbia che solo sul palco trova sfogo. *Eltörölni Frankot* racconta la necessità di ogni regime autoritario di ridurre al silenzio le voci del dissenso e si fa metafora di ogni oppressione – passata, presente e futura – esplicitata attraverso identici meccanismi contro chiunque abbia una concezione libera e creativa dell'espressione di sé. In particolare, Frank denuncia ad alta voce l'ipocrisia e l'in-

ganno: "Troppo mi è stato taciuto, troppe volte sono stato imbrogliato", grida dal palco. La sua silhouette si staglia nitida sul bianco e nero pastoso e indefinito con cui Fabricius dà corpo e vaga consistenza all'ambiguità dove tutti negoziano la loro sopravvivenza; i primi piani del ragazzo restituiscono in tempo reale le sue emozioni: paura e sospetto, insolenza e ostinazione, indignazione e sconforto.

In *Eltörölni Frankot* si avverte l'influenza di László Nemes e Béla Tarr, che però Fabricius reinventa attraverso lo sguardo punk del suo protagonista, e anche quella anarchica di Miloš Forman. C'è una violenza reiterata colta con la coda dell'occhio, ai margini di un percorso ostinato e solitario, e c'è la lotta donchisciottesca di una mente libera contro il consenso passivo di chi convive con uno stato di oppressione. Frank è a disagio tanto con i circoli intellettuali che fanno resistenza da salotto quanto con i militari che cercano di silenziarlo con la forza, ma il suo arcinemico è un vecchio militante che da piromane è diventato pompiere e che lo invita a "non sprecare il suo talento", cercando di convogliarlo verso la musica accettata dallo Stato, ovvero quella che "non infiamma gli animi dei giovani". Ma per Frank è impossibile non rimanere "contro", e troverà un'anima affine convinta che "laddove è impossibile parlare si debba rimanere silenti": un'altra creatura aliena con cui specchiarsi e trovare temporaneo conforto. In quell'ospedale psichiatrico dove sono rinchiusi "i pacifisti come gli omosessuali, gli artisti come i sociologi", Frank abbraccerà definitivamente la sua alterità radicale. E sotto quel regime che si crede Dio, nel quale i Giuda vanno perdonati perché "portano avanti il piano divino", Frank ribadisce che non si libereranno di lui, confermando la propria follia agli occhi di chi intende proteggere il sistema, a ogni costo.

MONDOCANE / DOGWORLD

di Alessandro Celli



ITALIA - Sceneggiatura Alessandro Celli, Antonio Leotti
Fotografia Giuseppe Maio **Montaggio** Clelio Benevento
Musiche Federico Bisozzi, Davide Tomat **Suono** Angelo Bonanni **Scenografia** Fabrizio D'Arpino **Costumi** Andrea Cavalletto **Interpreti** Dennis Protopapa (Mondocane) Giuliano Soprano (Pisciasotto) Alessandro Borghi (Testacalda) Barbara Ronchi (Katia) Ludovica Nasti (Sabrina) Federica Torchetti (Sanghe) Josafat Vagni (Tiradritto) Francesco Simon (Tarallo) **Produzione** Matteo Rovera - Groenlandia, Gianluca Curti - Minerva Pictures con Rai Cinema **Vendite internazionali** Minerva Pictures **Distribuzione** 01 Distribution **Formato** DCP, colore **Durata** 110'

Alessandro Celli (1976) ha realizzato diversi cortometraggi vincitori di premi internazionali e, in Italia, di un David di Donatello, un Globo d'oro e due menzioni speciali della giuria ai Nastri d'argento. Ha lavorato come assistente alla regia, aiuto regia e regista per serie kids e programmi televisivi.

SINOSI

In un futuro non molto lontano, Taranto è una città fantasma cinta dal filo spinato in cui nessuno, nemmeno la polizia, si azzarda a entrare. Sono rimasti i più poveri che lottano per la sopravvivenza, mentre una gang criminale, le Formiche, capeggiate dal carismatico Testacalda, si contende il territorio con un'altra gang. Due orfani tredicenni, cresciuti insieme, sognano di entrare in quella banda. Pietro, detto Mondocane per aver superato la prova d'accettazione nella gang, impone Christian al gruppo, che lo deride chiamandolo Pisciasotto. Ma qualcosa si incrina nel loro equilibrio mettendo a rischio tutto quello in cui credono.

NOTE DI REGIA

Questa storia può essere più cose. Una provocazione, un racconto esistenziale, un "coming of age" incentrato sulla ricerca di un'identità familiare e individuale. Ma vuole soprattutto essere la storia di un'amicizia. E per raccontare la vicenda di questi due orfani, Mondocane e Pisciasotto, era necessario un contesto in qualche modo privo delle regole del mondo borghese. Questa distopia non nasce come un racconto di fantascienza, ma è ispirata dal vivo dibattito sulle sorti dell'acciaieria di Taranto e della sua gente. Abbiamo immaginato un fallimento sociale, la regressione a un Terzo Mondo dai grandi contrasti. Dal punto di vista visivo ho scelto colori caldi, prendendo a riferimento il cinema latino americano. Ispirandomi alle sue atmosfere e alle sue assurde contraddizioni, ho cercato di raccontare il sogno dei nostri ragazzi nel momento in cui si realizza, dal loro punto di vista: sole, mare, una nuova famiglia, due soldi in tasca, una ragazza conosciuta in uno stabilimento. Sono sul tetto del mondo, cosa potrebbe andare storto?

■ ■ ■ FORMICHE D'ACCIAIO

■ ■ ■ Simone Emiliani

Le nuvole sono basse in *Mondocane* e rendono ancora più opprimente un perimetro già impermeabile. La città fantasma è quella di Taranto che, in un futuro non molto lontano, è diventata un luogo invalicabile. La polizia non ci può entrare ed è dominata da una gang criminale, Le Formiche, capeggiata da Testacalda. Due ragazzini, Pietro e Christian, sognano di farne parte. Però, una volta entrati, qualcosa si rompe.

Mondocane si avvicina direttamente al cinema di genere, un fantasy-thriller apocalittico in cui uno dei riferimenti più immediati è il cinema di John Carpenter. Il buio, i detriti di una città e l'immagine di un'umanità al capolinea potrebbe arrivare da *1997: Fuga da New York* mentre la tensione claustrofobica richiama *Distretto 13. Le brigate della morte*. Il primo lungometraggio diretto da Alessandro Celli, già premiato per i corti *Uova* con il David di Donatello, *La pagella* con il Globo d'oro e *Montesacro* e *Fine corsa* con la menzione speciale della giuria ai Nastri d'argento, richiama anche il futuro post-atomico di *2019 – Dopo la caduta di New York* (1983) di Sergio Martino e gli effetti del disastro ambientale del profetico *Waterworld* (1995) di Kevin Reynolds (e Kevin Costner). Ed è proprio sotto quest'ultimo aspetto che *Mondocane* è estremamente attuale, perché attraverso il genere parla di Taranto, dell'Ilva, delle polveri inquinanti. Il cielo è sporco e soprattutto si vede sullo sfondo il fumo delle ciminiere mostrate come una presenza minacciosa. Dall'altra parte c'è l'Eden incontaminato, la città ideale, nello stabilimento dove Pietro e Christian conoscono Sabrina, la ragazzina che vive in un orfanotrofio. È solo uno squarcio momentaneo, un desiderio istantaneo, quello in cui i due protagonisti possono ordinare ciò che vogliono e sognare un futuro diverso da quello che il destino gli ha riservato.

Il titolo del film richiama il nome del negozio di animali che viene incendiato, ma è anche il

soprannome di Pietro dopo che ha superato la prova di accettazione nella gang delle Formiche. Alessandro Borghi nel ruolo di Testacalda disegna un boss spietato, che comanda il suo esercito prevalentemente composto da ragazzini che potrebbero essere la reincarnazione di quelli di *Il signore delle mosche*. Lo fa con il suo sguardo allucinato e un look alla Scorsese, con baffi che ricordano "Bill il macellaio" di *Gangs of New York*, capelli rasati alla Travis Bickle di *Taxi Driver* e cicatrice sulla testa in evidenza. Barbara Ronchi è invece una poliziotta che cerca di trovare ogni soluzione per entrare nella zona di guerra e lega particolarmente con Sabrina. Quello di *Mondocane* è un cinema in cui si incrociano i diversi sguardi dei personaggi. Possono essere di terrore o di speranza, spietati o improvvisamente carichi di umanità. Appare notevole la prova dei giovanissimi attori e risulta istintivo il loro desiderio e percorso criminale, a cominciare dall'immagine del crocifisso trovato in mare all'inizio del film. Risultano inoltre particolarmente efficaci le scene d'azione, da quella della camionetta della polizia circondata dalle Formiche al furto della cassaforte nel lussuoso appartamento, fino ai frammenti di violenza e tortura che hanno il merito di non essere mai compiuti ma sempre funzionali alla narrazione. Emergono poi squarci del passato di Testacalda e della poliziotta. Il loro futuro poteva essere diverso. Ma il luogo dove sono cresciuti li ha segnati per sempre. Come nei fantasy statunitensi, lo spazio è ormai abbandonato: le insegne dell'ospedale, la ruota del luna-park. E ogni legge è saltata come nella saga di *La notte del giudizio*. L'unica possibilità di salvezza è forse la fuga e *Mondocane* ha il merito di disegnare questo percorso in modo teso e avvincente, facendo anche intravedere nuove soluzioni del cinema italiano nel modo di confrontarsi con il cinema di genere.

MOTHER LODE

di Matteo Tortone



FRANCIA, ITALIA, SVIZZERA - Sceneggiatura Mathieu Granier, Matteo Tortone **Fotografia** Patrick Tresch **Montaggio** Enrico Giovannone **Musiche** Ivan Pisino **Suono** Jean-Baptiste Madry **Aiuto regia** Andrea Balice **Mediatore culturale** Ladoysca Romero **Interpreti** José Luis Nazario Campos (Jorge) Damian Segundo Vospey (Damian) Maximiliana Campos Guzman (la madre) Juan José Nazario Campos (il fratello) Juan Pedro Nazario Campos (il padre) Cristian Nazario Campos (il fratello) Katerine Campos (Katerine) Carla Fernanda Napoleon Vasquez (una ragazza) **Produzione** Nadège Labé & Alexis Taillant – Wendigo Films **Co-produzione** Margot Mecca – Malfé Film, Benjamin Poumey – C-Side Productions **Vendite internazionali** Intramovies **Formato** DCP, B/N **Durata** 86'

Matteo Tortone (1982) dopo aver studiato Lettere all'Università di Torino lavora nel campo del documentario creativo come autore, produttore e direttore della fotografia. Vince il premio della giuria al Kazan Film Festival (*White Men*, 2011 co-diretto con Alessandro Baltera) e il premio per la miglior fotografia al Krakow Film Festival (*Rada*, Alessandro Abba Legnazzi, 2014). Dal 2016 lavora come produttore presso Malfé Film. Nel 2018 firma la fotografia di *After the crossing* di Joel Akafou, presentato nel 2020 in anteprima alla Berlinale – Panorama. Con il suo progetto documentario *Mother Lode* vince l'Eurimages Lab Award.

SINOSSI

Jorge lascia la sua famiglia e il suo lavoro di mototaxi nei sobborghi di Lima per cercare fortuna nella miniera più elevata e più pericolosa delle Ande Peruviane. Isolata su un ghiacciaio, La Rinconada, è "la città più vicina al cielo". Qui arrivano ogni anno migliaia di lavoratori stagionali attratti dalla possibilità di far fortuna e dalla speranza di una vita migliore. Da qui, Jorge inizia un viaggio fatto di premonizioni, in cui la realtà e l'immaginazione si legano indissolubilmente e dove il mito della ricchezza viene costruito sul sacrificio. Occasionalmente dei giovani minatori scompaiono, perché l'oro appartiene al Diavolo: el *Tío de la Mina* reclama sacrifici.

NOTE DI REGIA

In una miniera in Tanzania ho provato per la prima volta il fascino del potere metafisico dell'oro, non soltanto come icona ancestrale di desiderio e potere, ma come chiave per il mondo globale in cui viviamo. Durante le mie ricerche, l'estrazione informale dell'oro in Perù è diventata lo scenario perfetto. Nel 2015, per capire meglio il contesto, ma anche per riuscire a girare in quei luoghi estremi, ho iniziato a costruire una rete di abitanti del posto ed esperti. Con il personaggio principale, minatore occasionale dall'età di tredici anni, sono riuscito a entrare in questo mondo e insieme abbiamo sviluppato una favola moderna, al confine tra realtà e finzione. Un viaggio allo stesso tempo contemporaneo e antico, dove i sogni si fondono con il mondo fisico: lo stesso viaggio di uomini e donne che attraverso i secoli hanno contribuito alla nostra ricchezza, morendo nell'anonimato.

■ ■ ■ CUENTOS SOBRE NADIE

■ ■ ■ Enrico Azzano

“Escucha, esto no es un cuento, son muchos”. Storie di nessuno e di chiunque. Storie di fortuna, di amore, di oro e di morte. Storie senza nome. L’incipit di *Mother Lode*, affascinante ed emblematico, ci dice già molte cose del lavoro di Matteo Tortone e del co-sceneggiatore Mathieu Granier. E ci dice, nel suo bianco e nero così calibrato, che ci porteremo dietro per tutta la durata della pellicola una domanda senza risposta, forse persino superflua, ma incalzante: dov’è il confine tra la realtà e la finzione, tra il documentario e la fiction? Insomma, chi e cosa stiamo guardando? Nel suo essere tanto ibrido quanto attuale, calato visceralmente nella realtà che vuole raccontare, *Mother Lode* dialoga a distanza con altre pellicole della Settimana della critica. Un dialogo non casuale, figlio delle istanze e degli sguardi di cineasti che sanno e vogliono oltrepassare i confini nazionali, gli steccati narrativi ed estetici, le stantie logiche produttive. Ad esempio, potremmo considerare *Mother Lode* come una sorta di sequel di *Eles Transportan a Morte* di Helena Girón e Samuel M. Delgado: il punto di partenza (*Eles Transportan a Morte*) e l’attuale punto di arrivo (*Mother Lode*) del lungo e interminabile processo di colonizzazione del Nuovo Mondo. Una, cento, mille storie che seguono una linea già tracciata dall’oro, dal denaro, dal potere.

Dal colonialismo e dal capitalismo. Una linea, un fil rouge che possiamo rintracciare anche in *Karmalink* di Jake Wachtel, con la sua duplice anima cambogiana e statunitense, o nel russo-olandese *Obkhodniye puti* di Ekaterina Selenkina, altra storia di nessuno e di chiunque. Tutti film che battono più bandiere, coproduzioni, sguardi stratificati che si nutrono di realtà e finzione, luoghi e persone, estetica e teoria, cinema e vita.

Mother Lode riesce a essere vero fingendo e lascia soprattutto trasparire il lavoro d’immersione di Tortone in un luogo “altro”, la fiducia cre-

ata col tempo, con la condivisione. In sostanza, il punto di partenza per un documentarista e il punto d’arrivo, non facile da raggiungere, per un regista e la sua opera. Spazio e tempo servono a Tortone per architettare la sua metafora, per scolpire tra le Ande peruviane quel tragitto reiterato intriso di speranza e sacrificio. Lampante, in questo senso, la dilatazione e manipolazione temporale, col pedinamento della macchina da presa accompagnato spesso da una voce narrante carica di pathos e lo scarto immaginifico della processione finale. Altrettanto lampante la lenta e progressiva compressione dello spazio scenico e delle conseguenti prospettive narrative, fino all’ultima entrata nella miniera, alle immagini claustrofobiche che si contrappongono alle mille luci e al panorama cittadino dell’incipit.

Il viaggio di Jorge da Lima a La Rinconada, città mineraria e insediamento abitato più alto del mondo, è avvolto da un alone magico, come se fosse una favola nera. Come se il tempo fosse sospeso e il viaggio fosse circolare, infinito, destinato a ripetersi. Jorge come un moderno Sifiso, condannato a percorrere per sempre quella linea invisibile che lo conduce inevitabilmente dentro una grotta buia, verso il centro della Terra, verso gli Inferi. Ieri, oggi e domani. Jorge è nessuno. Jorge è chiunque. E *Mother Lode*, con geometrica e calcolata precisione, traccia proprio questa linea, questo percorso forzato.

Il film diretto da Matteo Tortone è davvero un ibrido: lo è perché pesca a piene mani nel cinema documentario e nel cinema di finzione; lo è perché intreccia anime e culture, nazioni e continenti; infine, lo è perché riesce a essere una favola nera, un manifesto estetico e un manifesto politico. *Mother Lode* è la messa in scena delle voragini oscure del capitalismo, del neoliberalismo, del non detto e del sottaciuto del primo mondo. Il nostro.



OBKHODNIYE PUTI / DETOURS

di Ekaterina Selenkina



RUSSIA, OLANDA - Sceneggiatura Ekaterina Selenkina
Fotografia Alexey Kurbatov Montaggio Luis Gutiérrez Arias,
Ekaterina Selenkina Suono Andrey Dergachev Scenografia
Darya Litvinova Costumi Anna Braude Interpreti Denis
Urvantsev (Tesoriere) Produzione Vladimir Nadein, Ekaterina
Selenkina Co-produzione Rogier Kramer Formato DCP, colore
Durata 73'

Ekaterina Selenkina (1992) è una regista, artista e curatrice nata a San Pietroburgo, in Russia. Per il suo lavoro, ha ricevuto il Bright Future Award dell'Hubert Bals Fund dell'International Film Festival di Rotterdam e l'Eurimages Lab Project Award al Les Arcs Film Festival. Insieme a Zaina Bseiso, Luis Gutiérrez Arias e Joie Estrella Horwitz, fa parte del collettivo cinematografico Bahía Colectiva. Ha ricevuto il suo master in Film/Video al California Institute of the Arts e ha studiato regia al Moscow School of New Cinema.

SINOSI

Un'ampia riflessione sulla coreografia dei corpi nel paesaggio urbano di Mosca, *Obkhodniye puti* descrive un nuovo modo di trafficare droga attraverso il dark web, la stratificazione di realtà fisiche e virtuali, così come una poetica e una politica dello spazio. Ambientato in quartieri silenziosi, tra i muri di cemento dei grattacieli, dietro i garage e tra i binari abbandonati, il film segue e perde di continuo le tracce di Denis, il "tesoriere" che nasconde pacchetti di droga in tutta la città.

NOTE DI REGIA

Molti di quelli che lavorano come *treasuremen* sono giovani, alcuni sono minorenni. Spesso vedono il loro lavoro come un gioco, una missione. Al tempo stesso, le leggi russe contro la droga sono brutali. Il film presenta questo aspetto giocoso del sistema, mentre mette in luce il fallimento delle politiche antidroga dello Stato. La violenza e l'oppressione portano soltanto a modi più fantasiosi per evitare di essere presi. *Obkhodniye puti* utilizza una struttura narrativa insolita: la storia del *treasureman* è costantemente interrotta da scene apparentemente non correlate, ampliando la nostra prospettiva a tutta la città. Così il film si concentra sui sistemi piuttosto che sugli individui. Disegna il complesso ecosistema urbano, mappando i molteplici percorsi di significati che una città possiede. La maggior parte delle scene sono ricostruzioni di eventi successi a Mosca in cui attori non professionisti interpretano se stessi.

■ ■ ■ TRA PREDE E PREDATORI

■ ■ ■ Roberto Manassero

A zozzo per Mosca (Ja šagaju po Moskve) è il titolo di un celebre film del 1964 di Georgij Danelija, simbolo del clima di distensione e liberalismo nell'Urss del disgelo. Che meraviglia, all'epoca, la Mosca dei *šestidesjatkiki*, la generazione di artisti, intellettuali e semplici cittadini cresciuti in un paese destalinizzato e aperti al futuro: moderna, futurista, ariosa. Sessant'anni dopo, qualcosa di quella città ancora rimane: non la leggerezza primaverile, non la promessa del futuro, ma il suo corpo sempre più gigantesco e indifferente; uno spazio alieno che è ancora testimonianza del proprio tempo e che il movimento dei personaggi illustra e modifica. In *Obkhodniye puti* di Ekaterina Selenkina – film fatto di spostamenti, appostamenti, avvistamenti per le strade, i parchi, gli angoli bui e gli scorci di una Mosca periferica, centrale, vuota o imballata di traffico – la metropoli non è meno accogliente, meno cementificata o degradata di quanto lo fosse sessanta, trenta o dieci anni fa, nell'Urss del disgelo e della decadenza, nella Russia capitalista e putiniana.

Nel 2021, in mezzo, sotto, di fronte o attraverso edifici e infrastrutture urbane, a essere mutate sono la visione meccanica del teleobiettivo e la percezione di chi la città la vive e la consuma; di conseguenza, il racconto per immagini si fa astratto, frammentato, "in assenza", cioè virtuale, con le mappe di Google e le interfacce degli smartphone al posto delle riprese *en plein air*, "interessato più a sistemi che agli individui", come dice la stessa regista. Il film segue gli stratagemmi di un giovane spacciatore per vendere droga sfuggendo al controllo della polizia, in una caccia senza pathos fra preda e predatori che trasforma l'esperienza reale in una sorta di gioco collettivo.

Alle spalle del racconto c'è quel "paese terri-

bile", come lo chiama Keith Gessen, che è la Russia contemporanea: l'esplosione del mercato illegale della droga negli ultimi decenni; la proliferazione su internet di piattaforme sulle quali contrattare prezzo e luogo degli scambi; la diffusione di spacciatori e spacciatrici spesso minorenni; le leggi anti-droga severissime (dai tre ai dieci anni di reclusione per quantità superiori agli 0,6 grammi di MDMA o ai sei grammi di erba); la repressione indiscriminata delle forze dell'ordine, che picchiano e arrestano migliaia di giovani, colpevoli o meno di spaccio.

Obkhodniye puti non illustra e non spiega il contesto socio-politico, ma lo crea dalla somma dei particolari, dall'accostamento di inquadrature e scorci di paesaggio urbano che rimandano a immaginari noti e creano per questo un effetto di straniamento: la linea narrativa principale, che segue il protagonista nelle sue azioni quotidiane non sempre decifrabili, si spezza e si disperde in decine di scene singole, in cui figure anonime riprese a distanza, immerse nei toni impressionisti della fotografia di Alexey Kurbatov, trasfigurano la città con la loro presenza.

I gesti con cui giovani uomini e giovani donne consumano relazioni personali ed economiche (appuntamento, contrattazioni, incontri) o le semplici chiacchiere indistinte svelano tattiche e abitudini, superano ostacoli come piazze troppo larghe, angoli troppo stretti o muretti troppo alti per affermare, oltre il tallone di ferro del sistema, un principio d'esistenza individuale o di gruppo. Nel vuoto di ambienti spersonalizzanti e spersonalizzati, *Obkhodniye puti* offre all'immagine vuota l'occasione di veder germogliare al suo interno la vita: i piani fissi diventano piani vivi, i dettagli si tramutano in racconto, lo spazio si fa storia, l'architettura si apre all'intimità.

CALENDARIO DELLE PROIEZIONI

BELLUNO		CINEMA ITALIA
LUN 20/9	21.00	A Chiara (<i>Evento speciale Sic@Sic</i>) di Jonas Carpignano MONDOCANE di Alessandro Celli
TREVISO		MULTISALA EDERA*
LUN 20/9	17.45	RETROSPETTIVA PRANZO DI FERRAGOSTO (<i>Film in concorso 2008</i>) di Gianni di Gregorio
	20.30	L'incanto (Sic@Sic) di Chiara Caterina 🍷 MOTHER LODE di Matteo Tortone 🍷
UDINE		MULTISALA VISIONARIO*
MAR 21/9	20.00	L'ultimo spegne la luce (Sic@Sic) di Tommaso Santambrogio ELES TRANSPORTAN A MORTE di Helena Girón e Samuel M. Delgado
TRENTO		MULTISALA ASTRA
MER 22/9	18.30	Freikörperkultur (Sic@Sic) di Alba Zari RETROSPETTIVA ZORAN, IL MIO NIPOTE SCEMO (<i>Film in concorso 2013</i>) di Matteo Oleotto
	21.00	A Chiara (<i>Evento speciale Sic@Sic</i>) di Jonas Carpignano MONDOCANE di Alessandro Celli
BOLZANO		MULTISALA CAPITOL*
LUN 27/9	18.00	L'incanto (Sic@Sic) di Chiara Caterina RETROSPETTIVA ZORAN, IL MIO NIPOTE SCEMO (<i>Film in concorso 2013</i>) di Matteo Oleotto
	20.30	Inchei (Sic@Sic) di Federico Demattè 🍷 MOTHER LODE di Matteo Tortone 🍷
VERONA		MULTISALA PINDEMONTE
LUN 27/9	18.30	Eva (Sic@Sic) di Rossella Inglese KARMALINK (<i>Evento speciale</i>) di Jake Wachtel 🍷
	21.15	Luna Piena (Sic@Sic) di Isabella Torre ZALAVA di Arsalan Amiri Premio del pubblico - Film vincitore 36ª edizione della SIC
UDINE		MULTISALA VISIONARIO*
MER 29/9	20.00	Inchei (Sic@Sic) di Federico Demattè KARMALINK (<i>Evento speciale</i>) di Jake Wachtel 🍷
TRENTO		MULTISALA MODENA
MER 29/9	18.00	L'ultimo spegne la luce (Sic@Sic) di Tommaso Santambrogio 🍷 LA DERNIÈRE SÉANCE di Gianluca Matarrese
	21.00	Era Ieri (<i>Evento speciale Sic@Sic</i>) di Valentina Pedicini A SALAMANDRA di Alex Carvalho
PADOVA		MULTIASTRA*
GIO 30/9	18.00	Eva (Sic@Sic) di Rossella Inglese LA DERNIÈRE SÉANCE di Gianluca Matarrese
	21.00	Inchei (Sic@Sic) di Federico Demattè MOTHER LODE di Matteo Tortone
MONFALCONE		MULTISALA KINEMAX
GIO 30/9	17.30	Notte Romana (Sic@Sic) di Valerio Ferrara ELES TRANSPORTAN A MORTE di Helena Girón e Samuel M. Delgado
	20.30	Luna Piena (Sic@Sic) di Isabella Torre RETROSPETTIVA PRANZO DI FERRAGOSTO (<i>Film in concorso 2008</i>) di Gianni di Gregorio
BOLZANO		MULTISALA CAPITOL*
LUN 4/10	18.00	Luna Piena (Sic@Sic) di Isabella Torre A SALAMANDRA di Alex Carvalho
	20.30	Eva (Sic@Sic) di Rossella Inglese KARMALINK (<i>Evento speciale</i>) di Jake Wachtel

VICENZA		CINEMA ODEON
		Notte Romana (Sic@Sic) di Valerio Ferrara 🎬
LUN	20.15	RETROSPETTIVA LA RAGAZZA DEL LAGO (Film in concorso 2007) di Andrea Molaioli 🎬
4/10	22.15	Era Ieri (Evento speciale Sic@Sic) di Valentina Pedicini
		ZALAVA di Arsalan Amiri Premio del pubblico - Film vincitore 36ª edizione della SIC
VERONA		MULTISALA PINDEMONTE
		L'ultimo spegne la luce (Sic@Sic) di Tommaso Santambrogio
LUN	18.30	RETROSPETTIVA PRANZO DI FERRAGOSTO (Film in concorso 2008) di Gianni di Gregorio
4/10	21.15	A Chiara (Evento speciale Sic@Sic) di Jonas Carpignano
		LA DERNIÈRE SÉANCE di Gianluca Matarrese
TREVISSO		MULTISALA EDERA
LUN	20.30	Freikörperkultur (Sic@Sic) di Alba Zari
4/10		MONDOCANE di Alessandro Celli
GORIZIA		MULTISALA KINEMAX*
		Era Ieri (Evento speciale Sic@Sic) di Valentina Pedicini
GIO	17.30	ELES TRANSPORTAN A MORTE di Helena Girón e Samuel M. Delgado
7/10	20.30	A Chiara (Evento speciale Sic@Sic) di Jonas Carpignano
		RETROSPETTIVA ZORAN, IL MIO NIPOTE SCEMO (Film in concorso 2013) di Matteo Oleotto 🎬
TRENTO		MULTISALA ASTRA
		Inchei (Sic@Sic) di Federico Demattè
LUN	18.30	ELTÖRÖLNI FRANKOT di Gábor Fabricius
11/10	21.00	Eva (Sic@Sic) di Rossella Inglese
		KARMALINK (Evento speciale) di Jake Wachtel
BOLZANO		MULTISALA CAPITOL*
		L'ultimo spegne la luce (Sic@Sic) di Tommaso Santambrogio
LUN	18.00	LA DERNIÈRE SÉANCE di Gianluca Matarrese
11/10	20.30	Era Ieri (Evento speciale Sic@Sic) di Valentina Pedicini
		ZALAVA di Arsalan Amiri Premio del pubblico - Film vincitore 36ª edizione della SIC
PORDENONE		MULTISALA CINEMAZERO*
		Luna Piena (Sic@Sic) di Isabella Torre
MAR	21.00	A SALAMANDRA di Alex Carvalho
12/10		
TRENTO		MULTISALA MODENA
		L'incanto (Sic@Sic) di Chiara Caterina
MER	18.00	ELES TRANSPORTAN A MORTE di Helena Girón e Samuel M. Delgado
13/10	21.00	Notte Romana (Sic@Sic) di Valerio Ferrara
		MOTHER LODE di Matteo Tortone 🎬
TRIESTE		CINEMA ARISTON*
		L'ultimo spegne la luce (Sic@Sic) di Tommaso Santambrogio
VEN	18.00	ELTÖRÖLNI FRANKOT di Gábor Fabricius
15/10	21.00	Era Ieri (Evento speciale Sic@Sic) di Valentina Pedicini
		ZALAVA di Arsalan Amiri Premio del pubblico - Film vincitore 36ª edizione della SIC
PORDENONE		MULTISALA CINEMAZERO*
		L'incanto (Sic@Sic) di Chiara Caterina
MAR	21.00	MOTHER LODE di Matteo Tortone 🎬
19/10		
TRIESTE		CINEMA ARISTON*
		Inchei (Sic@Sic) di Federico Demattè
VEN	18.00	RETROSPETTIVA LA RAGAZZA DEL LAGO (Film in concorso 2007) di Andrea Molaioli 🎬
22/10	21.00	Notte Romana (Sic@Sic) di Valerio Ferrara
		KARMALINK (Evento speciale) di Jake Wachtel

■ ■ ■ A SALAMANDRA / THE SALAMANDRE

di Alex Carvalho



BRASILE, FRANCIA, GERMANIA - Sceneggiatura Alex Carvalho **Fotografia** José Deshaies **Montaggio** Joana Collier, Agnieszka Liggett **Suono** Edson Secco, Danilo Carvalho **Scenografia** Juliana Lobo **Costumi** Andréa Monteiro **Interpreti** Marina Fois (Catherine) Maicon Rodrigues (Gil) Anna Mougallis (Aude) Bruno Garcia (Ricardo) Allan Souza Lima (Pachá) Suzy Lopes (Rosa) Buda Lira (Péricles) Ane Oliva (Ana) Thardelly Lima (Renato) **Produzione** Alex Carvalho (N Filmes), Julie Viez (Cinenovo), Patrick André (High Sea), Sven Schnell (Sancinema) **Produzione esecutiva** Simon Egan, Olwyn Silvester, Silke Wilfinger, Diana Sette **Co-produzione** Gèneviève Lemal, Paula Cosenza, Tiago Lima, Adriana Rouanet, Paul Dominique Vacharasinthu (Tribus P Films) **Formato** DCP, colore **Durata** 120'

Alex Carvalho (1973) ha trascorso gli anni della formazione a Recife, Brasile. Dopo un anno di lavoro in Angola, devastata dalla guerra, si trasferisce a Londra per conseguire un master in cinema alla Central Saint Martins e studiare regia alla National Film and Television School. Tra gli altri, ha lavorato con la BBC, Netflix, Amnesty Int, Safer World, Brian Eno, U2. Le sue opere sono state presentate al Museo Nacional de Bellas Artes Santiago, MAM São Paulo, Photographers' Gallery London, Les Rencontres d'Arles and Les Arcs. A *Salamandra* è il suo primo lungometraggio.

SINOSSI

Dopo anni passati a prendersi cura del padre, Catherine fugge in Brasile per ricongiungersi con la sorella. Libera ma disorientata, si imbatte in un'improbabile relazione con un carismatico giovane. Catherine è colpita dalla fragilità di Gil, e la loro attrazione reciproca ruota intorno alla loro comune condizione di outsider e al desiderio di essere accettati. Mentre il corpo di Catherine si scontra con quello di Gil, le tensioni della città risuonano tra loro, amplificando ogni contatto e negando la possibilità di una liberazione. Determinata a non voltarsi indietro, Catherine deve decidere se portare la sua rinascita fino alla sua violenta e inevitabile conclusione.

NOTE DI REGIA

Il desiderio di Catherine di seguire un impulso fino alla sua conclusione rappresenta un'entusiasmante occasione di ritrarre un'eroina non convenzionale. Volevo indagare la relazione tra una donna e un uomo più giovane, in cui entrambi sfruttano e sono sfruttati in egual misura, in una reciproca dipendenza, potente ma distruttiva. Ambientato a Recife, mia città natale, la storia gioca con la tensione alimentata dall'eredità coloniale e dalla multiculturalità di uno dei centri più polarizzati del Brasile. L'esperienza di Catherine può essere estrema nella sua violenza e irrevocabilità, ma centrali sono i temi di auto accettazione e identità che molti troveranno scomodamente familiari.

■ (AUTO)DISTRUZIONE E RINASCITA

■ Beatrice Fiorentino

C'è qualcosa di profondamente politico nell'incendiaria storia di attrazione che lega Catherine e Gilberto, nell'unione impossibile tra una donna francese ancora desiderabile che si affaccia alla mezza età e un giovane brasiliano ambizioso, ansioso di uscire dalla gabbia all'interno della quale un rigido sistema di classi lo ha inchiodato alla nascita.

Entrambi portano addosso i segni della vita che precede il loro incontro: Catherine, bella, ricca, bianca, fa i conti con l'incedere del tempo che affiora sulla sua pelle, mentre nello sguardo custodisce il segreto rancore di chi si è sacrificata a lungo, nel suo caso per accudire fino alla fine il padre malato; Gilberto, detto Gil, giovane, forte, nero, figlio di una governante e ancora nel cono d'ombra del "padrone", nasconde ferite invisibili nell'animo e porta addosso cicatrici visibili che affondano in chissà quale passato. Catherine ha fame. Dopo la morte del padre vuole finalmente tornare alla vita e il contesto borghese cui appartiene le va stretto. Il riavvicinamento alla sorella, che vive con il marito in Brasile in un lussuoso appartamento fronte mare a Recife (non a caso una delle città più segnate dalle divisioni sociali), non è conciliato né conciliante come entrambe avrebbero probabilmente auspicato. Così Catherine cerca altrove, fuori dai salotti e dalle cene eleganti per cui non è tagliata, quelle emozioni così a lungo negate. La scintilla tra lei e Gil si accende a partire da un moto anarchico, dal desiderio della protagonista di sottrarsi alle regole del bon ton per assecondare le leggi dell'attrazione e, come testimoniano le tante immagini che li vedono spesso riflessi su specchi, finestre e vetrate, nell'immagine di un doppio possibile, di una proiezione altra di sé, si alimenta il sogno di entrambi di una vita diversa da quella che il destino ha loro offerto.

Questo impossibile *romance*, che solo per brevissimi istanti si apre alla remota possibilità di

un vero amore, rappresenta una forma di colonizzazione: una storia di reciproco dominio che passa attraverso il corpo dell'altro, inteso come terreno di conquista e potere. Da un lato un giovane senza opportunità che intravede in una donna benestante l'occasione per realizzarsi, dall'altro la donna (europea) che in quel giovane e seducente corpo scopre il piacere, il desiderio, le pulsioni della carne ed è disposta a tutto pur di averne ancora. A dare purché le venga dato, a patto di tenere in mano le redini del gioco. Chi domina l'altro? Chi dei due può realmente dirsi sfruttato in questo duello al sole in cui le armi sono la seduzione, il sesso, il denaro e dal quale nessuno potrà uscire vincente?

Non ci sono davvero vittime né carnefici in *A Salamandra*, adattamento dell'omonimo romanzo di Jean-Christophe Rufin, mélo classico e composto, in cui il gesto preciso di Alex Carvalho non si sovrappone mai alla storia. Nessuno però può neppure dirsi innocente, pur con tutte le attenuanti offerte in un mondo che procede secondo regole prestabilite e alle quali è impossibile sottrarsi.

E c'è un ulteriore aspetto che si offre alla lettura su un piano politico: un modello femminile estraneo a ogni regola di buon senso e proprio per questo furiosamente libero, disinibito, completamente indifferente all'ideale di perfezione (comportamentale) che troppo spesso grava sul capo delle donne. Affascinante e contraddittoria, Catherine, affrancata dal giogo dell'approvazione familiare e sociale e anche lontana dal modello "alfa" oggi tanto di moda, afferma con ostinazione le sue scelte "sbagliate", inopportune, irrazionali, istintive, la sua volontà "diabolica" di perseverare, pentirsi e sbandare ancora, disposta a pagare sulla propria pelle le conseguenze estreme delle sue azioni, in ogni caso decisa a imboccare una strada che è al tempo stesso cammino di (auto)distruzione e rinascita.

ZALAVA

di Arsalan Amiri



IRAN - Sceneggiatura Arsalan Amiri, Ida Panahandeh, Tahmineh Bahram **Fotografia** Mohammad Rasouli **Montaggio** Emad Khodabaksh **Musiche** Ramin Kousha **Suono** Rashid Daneshmand, Amir Hossein Ghasemi **Scenografia** Mohammad Reza Shojaie **Costumi** M. Hossein Karami **Interpreti** Navid Pourfaraj (Massoud) Pouria Rahimi Sam (Amardam) Hoda Zeinolabedin (Maliheh) Baset Rezaei (Younes) Shaho Rostami (Khalaj) Fereydoun Hamedi (A' Mousa) Zahed Zandi (Amini) Saleh Rahimi (A' Latif) **Produzione** Samira Baradari, Rouhollar Baradari – Touba Films **Co-produttore** Ruth Yoshie Linton **Vendite internazionali** LevelK **Formato** DCP, colore **Durata** 93'

NOTE DI REGIA

Ricordo la prima volta che sentii parlare del Jinn (genio). Da piccolo, dubitavo dell'esistenza di una creatura soprannaturale invisibile fatta di fuoco, ma non avevo il coraggio di parlarne. Mi costringevo a crederci, non volevo che di notte i geni mi punissero. Ho superato questi racconti e queste paure. Anni dopo, mentre cercavo una storia unica per il mio primo film, mio padre mi raccontò di uno dei nostri avi che catturò un genio attaccandosi una spilla ai vestiti! Era puro realismo magico e, sorprendentemente, mio padre ci credeva. In quel momento, trovai il mio film. Il tema della "credenza" non mi ha mai lasciato dall'infanzia sino ad ora. Ho capito che non siamo nulla se non quello in cui crediamo o scegliamo di credere. Allo stesso tempo, ogni tanto dobbiamo rivedere i nostri valori, lasciare che il dubbio e l'incertezza giudichino le nostre idee più rigide. Questo può portare ad una vita migliore, o forse alla tragedia! E la tragedia è consapevolezza.

FILM VINCITORE 36^ EDIZIONE DELLA SIC

Arsalan Amiri (1975) è nato in Kurdistan, in Iran. Ha conseguito una laurea in regia cinematografica presso l'Art University di Teheran e un master in letteratura drammatica presso l'università di Teheran. Nel 2003 ha iniziato a scrivere sceneggiature e a montare e realizzare documentari. Il suo primo lungometraggio co-scritto, *Nahid* (2015), diretto da Ida Panahandeh, ha vinto il Prix de l'avenir nella sezione Un Certain Regard al 68. Festival di Cannes. Ha continuato la sua collaborazione con Panahandeh nei suoi ultimi tre film come co-sceneggiatore, montatore e produttore: *Israfil* (2017), *The Nikaidos' Fall* (2018) e *Titi* (2020). *Zalava*, realizzato nel Kurdistan iraniano, è il suo primo lungometraggio come regista.

SINOSI

1978, gli abitanti di un piccolo villaggio chiamato Zalava sono convinti che un demone sia tra loro. Un giovane sergente che indaga sul caso decide di arrestare l'esorcista che tenta di scacciare il demone dal villaggio. Ma improvvisamente si ritroverà bloccato in una casa maledetta con la sua amante. Gli abitanti del villaggio, credendoli entrambi posseduti, cercheranno di dare fuoco alla casa

■ ■ ■ DEMONI E PAURE

■ ■ ■ Simone Emiliani

I luoghi della memoria di Arsalan Amiri sono rappresentati soprattutto attraverso le strade di montagna, nei campi lunghi dove la macchina e la strada vengono inquadrati dall'alto. Sono spazi polverosi simili a quelli del cinema di Kiarostami, che però vengono reinventati attraverso le forme di un horror soprannaturale che somiglia ai film di Shyamalan nel modo in cui fa avvertire la presenza dei demoni ma non li mostra mai. La paura è tutta negli occhi degli abitanti di *Zalava*. Nella scena iniziale c'è una ragazza inquadrata di spalle. Cammina, poi improvvisamente si ferma. Il suo volto è pietrificato e le esce il sangue dal naso. Poi indietreggia prima di precipitare nel vuoto. Cosa ha visto? E cosa vedono gli altri abitanti?

Zalava alimenta la tensione proprio perché il demone è nascosto allo sguardo dello spettatore. Ci si trova davanti a un anomalo e potente horror di fantasmi, dalla struttura narrativa classica che però è interrotta da improvvise allucinazioni. È l'esempio di un cinema sulla fede nell'invisibile, su quello che può mostrare ma soprattutto che può suggerire. I primi piani di gran parte degli abitanti del villaggio e del cacciatore di demoni Amardan sono inquietanti proprio perché ciò che è mostruoso passa attraverso i loro occhi senza essere mai riflesso.

Zalava è ambientato nel 1978, prima della Rivoluzione, in un villaggio del Kurdistan dove gli abitanti sono particolarmente agitati perché credono che tra loro ci sia un demone. Per scacciarlo viene chiamato un esorcista che viene arrestato da Massoud, un agente di polizia, con l'accusa di frode. Il poliziotto non crede a quello che sta accadendo. Una sera in caserma però l'uomo sta per aprire un barattolo dove potrebbe esserci rinchiuso il demone. E una sera a casa di Malileh, la dottoressa che ha sempre amato, l'atmosfera è strana. C'è un continuo

contrasto tra fede e ragione. La natura selvaggia, brutale dell'individuo crea un accostamento immediato con il recente *Border. Creature di confine* (*Gräns*) diretto dal cineasta svedese di origini iraniane Ali Abbasi. Le tracce dell'horror però in *Zalava* agiscono sottotraccia.

La storia potrebbe somigliare a quelle più antiche in cui si parla di una maledizione secolare. Ci sono momenti in cui la tensione è alimentata solo da piccoli ma decisivi dettagli, come tutta la sequenza in caserma con un barattolo di vetro che rotola per terra, un gatto agitato che miagola, una finestra che di colpo si apre e una coperta che si muove. Nel film rivestono particolare importanza anche i dettagli sonori: ogni rumore è sinistro e depistante e la colonna sonora di Ramin Kousha accompagna le immagini con una musica mai invasiva che però permette di accrescere la continua ansia di una presenza ignota. Parallelamente al genere, c'è poi tutta la sequenza tra Massoud e Malileh dentro l'appartamento della donna, con cui il film potrebbe sfociare in un impossibile e disperato mélo, trattenuto sul filo del rasoio, circondato da un buio spettrale che è anche l'oscurità dei sogni dove la debole illuminazione arriva da una lampada e crea dei contrasti chiaroscurali su volti dei protagonisti. Amiri, che ha girato numerosi corti prima del debutto nel lungometraggio con *Zalava* e che è stato anche sceneggiatore, tra gli altri, di *Nahid* di Ida Panahandeh (Prix de l'Avenir al 68. Festival di Cannes dove è stato presentato a Un certain regard), realizza al tempo stesso un film compatto e visionario che crea l'illusione di essere stato girato alla fine degli anni settanta, nel decennio in cui si svolge la storia. Ma *Zalava* è anche un film politico attualissimo che mostra la superstizione religiosa e la paura della scienza e di ogni forma di progresso. Dopo la Rivoluzione.

KARMALINK

di Jake Wachtel



CAMBODIA, USA - Sceneggiatura Jake Wachtel, Christopher Seán Larsen **Fotografia** Robert Leitzell **Montaggio** Harrison Atkins, Stephanie Kaznocha **Musiche** Ariel Marx **Suono** Vincent Villa **Scenografia** Olga Miasnikova **Costumi** Olga Miasnikova, Evren Catlin **Supervisione effetti visivi** Blaise & Kyle Hossain **Interpreti** Srey Leak Chhiith (Srey Leak) Leng Heng Prak (Leng Heng) Sahajak Boonthanakit (Vattanak) Cindy Sirinya Bishop (Sophia) Rous Mony (agricoltore) Sveng Socheata (la mamma di Leng) **Produzione** Valerie Steinberg – Valerie Steinberg Productions **Co-produttore** Sok Visal – 802 Films, Christopher Rompré – littleBIG Films **Vendite internazionali** XYZ Films (US & Canada), LevelK **Formato** DCP, colore **Durata** 102'

Film di apertura - Fuori concorso

Jake Wachtel (1987) ha trascorso gran parte dell'ultimo decennio a vagare per il mondo. Dopo essersi laureato alla Stanford University in psicologia e cinema, ha realizzato brevi documentari per organizzazioni non profit che lavorano nel sud del mondo: il suo lavoro è stato presentato su NYTimes.com, Wired, NPR e MSNBC. Nel 2015, desideroso di conoscere più a fondo una singola comunità, si è trasferito in Cambogia per insegnare cinema a bambini che vivono in quartieri svantaggiati. Il suo corto ambientato a Phnom Penh, *The Foreigner Here*, è stato presentato in anteprima al Cambodian International Film Festival insieme alle opere di giovani registi cambogiani. Phnom Penh è diventata la sua base per diversi anni mentre sviluppava *Karmalink*, il primo film di fantascienza della Cambogia, ambientato nella comunità in cui insegnava e con i suoi ex studenti. È un appassionato mediatore e musicista eclettico, suona oltre cento strumenti da tutto il mondo. Arrotonda facendo l'aspirante pop star cambogiana.

SINOSI

Phnom Penh, in un futuro prossimo. Un ragazzino adolescente si allea con una brillante ragazzina senz'atetto del suo quartiere per risolvere il mistero dei sogni delle sue vite passate. Quel che inizia come una caccia a un tesoro buddista presto si traduce in una scoperta più grande che potrebbe portare a una rivelazione digitale o a una totale perdita di identità.

NOTE DI REGIA

La Cambogia si sta gettando a capofitto nel futuro. Terreno fertile, ma perennemente trascurato, per una storia di fantascienza. Ma in che modo questo rapido sviluppo sta influenzando l'individuo, la cultura, i valori?

Ho riflettuto su questa domanda durante il mio anno d'insegnamento di cinema ai bambini di Tralop Bek, un quartiere costruito intorno ai binari della ferrovia che divide in due Phnom Penh. In questa metropoli brulicante, Tralop Bek ha una piccola comunità, un'atmosfera tradizionale, ma è sotto la minaccia continua dello sgombero.

Questa è una storia sulle contrapposizioni del processo di sviluppo: tradizione e modernità, scienza e religione, Est e Ovest. La storia è un forte appello per una maggiore empatia e comprensione per gli esclusi, mentre ci dirigiamo sempre più velocemente verso un futuro più omogeneo, consumistico e connesso.

■ ■ ■ DA PALO ALTO A PHNOM PENH

■ ■ ■ Enrico Azzano

Una delle possibili chiavi d'accesso e di lettura di *Karmalink*, opera prima del californiano Jake Wachtel e prima pellicola di fantascienza del cinema cambogiano, è l'equilibrio dei paesaggi urbani, la puntuale mappatura dei quartieri svantaggiati, dei grattacieli ricchi e imponenti, dell'afflato futuribile, da cyberpunk oramai imminente, di una città che si nutre di contraddizioni, di opposti, di un passato da non dimenticare e di un futuro che è davvero prossimo, a portata di mano.

Nel suo essere cambogiano e statunitense, rivolto al futuro ma memore del passato, racconto di ragazzini e adulti, di (fanta)scienza e grondante umanità e Storia, *Karmalink* possiede un respiro che si nutre a prima vista di un immaginario internazionale, dai ragazzini dei *Goonies* e di *Stand by Me – Ricordi di un'estate* alla fantascienza di Gibson, di Sterling, di *Johnny Mnemonic*, ma che porta con sé le ferite ancora aperte delle lotte intestine, della dittatura di Pol Pot e dei khmer rossi, di quel tragico e incancellabile genocidio cambogiano (1975-1979) che ha falciato un quarto della popolazione del paese.

Opera di godibile intrattenimento quanto di impegnativa riflessione, *Karmalink* prosegue lungo quella direttrice tematica ma anche produttiva tracciata da pellicole come *L'immagine mancante* e *Les tombeaux sans noms* di Rithy Panh e *Funan* di Denis Do. Un discorso coproduttivo che oramai abbraccia gran parte del mondo e dei progetti con ambizioni autoriali, di contenuto, come possiamo facilmente constatare anche all'interno della selezione della Settimana Internazionale della Critica 2021. Allargando il ventaglio tematico-produttivo, possiamo prendere come utile pietra di paragone il dittico *The Raid: Redenzione (Serbuan Maut)* e *The Raid 2: Berandal (Serbuan Maut 2: Berandal)* o il precedente *Merantau* del gallese trapiantato in In-

donesia Gareth Evans, che insieme all'attore e artista marziale indonesiano Iko Uwais ha portato sul grande schermo la tecnica tradizionale del Pencak Silat, inaugurando di fatto un nuovo sotto-genere cinematografico nazionale.

Karmalink non si accontenta di essere atipico e primo, ma cerca e trova una declinazione asettica della fantascienza, essenziale ma visivamente incisiva, che con toni minimalisti riecheggia le immersioni onirico-mentali-connette di pellicole come *Paprika – Sognando un sogno (Papurika)* e *Strange Days*. Come per i film di Satoshi Kon e Kathryn Bigelow, anche nell'opera prima di Jake Wachtel la dimensione umanista, qui corroborata dalla filosofia budista, non viene soffocata dalla sovrastruttura tecnologico-spettacolare, ma emerge con forza dall'intreccio di ricordi personali, sogni, passato, flashback. La fantascienza tracciata da Wachtel riesce così a mantenere un evidente profilo immaginifico autoctono, verosimile, intrecciato indissolubilmente alle radici cambogiane e a quella realtà urbana che lo stesso regista statunitense conosce – e vive – oramai da anni. Il rischio di un cinema appannato da un velo coproduttivo neocolonialista, che sarebbe andato in direzione opposta rispetto alle intenzioni anche politiche e critiche verso un certo pensiero occidentale, è scongiurato proprio dal "vagabondo" Wachtel, che da Palo Alto è arrivato fino a Phnom Penh e che "arrotonda facendo l'aspirante pop star cambogiana".

La rete, digitale e neuronale, è ovviamente il cuore pulsante estetico che permea la sovrastruttura fantascientifica di *Karmalink*: una rete che si riverbera nei paesaggi urbani notturni e, sul piano narrativo, nel lavoro di scrittura e montaggio, che connette luoghi, paesaggi, epoche diverse. Tutto è connesso, circolare, come il passato che inevitabilmente riemerge in una sorta di aggiornatissimo buddismo 2.0.

LA DERNIÈRE SÉANCE / THE LAST CHAPTER

di Gianluca Matarrese



ITALIA, FRANCIA - **Sceneggiatura** Gianluca Matarrese, Nico Morabito **Fotografia** Gianluca Matarrese **Montaggio** Gianluca Matarrese Giorgia Villa Giovanni Donfrancesco **Interpreti** Bernard Guyonnet **Produzione** Giovanni Donfrancesco – Altara Films **Co-produzione** Bocalupo Films **Formato** DCP, colore **Durata** 100'

Film di chiusura - Fuori concorso

Gianluca Matarrese (1980) nato e cresciuto a Torino, si trasferisce a Parigi nel 2002 per proseguire gli studi di cinema e teatro. Lavora come attore per il cinema e per il teatro in Francia. Tra il 2013 e il 2014 dirige due cortometraggi di finzione. *Il mio bacio come al cinema* riceve il premio Achille Valdata al Festival del Cinema di Torino 2014. Il suo primo lungometraggio documentario *Fuori Tutto* ha vinto il premio come miglior documentario italiano al Torino Film Festival 2019. Ha attualmente diretto il film documentario sulla cantante francese candidata all'Eurovision 2021 *Barbara Pravi, voilà qui je suis* per France Télévisions. I suoi due prossimi film, *Fashion Babylon* e *Il Posto*, in co-regia con Mattia Colombo, saranno presentati nei prossimi festival autunnali internazionali.

SINOSI

Una confessione intima e audace, la conversazione a due tra il regista e il suo amante, un gioco di dominio e sottomissione che passa attraverso l'universo del bondage, i traumi dell'Aids e anche la teoria delle immagini. L'essere umano è osservato al di là del principio di piacere, aprendosi a interrogativi universali scanditi da pulsioni di vita e di morte. Un percorso di sofferta complicità in cui si riscrive l'eterna dualità tra Eros e Thanatos.

NOTE DI REGIA

Ho incontrato Bernard in un momento della mia vita in cui ero immerso in una ricerca legata all'esplorazione di me stesso attraverso il corpo. L'ho frequentato per scoprire di più su di lui, su di me, su tante cose che non avrei mai immaginato. Alla fine ho capito che il sesso non era il mio racconto, ma un veicolo carico di senso: la metafora dello stato interiore del mio testimone principale, la fotografia della sua epoca. Bernard ha sessantatré anni, io ne ho trentotto. Chi sono io per lui? Un figlio? Un fratello? Il fidanzato italiano che l'Aids gli ha strappato dalle braccia quando aveva la mia età? Bernard trasloca, e dice che vorrà bruciare tutte le foto del suo passato. Bernard non vuole sapere da dove viene, ma sa perfettamente dove vuole finire. Cosa vuol dire ritirarsi dalla vita? Cosa portiamo con noi, che cosa lasciamo? Bernard non appare mai austero, né triste, né trash. È un personaggio luminoso e il suo sguardo sulla vita è tenero come quello di un bambino.

■ ■ ■ I CONFINI DEL DESIDERIO

■ ■ ■ Roberto Manassero

Secondo le regole del *bondage*, Gianluca Matarrese, trentotto anni, torinese trasferitosi a Parigi, regista di *La dernière séance*, è lo *slave* di Bernard, parigino, sessantatre anni, da pochissimo in pensione. Il protagonista del film è lui, Bernard, il *master* che maneggia fruste e harness di cuoio, alle prese con scatoloni e oggetti da imballare da quando ha deciso di traslocare in una nuova casa coi suoi due gatti. Filmando l'amante più grande ed esperto, colui che infligge dolore al suo corpo per sondare i confini del desiderio e del piacere, Matarrese è consapevole della possibilità di ribaltare le dinamiche del rapporto sadomaso, ma nonostante le intenzioni iniziali finisce per rinunciare al ruolo di dominatore che il cinema gli offrirebbe. Nei due appartamenti di Bernard – quello vecchio che sta per lasciare e quello nuovo che va a occupare – non scruta morbosamente il suo uomo, non curiosa nella sua vita, ma semplicemente riprende e ascolta con la macchina da presa. Ogni tanto lo segue nelle sue abitudini, in un locale gay di Parigi o in giro per commissioni, e all'inizio mostra anche brevi frammenti dei loro incontri; ma il più delle volte lo *slave* filma il suo *master* in mezzo a scatoloni da riempire, oggetti da incartare o gettare, fotografie da riprendere in mano. All'obiettivo che lo riprende e al suo ultimo amante che lo interroga implicitamente, Bernard racconta il suo passato, la sua intimità: i due amori perduti, entrambi strappatigli dall'Aids tra gli anni ottanta e novanta; le avventure sessuali con altri uomini; i legami strappati con la famiglia adottiva, che lo ha respinto a causa della sua omosessualità; il vuoto di un padre e una madre mai conosciuti; i residui di un'educazione rigida mai dimenticata. Bernard è ripreso da vicino in primissimo piano, sempre in campo, ma mai abbandonato; i suoi occhi e la sua voce interagiscono con una

presenza fuoricampo continuamente ribadita. Le immagini di *La dernière séance* sono dolci, affettuose, compassionevoli, commosse come lo spettatore che viene a conoscenza del dolore ormai acquietato di un uomo che ha sentito spirare fra le braccia la persona che ha più amato. Dell'ultimo compagno di Bernard, Christian, Gianluca Matarrese ha gli stessi anni al momento della morte: dunque chi è lui per l'uomo che lo domina? La versione moderna di un amore mancato? Un affetto surrogato? E chi è Bernard per il suo regista, schiavo consapevole e riluttante padrone? Il testimone di un'era lontana? Il semplice personaggio di un film? Un amore?

In *La dernière séance*, lo spazio del cinema, vale a dire la linea di sguardo che unisce le figure di un film, sfugge al suo autore e diventa il luogo di una reciproca intesa, di uno scambio condotto alla pari. Bernard e Gianluca Matarrese ci sono per l'uno per l'altro, sia quando il secondo torna in Italia e ascolta la voce del suo *master* nei messaggi vocali, sia quando il primo smarrisce uno degli amati gatti nel quartiere in cui si è trasferito e per un attimo rivive il trauma della separazione e dell'assenza. L'ultimo capitolo della vita di Bernard non è dunque una fine, e nemmeno un nuovo inizio, ma semplicemente un insieme di possibilità. Bernard è un sopravvissuto, l'epidemia di Aids l'ha risparmiato, e per lui abbandonarsi allo scorrere del tempo in attesa della morte sarebbe semplicemente impossibile; sarebbe una mancanza d'amore verso chi non ce l'ha fatta. Per questo si dice contento dei rapporti sentimentali del suo giovane amico; per questo, al tempo stesso, non vuole più legarsi a nessuno. Bernard ha la dolcezza di un bambino, dice Matarrese. E come un bambino si aspetta molto dalla vita. Ancora oggi, a sessantatre anni, dopo la fine.



PRANZO DI FERRAGOSTO

di Gianni Di Gregorio

Gianni è un uomo di mezz'età, figlio unico di madre vedova, una nobildonna decaduta che lo tiranneggia sistematicamente, con la quale vive in una vecchia casa nel centro di Roma. Impossibilitato a pagare le bollette, si fa pagare da vicini e amici in partenza per le vacanze per accudire altre anziane vedove, dando loro ospitalità, cibo e divertimenti.

ITALIA - Sceneggiatura Gianni Di Gregorio **Fotografia** Gian Enrico Bianchi **Montaggio** Marco Spoletini **Suono** Fabio D'Amico **Musica** Ratchev & Carratello **Scenografia** Susanna Cascella **Interpreti** Gianni Di Gregorio, Valeria de Francisic Bondoni, Marina Cacciotti, Maria Cali **Formato** 35mm, colore, 1:1.85 **Durata** 75'

LA RAGAZZA DEL LAGO

di Andrea Molaioli

Basato sul romanzo *Lo sguardo di uno sconosciuto* di Karin Fossum. In un piccolo villaggio ai piedi delle Dolomiti, una ragazza viene trovata morta sulle sponde di un lago. A risolvere l'intricato mistero arriva l'ispettore Sanzio, che deve trovare il colpevole tra gli abitanti della piccola comunità.

ITALIA - Sceneggiatura Sandro Petraglia **Fotografia** Ramiro Civita **Montaggio** Giorgi Franchini **Musica** Teho Teardo **Scenografia** Alessandra Mura **Costumi** Jessica Zambelli **Interpreti** Toni Servillo, Anna Bonaiuto, Omero Antonutti, Valeria Golino, Fabrizio Gifuni **Formato** 35mm, colore, 1:2.35 **Durata** 95'

ZORAN, IL MIO NIPOTE SCEMO

di Matteo Oleotto

Paolo, omaccione volgare e con un debole per la bottiglia, viene contattato da un notaio dopo la morte di una lontana zia slovena. L'uomo si ritrova a badare al nipote Zoran, adolescente timido e impacciato. Scoperto l'incredibile talento del giovane col tiro a freccette, questi escogita un modo per trarne profitto, finendo poi per affezionarsi al ragazzo.

ITALIA - Sceneggiatura Matteo Oleotto, Daniela Gamaro, Pierpaolo Piciarelli, Marco Pettenello **Fotografia** Ferran Paredes Rubio **Montaggio** Giuseppe Trepicione **Musica** Antonio Gramentieri per Sacri Cuori **Suono** Daniela Bassani, Marzia Cordò, Stefano Grosso **Costumi** Emil Cerar **Scenografia** Vasja Kokelj, Anton V. Špacapan **Interpreti** Giuseppe Battiston, Francesco Celio, Rok Prašnikar **Formato** Dcp, colore, 1:2.35 **Durata** 106'

Gianni Di Gregorio

Nato a Roma nel 1949. Dopo essersi diplomato in regia e recitazione all'Accademia di Arti Sceniche di Roma, lavora in teatro per tre anni come regista ed attore. Successivamente sceglie la strada del cinema, optando per la scrittura. Nel 1986 è autore della sceneggiatura di *Sembra morto ma è solo svenuto*, diretto da Felice Farina ed interpretato da Sergio Castellitto, un film che vince il premio Fipresci alla Settimana della Critica 1987. Dopo altri lavori incontra Matteo Garrone e diventa suo aiuto-regista in *Estate romana*, *L'imbalsamatore*, *Primo amore*. Nel 2007 è co-sceneggiatore di *Gomorra*, Premio Speciale della giuria al festival di Cannes 2008.

Note di regia

Figlio unico di madre vedova, ho dovuto misurarmi per lunghi anni, da solo, (moglie e figlie si erano dileguate per istinto di sopravvivenza), con mia madre, personaggio di soverchiante personalità, circondato dal suo mondo. Pur se provato, ho conosciuto e amato la ricchezza, la vitalità e la potenza dell'universo dei "vecchi". Ma ho anche visto la loro solitudine e vulnerabilità in un mondo che cammina a passo accelerato senza sapere dove va perché dimentica la sua storia, perde la continuità del tempo, teme la vecchiaia e la morte ignorando che nulla ha valore se non la qualità dei sentimenti.

Andrea Molaioli

Nato a Roma nel 1967, ha iniziato come assistente alla regia e poi come aiuto regista, lavorando tra gli altri con registi italiani come Nanni Moretti, Carlo Mazzacurati, Daniele Luchetti e Mimmo Calopresti per film come *Aprile* (1998), di Nanni Moretti, dove Molaioli interpreta se stesso accanto a Angelo Barbagallo, e *La stanza del figlio* (2001) sempre di Nanni Moretti. Come regista ha firmato i backstage di alcuni film e serie televisive, un "diario" della Sacher, *Bandiera rossa, borsa nera*, e alcuni filmati istituzionali.

Note di regia

Ho scelto questa storia perché ho intravisto nelle pagine del libro di Karin Fossum la possibilità di raccontare intrecci e sentimenti familiari che dalla originaria geografia di un fiordo norvegese si potessero trasferire in una possibile provincia italiana senza alterarne il senso e il percorso umano: la storia di una piccola comunità attraversata da un insolito delitto, personaggi comuni, famiglie come ne conosciamo tante, solcate da conflitti risaputi, sebbene mai risolti, padri che per troppo amore non riescono più a scrutare le anime dei figli, adolescenti che sentono di essere nati nella famiglia sbagliata, adulti rimasti bambini a causa di piccoli scherzi della natura, bambini che i genitori faticano a comprendere.

Matteo Oleotto

Nato a Gorizia nel 1977. Nel 2005 si diploma come regista presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e nel 2011 come attore presso la Civica accademia d'arte drammatica Nino Pepe di Udine. I suoi cortometraggi hanno ricevuto premi internazionali. Ha lavorato come regista per programmi televisivi e spot commerciali; è stato attore co-protagonista in *Lezioni di cioccolato* (2007) di Claudio Cupellini e co-produttore, aiuto-regista e attore in *Nonna si deve asciugare* (2011) di Alfredo Covelli. Sta lavorando al suo secondo film e, nel tempo libero, si occupa della vigna di famiglia.

Note di regia

Nel mio film vorrei raccontare come le vicissitudini di un uomo che si ritrova improvvisamente costretto a gestire la vita di un nipote s'intrecciano a quelle della piccola collettività che, come un bassorilievo animato, fa da sfondo alla vicenda.

Anni fa ho conosciuto un adolescente schivo e timido, con un gran talento per il gioco delle freccette. Soltanto con due freccette in mano e lo sguardo fisso sul bersaglio accettava di trovarsi al centro dell'attenzione. Terminata la competizione rientrava nell'ombra della sua consueta timidezza, mi ha colpito molto il modo in cui una grande passione potesse arrivare a cambiare gli aspetti del carattere di un giovane ragazzo, seppur momentaneamente. E ho deciso di fare di lui il mio Zoran.

SIC@SIC

SHORT ITALIAN CINEMA @
SETTIMANA INTERNAZIONALE
DELLA CRITICA



Non sono sicura di aver trovato e catturato Moby Dick, ma il viaggio è stato uno dei più belli e duri fatti fino ad oggi.

Valentina Pedicini

A VALENTINA

Carla Cattani

Responsabile Promozione internazionale cinema contemporaneo Istituto Luce-Cinecittà

SIC@SIC, la partnership tra la Settimana internazionale della critica e Istituto Luce Cinecittà è arrivata alla sesta edizione. Alcuni dei registi che hanno partecipato con il loro corto sono approdati all'opera prima: Chiara Marotta, Giovanni Dota, Letizia Lamartire, Hleb Papou, Leandro Picarella e Valentina Pedicini. Altri, tra cui Alain Parroni, Elio Di Pace, Luca Capponi, Andrea Corsini e Tommaso Santambrogio, stanno sviluppando il loro primo lungometraggio. Ci piace pensare che la presenza alla Mostra internazionale del cinema di Venezia abbia contribuito a rendere visibili questi giovani autori e li abbia avvicinati al

*loro esordio. Così mentre la Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia è alla sua 78. edizione, sette cortometraggi vengono proposti non solo per essere visti ma anche per generare la giusta curiosità e interesse verso registi che meritano di partecipare al festival più antico del mondo. La SIC è la cornice perfetta, con le sue opere prime dal mondo, come un presagio per il futuro dei cortisti. Alla prima edizione, nel 2016, ha partecipato Valentina Pedicini con *Era ieri*, il cortometraggio che inaugura quest'anno la selezione di SIC@SIC. Perché a lei è dedicata questa edizione.*

UNA SCOMMESSA PER IL FUTURO

Beatrice Fiorentino

Delegata generale Settimana internazionale della critica di Venezia

Mai come quest'anno, superato il sesto traguardo, SIC@SIC è da considerarsi come elemento fondante del programma della Settimana internazionale della critica. Nucleo. Sostanza. Non solo incubatore, luogo di osservazione o rampa di lancio per alcuni tra i più promettenti talenti del cinema italiano del futuro, ma l'estensione di un discorso organico, all'interno del quale corti e lunghi si completano a vicenda, puntualizzando, ribadendo, rafforzando un'idea. Grazie al sostegno dell'Istituto Luce Cinecittà, la Settimana della critica è diventata un appassionante luogo di scommessa. Puntiamo su sette titoli: *Eva* di Rossella Inglese con un racconto di desiderio e disperazione che ci porta dall'origine del mondo al presente pandemico; *Freikörperkultur* di Alba Zari, contrappunto di immagini, parole e corpi nella Natura; *L'incanto* di Chiara Caterina, inquietante paesaggio in nero tra superstizioni e sanguinosi episodi di cronaca; *Inchei* di Federico Dematté, un coming-of-age in stato di grazia, il rito di passaggio

di un ragazzo rom in partenza per Berlino dalla periferia di Milano, come un duetto tra Andrea Arnold e Claudio Giovannesi; *Luna piena* di Isabella Torre, divertissement situazionista che si nutre di colore, atmosfere notturne e magia; *L'ultimo spegne la luce* di Tommaso Santambrogio, che fotografa la fine di un rapporto di coppia in un solo piano sequenza; *Notte romana* di Valerio Ferrara, tra dramma e commedia, l'amore impossibile di due giovani dei quartieri alti e bassi di Roma. In apertura *Era ieri* di Valentina Pedicini, omaggio alla regista recentemente scomparsa con il cortometraggio che portò nel 2016 a SIC@SIC; in chiusura *A Chiara* di Jonas Carpignano, un rituale per il cineasta che prima di ogni lungometraggio si cimenta in una versione breve del film, una sorta di diario di appunti, di sketch-note, un lavoro preparatorio. A riprova del fatto che il cinema non è mai un atto concluso, ma un movimento infinito e in perpetuo divenire.

ERA IERI / IT WAS YESTERDAY

di Valentina Pedicini

Evento Speciale
Cortometraggio di apertura

Valentina Pedicini nasce a Brindisi nel 1978 e si diploma con il massimo dei voti in regia presso la scuola Zelig. Durante gli anni scolastici realizza i cortometraggi *Pater Noster*, *Mio Sovversivo Amore* e *My Marlboro City*, selezionati e premiati nei festival internazionali. Nel 2013 il documentario *Dal profondo*, progetto già vincitore del Premio Solinas, vince il Festival di Roma, vince ai Nastri d'argento ed è nella cinquina dei David di Donatello. Nel 2016 realizza la sua prima opera di finzione, il cortometraggio *Era Ieri*, selezionato e vincitore a Venezia 2016 alla Settimana internazionale della critica. Nel 2016 gira il lungometraggio di finzione: *Dove Cadono Le Ombre* in concorso a Venezia 2017, nelle Giornate degli autori. Torna al documentario nel 2019 con il film *Faith* selezionato da Berlinale ed Idfa. Valentina Pedicini scompare prematuramente nel 2020 a causa di una grave malattia.

Giò e Matteo hanno tredici anni e sono amici fraterni. Il loro regno è un lembo di terra stretto tra il cielo e il mare del Sud Italia. Guidano una banda di ragazzini: qualche furto per sentirsi grandi in una stagione popolata da speranze e giochi infantili. L'amore irrompe in una giornata di fine estate con il volto di Paola: l'amore arriva e capovolge il mondo.

Sceneggiatura Francesca Manieri, Valentina Pedicini **Fotografia** Jakob Stark **Montaggio** Luca Mandirle **Suono** Martin Fliri, Stefano Grosso **Costumi** Carol Cordella **Interpreti** Giorgia Argese (Giò) Matteo De Vita (Matteo) Paola Re (Paola) Samuel Lanzillotti (Samuel) Mario Critelli (Mario) Andrea Fiore (Andrea) Francesco Funedda (Francesco) **Produzione** Alfredo Covelli – Meprucodasolo **Co-produttore** Gianpaolo Smiraglia – Jump Cut **Distribuzione** Studio Universal **Formato** DCP, colore **Durata** 14'

EVA

di Rossella Inglese

Rossella Inglese (1989), sceneggiatrice, montatrice e regista, si diploma in sceneggiatura alla scuola di cinema e televisione NUCT di Roma e successivamente si laurea al SAE Institute di Milano in digital filmmaking. I suoi primi cortometraggi da regista sono *Sara e Vanilla*, quest'ultimo selezionato alla 31. Settimana internazionale della critica di Venezia. L'ultimo, *Denise*, è selezionato in molti festival del cinema internazionali (Calgary Film Festival, St. Louis Film Festival, Wimbledon Short Film Festival), nei maggiori festival italiani (75. Mostra del cinema di Venezia, giovani autori italiani, Festival del cinema di Roma, Festival del cinema europeo) e vince numerosi riconoscimenti. Attualmente sta sviluppando il suo primo lungometraggio: *L'origine del mondo*.

Cacciati da Eden, un uomo e una donna si ritrovano immersi nella violenza della terra. Eva guiderà Bruno in un viaggio di contatto profondo con se stesso.

Sceneggiatura Rossella Inglese **Fotografia** Andrea Benjamin Manenti **Montaggio** Rossella Inglese, Antonio La Camera **Suono** Marcello Sodano, Antonio La Camera, Matteo Eusepi, Boris Riccardo D'Agostino **Scenografia** Alexandros Mars **Costumi** Aida Ghafouri **Interpreti** Giorgia Faraoni (Eva) Franco Giusti (Bruno) **Produzione** Massimiliano Zanin, Federico Lami – Wave Cinema, Rossella Inglese **Co-produzione** Andrea Gatopoulos, Marco Crispano – Il Varco Srls. **Vendite Internazionali** Gargantua Film Distribution **Formato** DCP, colore **Durata** 20'

FREIKÖRPERKULTUR

di Alba Zari

Alba Zari (1987) fin da piccola conduce una vita nomade che la porta a vivere in città e nazioni differenti. Nata in Thailandia, si laurea al DAMS di Bologna in cinematografia per poi specializzarsi in fotografia e visual design alla NABA di Milano, proseguendo gli studi in fotografia documentaria all'International Center of Photography di New York. Tra i suoi lavori recenti: *Places* (2015) libro e progetto fotografico condotto con *ElementWo* sull'analisi della comunicazione visiva della propaganda dell'ISIS; *Radici* (2013), progetto documentaristico sulla vegetazione del deserto del Mesr in Iran, *The Y – Research of biological father* (2017) nato da un viaggio alla ricerca delle sue origini. Attualmente sta lavorando a una ricerca sulla propaganda della Setta dei Bambini di Dio in India, Nepal e Thailandia, e alla realizzazione di *White Lies*, il suo primo lungometraggio documentario.

Una famiglia trascorre i mesi estivi su una spiaggia per nudisti. L'intimità e la bellezza dei corpi nudi, le foglie che disegnano forme geometriche sulla pelle, l'acqua che sembra liberare da ogni pensiero. *Freikörperkultur* è una poesia sul desiderio di ciò che è perduto e non tornerà mai più. È la cacciata dall'Eden.

Sceneggiatura Alba Zari **Fotografia** Alba Zari **Montaggio** Fabio Toich **Musiche** Andrea Gulli, Giorgio Pacorig **Suono** Massimiliano Borghesi **Testo e voce** Sandro Pivotti **Produzione** Manuela Buono – Slingshot Films **Vendite Internazionali** Slingshot Films **Formato** DCP, colore **Durata** 18'

L'INCANTO / ENCHANTMENT

di Chiara Caterina

Chiara Caterina (1983) è filmmaker e artista. Il suo primo corto *Avant la nuit* vince il Festival Cinema Zero 2013 e il festival A corto di donne. Il suo documentario *Il mondo o niente* è stato presentato in concorso al 58 Festival dei Popoli e selezionato in molti festival internazionali. Attualmente è impegnata nello sviluppo del documentario *Il domino, il diavolo e il diavolo*. Nel 2020 partecipa, con l'episodio *Pugno*, al film collettivo *La città del teatro* all'interno del progetto Transfert per Kamera. Nel 2021 il cortometraggio *Sei ancora tu* è selezionato alla 57 Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro.

Le voci di cinque donne riempiono lo spazio sonoro del film tessendo i fili di una trama: una donna legge i tarocchi; la sopravvissuta del "Massacro del Circeo", uno degli episodi di rapimento e violenza più efferati della cronaca nera italiana, risponde alle domande di un giornalista; una donna accusata dell'omicidio di quattro persone viene interrogata dai magistrati; una donna racconta del suo rapporto con la morte, mentre un'altra cerca nella pratica religiosa una risposta alla violenza. Queste voci fanno emergere, in modi diversi, il rapporto con la vita attraverso il discorso della morte.

Fotografia Chiara Caterina **Montaggio** Valentina Andreoli **Suono** Mirko Fabbri **Produzione** Chiara Caterina **Co-produzione** Luca Mosso **Formato** DCP, colore **Durata** 19'

INCHEI

di Federico Demattè

Federico Demattè (1996) si trasferisce nel 2016 a Berlino con il suo progetto musicale e in seguito a Londra. Dopo tre anni, torna in Italia, pubblica il romanzo *Jennifer salta giù* (Edizioni la Gru) e si iscrive alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Comincia così il suo percorso di videoclip musicali e commercial: firma la regia di video per Sony, Asian Fake, Bombadisch e commercial per Porsche e Golden Goose. *Inchei* è il suo cortometraggio d'esordio.

Armando, ragazzo rom di 15 anni, vive con la madre e i fratelli nella periferia di Milano. La famiglia sta per lasciare le baracche alla volta di Berlino, dove il nuovo compagno della madre è riuscito a trovare un lavoro. Armando trascorre i giorni prima della partenza tra gli amici di sempre, i primi amori e la nostalgia verso una Milano che ormai era casa.

Sceneggiatura Federico Demattè **Fotografia** Filippo Marzatico **Montaggio** Federico Demattè **Musiche** Tommaso Lapiana **Suono** Tommaso Barbaro **Scenografia** Claudia De Salve, Laura Pintacorona **Costumi** Claudia De Salve, Laura Pintacorona **Interpreti** Armando Barosanu (Arma) Melanie Kimberley (Melanie) Andrea Giorgiani (André) Marco Ezechieli (Eze) Ivan Andreozzi (Ivan) Gabriele Barosanu (fratello) Florin Barosanu (fratello) Michaela Barosanu (madre) **Produzione** Andrea Italia (Nieminen Film) **Vendite Internazionali** Prem1ere Film **Formato** DCP, colore **Durata** 17'

LUNA PIENA / FULL MOON

di Isabella Torre

Isabella Torre (1994) è una filmmaker italiana. Ha frequentato la University of Fine Arts, dove si è diplomata in pittura e teatro. Da allora ha recitato in diverse serie televisive e film per il cinema. Tra il 2014 e il 2016 ha partecipato alla produzione dei film *Mediterranea* e *A Ciambra*. Nel 2018 ha scritto, girato e montato il suo primo cortometraggio da regista *Ninfe*, che ha avuto la sua prima mondiale alla Mostra del cinema di Venezia. Attualmente sta lavorando allo sviluppo del lungometraggio sullo stesso tema, *Basilea*. È alunna del prestigioso Sundance Mediterranean Lab / Falio House dove nel 2018 ha sviluppato la sceneggiatura di *Basilea*. Nel 2019 ha girato il suo secondo lavoro, *Vernice*, uno short docu film sul tema della seconda generazione di immigrati in Italia, basato sulla storia di un rapper romano di nome Mojo.

Un avvenimento improvviso e inspiegabile interrompe un'intervista che una troupe televisiva sta facendo a Lina, una famosa attrice cinematografica in una villa in Calabria. Risvegliatasi dopo un breve sonno durante una pausa, Lina scopre di essere rimasta sola. La troupe è scomparsa, l'acqua della piscina è ora coperta da uno strato di melma, come se contaminata. Il mondo sembra essersi svuotato. Rimane solo un piccolo gregge di capre che vaga per una spiaggia deserta sotto la luce della luna piena.

Sceneggiatura Isabella Torre **Fotografia** Gemma Doll-Grossman **Montaggio** Melanie Akoka **Suono** Giuseppe Tripodi **Effetti speciali** Beast VFX **Interpreti** Isabella Torre (Lina) Lea Pedri Stocco (Lea) **Produzione** Paolo Carpignano, Jonas Carpignano (Stayblack Productions), Lucia Vesco (Guai) **Formato** DCP, colore **Durata** 15'

NOTTE ROMANA / ROMAN NIGHTS

di Valerio Ferrara

Valerio Ferrara (1996) dopo il diploma di liceo classico e anni di studio in composizione e pianoforte, si laurea in Storia dell'arte e spettacolo all'Università Sapienza di Roma, con una tesi sul ritorno dell'horror gotico nel cinema italiano contemporaneo. Dal 2019 è studente di regia al Centro sperimentale di cinematografia di Roma.

In un quartiere borghese di Roma, Paolo è al bar con i suoi amici, come ogni sera. Quando sta per andare a casa, arrivano due ragazzi minacciosi. Uno in particolare punta Paolo: è Gioacchino, sono tre mesi che cerca Paolo e finalmente l'ha trovato. Una storia d'amore impossibile tra un ragazzo borghese, una ragazza dell'estrema periferia e il suo fidanzato, un amore nato d'estate e finito in una calda notte d'inverno.

Sceneggiatura Valerio Ferrara, Alessandro Logli, Matteo Petecca **Fotografia** Andrea Pietro Munafò **Montaggio** Diego Bellante **Musiche** Alessandro Speranza **Suono** Giulio Maria Sereno **Scenografia** Nike Paolucci **Costumi** Beatrice Del Conte, Giorgia Tomatis **Interpreti** Lorenzo Aloï (Paolo) Raffaele Nardi (Gioacchino) Sara Santostasi (Chiara) **Produzione** CSC Production **Formato** DCP, colore **Durata** 12'

L'ULTIMO SPEGNE LA LUCE / CLOSING TIME

di Tommaso Santambrogio

Tommaso Santambrogio (1992), è un regista e scrittore milanese. Ha vissuto e studiato tra Milano, Parigi, Roma e L'Havane e ha collaborato con diversi autori di fama internazionale, come Werner Herzog e Lav Diaz. I suoi ultimi cortometraggi (*Escena Final* e *Los Océanos Son Los Verdaderos Continentes*) hanno partecipato e vinto premi in molti festival in tutto il mondo, e sono entrambi stati presentati nel 2019 alla Mostra del cinema di Venezia, l'ultimo alla SIC@SIC.

Di rientro da una cena da amici, una giovane coppia rimane chiusa fuori di casa, trovandosi a fare i conti con le scorie della propria convivenza.

Sceneggiatura Tommaso Santambrogio **Fotografia** Antonio Morra **Montaggio** Michela Zolfo **Suono** Paolo Benvenuti **Suono** Tommaso Barbaro **Interpreti** Valentina Bellè (Chiara) Yuri Casagrande Conti (Alessandro) **Produzione** Ivan Casagrande Conti – Rossofilm **Vendite Internazionali** Sayonara Film **Distribuzione** Elenfant Distribution – Sayonara Film **Formato** DCP, colore **Durata** 19'

A CHIARA


di Jonas Carpignano

Evento Speciale
Cortometraggio di chiusura

Jonas Carpignano (1984) è cresciuto tra Roma e New York. I suoi cortometraggi hanno ricevuto premi alla Mostra del cinema di Venezia e alla Semaine de la critique di Cannes. È autore di tre lungometraggi: *Mediterranea* (2015), presentato a Cannes, nominato per tre Independent Spirit Awards e premiato come miglior opera prima ai Gotham Awards; *A Ciambra* (2017), selezione italiana agli Academy Awards del 2018, con sette nomination al David di Donatello e premio per la migliore regia; *A Chiara* (2021) che ha avuto di recente la sua prima alla Quinzaine des Réalisateurs del festival di Cannes, dove ha vinto il premio Europa Cinemas Label. Lo stesso anno, presenta alla Settimana internazionale della critica di Venezia il cortometraggio *A Chiara*, preludio del lungometraggio dallo stesso titolo.

Chiara sente che c'è qualcosa che non va. Ha degli strani presentimenti che non riesce a spiegare alla madre e alla sorella. Durante la notte, dopo aver sentito una concitata discussione fra i suoi genitori e dopo avere assistito a un episodio sconcertante, il suo mondo comincia a ribaltarsi e le sue sicurezze a venir meno. Realtà e sogno si confondono e la vita di Chiara sarà cambiata per sempre.

Sceneggiatura Jonas Carpignano **Fotografia** Tim Curtin **Montaggio** Melanie Akoka **Musiche** Dan Romer, Ben Zeitlin **Suono** Danilo Roman-cino **Effetti speciali** Can Film **Interpreti** Swampy Rotolo (Chiara) Grecia Rotolo (Giulia) Giorgia Rotolo (Giorgia) Carmela Fumo (Carmela) Claudio Rotolo (Claudio) **Produzione** Paolo Carpignano, Jonas Carpignano (Stayblack Productions), Lucia Vesco (Guai) **Formato** DCP, colore **Durata** 12'



Provincia autonoma di Bolzano Alto Adige

Info: Fice Tre Venezie - tel. 049 8753141
fice3ve@agistriveneto.it -  @agis.trevenezie
www.agistriveneto.it