



35 SETTIMANA  
INTERNAZIONALE  
DELLA CRITICA

1950  
2010

# 35. settimana internazionale della critica

02.09 — 12.09.2020

**SNCCI**  
sindacato nazionale  
critici cinematografici italiani



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo

## Sindacato nazionale critici cinematografici italiani

**Presidente / President**  
Franco Montini  
**Vicepresidente / Vice President**  
Piero Spila  
**Amministratore / Manager**  
Bruno Torri  
**Segretario Generale / Secretary General**  
Pedro Armocida  
**Responsabile Comunicazione / Communication**  
Raffaele Meale

## la Biennale di Venezia

**Presidente / President**  
Roberto Cicutto  
**Direttore generale / Director General**  
Andrea Del Mercato

## 77. Mostra internazionale d'arte cinematografica

**Direttore / Director**  
Alberto Barbera  
**Direttore organizzativo / Managing Director**  
Andrea Del Mercato

## 35. Settimana internazionale della critica

**Commissione di selezione / Selection Committee**  
Giona A. Nazzaro  
*(Delegato generale / General Delegate)*  
Paola Casella  
Simone Emiliani  
Beatrice Fiorentino  
Roberto Manassero  
**Programmazione / Programming Office**  
Eddie Bertozzi  
Anette Dujisin-Muharay  
**Coordinamento Sncci – la Biennale / Sncci – la Biennale Coordination**  
Giuseppe Ghigi  
**Ufficio stampa / Press Office**  
The Rumors  
**Segreteria Sncci / Sncci Administrative Office**  
Patrizia Piciacchia  
**Immagine di sigla / Opening Sequence**  
Kevin Jerome Everson  
**Immagine di copertina / Cover Image**  
Fabiana Mascolo  
**Sito web / Webmaster**  
Christian Conte  
**Fotografo / Photographer**  
Ivana Ziello  
**Assistente al coordinamento / Coordination Assistant**  
Fanny Zambelli  
**Decentramento film / Additional Screening Program**  
Agis - Fice delle Tre Venezie  
**Catalogo a cura di / Catalogue edited by**  
Anette Dujisin-Muharay  
Giuseppe Ghigi

**Giuria Gran Premio Settimana internazionale della critica / Venice International Film Critics Jury**  
Wendy Mitchell  
Eugenio Renzi  
Jay Weissberg

**Giuria Premio Mario Serandrei – Hotel Saturnia per il miglior contributo tecnico / Mario Serandrei – Hotel Saturnia & International Award for the Best Technical Achievement Jury**  
Marianna Cappi  
Adriano De Grandis  
Francesco Di Pace

**Giuria Premio Circolo del Cinema di Verona / Verona Film Club Award Jury**  
Michele Bellantuono  
Margherita Brendolan  
Simone Coghi  
Matteo Filice  
Elisa Liotta

**Giuria cortometraggi SIC@SIC / SIC@SIC Short Films Jury**  
Nicola Giuliano  
Donatella Palermo  
Giovanni Pompili

## Un particolare ringraziamento a / Special Thanks to

**BNL Gruppo BNP Paribas**  
**Istituto Luce Cinecittà**  
Maria Pia Ammirati  
Carla Cattani  
Giancarlo Di Gregorio  
Griselda Guerrasio  
Giovanni Marco Piemontese

## Comune di Taranto

**Circolo del cinema di Verona**  
Roberto Bechis  
Francesco Lughezzani  
Luca Mantovani

**Hotel Saturnia & International Venezia**  
Famiglia Serandrei

**Agnus Dei Production**  
Tiziana Rocca

**Nuovolmaie**  
Andrea Miccichè

**Frame by Frame**  
Martina Cestrilli

**Stadion Video**  
Roberto Grassi  
Delia Amicone

**Fondazione Fare Cinema Bobbio**  
Paola Pedrazzini

**Regione del Veneto Assessorato al territorio, cultura e sicurezza. Area Capitale umano, cultura e programmazione comunitaria Direzione Beni Attività Culturali e Sport**  
Maria Teresa Di Gregorio  
Decimo Poloniato

**Assessore alla cultura Regione del Veneto**  
Cristiano Corazzari

## Si ringraziano / Thanks to

**Provincia autonoma di Trento**  
Mirko Bisesti

**Vicepresidente Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige**  
Giuliano Vettorato

**Assessore alla cultura Regione autonoma Friuli Venezia Giulia**  
Tiziana Gibelli

**Presidente Fice Tre Venezie**  
Giuliana Fantoni, Triveneto

**Agis Triveneta**  
Marco Sartore

**Apulia Film Commission**  
Simonetta Dellomonaco  
Antonio Parente

**Fred**  
Federico Spoletti

**Festival Scope**  
Alessandro Raja

**Hot Corn**  
Andrea Morandi  
Viviana Gandini

**Centro del corto**  
Jacopo Chessa

Constanza Arena  
Violeta Bava  
Lynda Belkhiria  
Khalil Benkirane  
Márta Benyei  
Paolo Bertolin  
Francesco Bonerba  
Jannike Curuchet  
Matthieu Darras  
Christian De Schutter  
Claire Diaio  
Joseph Fahim  
Eric Franssen  
Gaia Furrer  
Marie-Claude Giroux  
Giorgio Gosetti  
Karen Halley  
Irena Jelic  
Irina Kanusheva  
Marzena Kleban  
Nerina Kocjancic  
Gemma Lanzo  
Diego Marambio  
Petter Mattsson  
Mar Medir  
Olaf Möller  
Karel Och  
Isabel Orellana  
Madeleine Robert  
Tito Rodriguez  
Dennis Ruh  
Renata Santoro  
Marketa Santrochova  
Alex Moussa Sawadogo  
Ala Eddine Slim  
James Sunghyun Nam  
Mirosljub Vuckovic  
Rowan Wood  
Iliana Zakopoulou

## La 35. Settimana internazionale della critica ringrazia i partner dell'edizione 2020 / The 35th Venice International Film Critics' Week thanks the partners of the 2020 festival

Organizzazione / Organization



Con il contributo di / With the contribution of



In collaborazione con / In collaboration with



Main sponsor



Sponsor



Partner culturale / Cultural partner



Partner SIC@SIC



Partner istituzionali / Institutional partners



Media partners



# Sommario

## Contents

	Franco Montini
8	<b>Un segnale per il cinema</b>
9	<b>A Signal for the Cinema</b>
	Giona A. Nazzaro
10	<b>Il cinema: un libro di immagini (e visioni)</b>
11	<b>Cinema: a Book of Images (and Visions)</b>

### I sette film

#### The seven films

#### 15 **50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)**

	Beatrice Fiorentino
18	<b>L'ineluttabile nichilismo del tempo</b>
20	<b>The Ineluctable Nihilism of Time</b>

#### 23 **Hayaletler**

	Beatrice Fiorentino
26	<b>Donne nella terra di Erdogan</b>
28	<b>Women in Erdogan's Land</b>

#### 31 **Non odiare**

	Simone Emiliani
34	<b>Le ombre dell'Olocausto</b>
38	<b>The Shadows of the Holocaust</b>

#### 43 **Pohani Dorogy**

	Paola Casella
46	<b>Terra senza pietas</b>
48	<b>Land without Pietas</b>

#### 51 **Shorta**

	Paola Casella
54	<b>Geometrie della violenza</b>
58	<b>The Geometry of Violence</b>

#### 61 **Topside**

	Roberto Manassero
64	<b>Corpo a corpo</b>
66	<b>Hand to Hand</b>

#### 69 **Tvano nebus**

	Roberto Manassero
72	<b>Eppure si continua a combattere</b>
76	<b>And Yet There is Still Fighting</b>

Film di apertura Fuori concorso  
Opening Film Out of Competition

#### 79 **The Book of Vision**

	Giona A. Nazzaro
82	<b>Mappa di sguardi futuri</b>
86	<b>A Map of Future Gazes</b>

Film di chiusura Fuori concorso  
Closing Film Out of Competition

#### 89 **The Rossellinis**

	Giona A. Nazzaro
92	<b>Auto da Fé</b>
93	<b>Auto da Fé</b>

## SIC@SIC

short italian cinema

@ Settimana Internazionale della Critica

	Carla Cattani
98	<b>Allacciate le cinture</b>
98	<b>Fasten Your Seatbelts</b>

	Giona A. Nazzaro
99	<b>Una palestra per il futuro</b>
99	<b>A Gym for the Future</b>

#### 100 **Accamòra (in questo momento)**

#### 101 **Adam**

#### 102 **Finis terrae**

#### 103 **Gas Station**

#### 104 **J'ador**

#### 105 **Le mosche**

#### 106 **Where the Leaves Fall**

#### 107 **Les Aigles de Carthage**

#### 108 **Zombie**

109 I programmi delle precedenti edizioni  
Programs of the Previous Editions

progetto grafico  
Livio Cassese

impaginazione e redazione  
Liberink, Padova  
Livio Cassese  
Stefano Turon

prima edizione: agosto 2020

© 2020 by Settimana internazionale  
della critica di Venezia

stampato da  
L'Artegrafica, Casale sul Sile (TV)

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEAREDI, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

# **35. settimana internazionale della critica**

35th Venice International  
Film Critics' Week

**Commissione di selezione**  
Selection committee

**Giona A. Nazzaro**  
Delegato generale  
General Delegate

**Paola Casella**  
**Simone Emiliani**  
**Beatrice Fiorentino**  
**Roberto Manassero**

# Franco Montini

## Un segnale per il cinema

È con enorme piacere e soddisfazione, che il Sindacato nazionale critici cinematografici italiani (SNCCI) annuncia la realizzazione della 35. edizione della Settimana internazionale della critica (SIC). Infatti, non era affatto scontato che la nostra kermesse, come l'intera Mostra del cinema di Venezia, si potesse svolgere.

Il cinema è stato uno dei settori maggiormente penalizzati dalla pandemia ed è stato costretto a seguire regole e procedure non previste per altri settori commerciali. La situazione è ancora complicatissima: attualmente solo poco più del dieci per cento delle sale italiane sono attive. La stragrande maggioranza ha interrotto l'attività dai primi di marzo per l'impossibilità di svolgere la normale programmazione a causa della carenza di prodotto e per le complicazioni derivate da una serie di oneri aggiuntivi che incidono pesantemente su bilanci già precari. Il risultato è che si è creato una sorta di circolo vizioso: i cinema restano chiusi per mancanza di film; i film non escono perché i cinema sono chiusi. È quanto mai necessario scardinare questo pericoloso e inquietante meccanismo e la Mostra del cinema può essere il grimaldello adatto. Un festival prestigioso può riaccendere i riflettori sul settore, sollecitare la curiosità del pubblico, spingere i distributori a lanciare sul mercato titoli attraenti selezionando anche fra i film presenti in concorso e nelle altre sezioni, aiutando così gli esercenti a riaprire le sale. Bisogna riconoscere alla Fondazione Biennale, al presidente Roberto Cicutto, al direttore generale Andrea Del Mercato, al direttore della Mostra Alberto Barbera, una coraggiosa volontà di non arrendersi alle soluzioni più facili, meno compromettenti e meno rischiose. A loro va il ringraziamento del SNCCI e di tutto il mondo del cinema.

Ci fa anche grande piacere poter confermare che la 35. edizione della Settimana internazionale della critica si svolgerà con le stesse modalità del passato, presentando in concorso sette lungometraggi d'esordio, due eventi speciali e la vetrina di cortometraggi italiani, realizzata con il sostegno di Istituto Luce Cinecittà. Anche in questo caso

non era affatto scontato, che, in conseguenza di oggettive difficoltà organizzative, come accaduto per altre sezioni della Mostra, non potessero esservi dei tagli sul numero delle proposte e delle proiezioni della SIC. Ringraziando ulteriormente il direttore Barbera per la considerazione dimostrata, crediamo che la decisione di conservare la SIC nella sua integrità sia anche frutto dell'importanza e del prestigio che, fedele alla propria mission, la nostra manifestazione ha saputo costruirsi nel corso degli anni, contribuendo in maniera significativa a individuare autori destinati a diventare i maestri del cinema contemporaneo e a segnalare nuovi linguaggi e inedite modalità di messa in scena.

Infine, proprio per le condizioni di difficoltà del settore cinema, e più in generale di tutta l'economia nazionale e internazionale, quest'anno è più che mai doveroso il ringraziamento a tutti gli enti, a cominciare dal Mibact e dalla Biennale, e a tutti gli sponsor, che, seppure con qualche inevitabile taglio del budget, hanno continuato a sostenerci ed essere al nostro fianco, primo fra tutti lo storico main sponsor della SIC, la BNL/Gruppo BNP Paribas. Una particolare gratitudine va espressa ai nuovi sponsor Apulia film commission e Nuovo Imaie, che hanno risposto positivamente a una nostra pressante richiesta di aiuto.

La SIC è frutto di un lavoro di squadra e pertanto, a nome del SNCCI, non mi resta che ringraziare i membri della commissione di selezione, formata dall'instancabile delegato generale Giona Nazzaro e da Paola Casella, Simone Emiliani, Beatrice Fiorentino e Roberto Manassero, senza dimenticare chi, per fare metaforicamente riferimento alla realizzazione di un film, lavora dietro la cinepresa: i responsabili della programmazione Eddie Bertozzi e Anette Dujisin-Muharay; l'ufficio stampa The Rumors di Gianni Galli; il nostro agente a Venezia Giuseppe Ghigi e la segretaria del SNCCI Patrizia Piciacchia.

Ribadisco: essere a Venezia quest'anno è una grande gioia e un ottimo segnale per il cinema e non solo.

# Franco Montini

## A Signal for the Cinema

It is with great pleasure and satisfaction that the Union of Italian Film Critics (SNCCI) announced the 35th edition of the Venice International Film Critics' Week. It was not actually granted that our *kermesse*, or the Venice Film Festival in its whole, could really happen.

Cinema sector was one of the most hit by the pandemic, forced to follow rules and procedures not required from other commercial sectors. The situation is still very complicated: currently only a little over ten percent of Italian cinemas are open. The vast majority interrupted their activity in the beginning of March, because of the impossibility of continuing to program due to the lack of content as well as because of the complications from a series of liabilities that heavily weighted on the already precarious budgets. The result is the creation of a vicious circle: cinemas stay closed due to lack of films, films are not released because cinemas are closed. More than ever, it is urgent to undermine this dangerous and disturbing mechanism, and the Venice Film Festival can be the right lock pick. A prestigious festival has the capacity of putting the sector back into the spotlight, to encourage the audience's curiosity, to push distributors into launching their attractive titles into the market and selecting them also amongst the titles to be presented and in the other sections of the festival, thus helping exhibitors to open their cinemas.

We owe recognition to the Fondazione Biennale, to his President Roberto Cicutto, to General Director Andrea del Mercato, and Artistic Director Alberto Barbera for their courageous will of not giving up to easy and less risky solutions. The SNCCI, together with all the world of cinema, is very thankful.

We are also very pleased to confirm that the 35th edition of the Venice International Film Critics' Week will take place in the same manner as in the past years, presenting in competition seven debut feature films, two special events and the Italian short-film showcase, organized with the support of Istituto Luce-Cinecittà. Once

again, we could not take it for granted, due to the factual organizational difficulties, but luckily we were not forced to cut down the number of films nor screenings, as it is the case with other sections of the festival. We want to further thank Artistic Director Alberto Barbera for his consideration. We believe that the decision of keeping the Venice Critics' Week in its integrity is also due to its importance and prestige that, faithful to its mission, our section learnt to build over the years, significantly contributing to the discovery of filmmakers destined to become the masters of contemporary cinema, and to point out new languages and fresh modalities of *mise-en-scène*.

Finally, because of the hardship that the cinema sector is living, and more generally all the national and international economy, this year more than any other, we ought to thank all of the entities that support us, beginning with Mibact—Italian Ministry of Culture—and Biennale, followed by the sponsors that, even if with an inevitable budget cut, continue to be at our side, first and foremost the historic Venice Critics' Week sponsor, the BNL/Gruppo BNP Paribas. We are deeply thankful to our new sponsors, the Apulia Film Commission and Nuovo Imaie, that positively responded to our pressing request for support.

The Venice International Film Critics' Week is the result of teamwork, therefore, in the name of the SNCCI, I wish to thank the selection committee, composed by the tireless General Delegate, Giona Nazzaro, together with Paola Casella, Simone Emiliani, Beatrice Fiorentino and Roberto Manassero, without forgetting those who, metaphorically referring to filmmaking, are behind the scenes: the programming team composed by Eddie Bertozzi and Anette Dujisin-Muharay, the Press Office The Rumors of Gianni Galli, our Venetian agent, Giuseppe Ghigi, and SNCCI's secretary, Patrizia Piciacchia.

I reiterate: to be in Venice this year is a great joy and an important sign for cinema and beyond.



# Giona A. Nazzaro

## Il cinema: un libro di immagini (e visioni)

Parafasando Bob Dylan, non c'è bisogno di un meteorologo per capire da che parte soffia il vento o che tempo farà domani. Presentando la selezione dell'anno scorso, si osservava come in un mondo nel quale i segni nefasti si addensavano implacabili sul presente, la scelta delle immagini attraverso le quali provare a raccontare la nostra presenza in esso non poteva che essere politica e poetica. Quei segni che premevano ieri alle soglie della nostra percezione del cinema – e da noi accolti come chiave di interpretazione del reale – oggi sono la nostra realtà quotidiana.

E ancora: l'anno scorso ribadivamo la nostra fiducia nella validità della lezione rosselliniana per continuare a lavorare sulle e con le immagini, e oggi – finalmente! – possiamo inserire il nome del maestro fra gli autori presentati dalla Settimana internazionale della critica di Venezia. *The Rossellinis*, diretto da Alessandro Rossellini, nostro evento di chiusura, rimette al centro della discussione critica e teorica la necessità di un cinema “impuro” (nell'accezione di Bazin) in grado di dialogare con il presente e la Storia. Un filo rosso che siamo orgogliosi di intrecciare con la nostra storia ultratrentennale. Poter celebrare questa trentaciquesima edizione della SIC è in sé un evento epocale. Dopo avere vissuto tutti insieme uno dei momenti più drammatici di sempre del nostro Paese, il cinema e la cultura si mettono in gioco per offrire un segnale di rinascita concreto. Un ringraziamento sentito va alla Biennale, al presidente Roberto Cicutto, al direttore generale Andrea Del Mercato e al direttore artistico Alberto Barbera per questa scelta così coraggiosa.

Il cinema, godardianamente un libro di immagini (nessuno è più rosselliniano di Godard), è anche un contenitore di visioni, come ci ricorda *The Book of Vision*, il nostro evento di apertura diretto da Carlo S. Hintermann. Fra le opere prime scelte per il concorso, film calati nel presente e proiettati verso il futuro: Lituania, Messico, Stati Uniti, Danimarca, Ucraina, Turchia e

tanta Italia. Cinema che rifiuta il conforto delle forme note e del consenso.

La commissione di selezione – composta da Paola Casella, Simone Emiliani, Beatrice Fiorentino e Roberto Manassero – ha visionato ben 475 opere prime, 35 in più rispetto all'anno scorso. Ogni titolo delineava percorsi possibili e mutualmente esclusivi. Capire dove e come la Settimana internazionale della critica intendeva collocarsi politicamente ed esteticamente è stata una riflessione fondamentale. Abbiamo così scelto titoli capaci di raccontare il presente, il mondo e la Storia attraverso un cinema libero (ossia non sedotto dalla sua stessa mitologia); abbiamo scelto film che potessero ripensare le forme del racconto popolare in piena deriva populista e contemporaneamente abbiamo cercato di individuare sguardi e nomi per un possibile cinema del domani.

Perché, in fondo, è questa la vera sfida. Roberto Rossellini, per il suo progetto di film su Karl Marx, pensava a un titolo magnifico: “Lavorare per l'umanità”. Ecco: il cinema che ci piace è quello che lavora al servizio dell'umanità con le armi del cinema. Delle immagini, delle visioni, della poesia. Oggi più che mai.

# Giona A. Nazzaro

## Cinema: a Book of Images (and Visions)

Paraphrasing Bob Dylan, you don't need a weatherman to know which way the wind blows, or even what the weather will be like tomorrow. While presenting our line-up last year, we pointed out how, in a world where dark signs were implacably thickening on the present, the choice of images through which we were trying to convey our presence, could not be but political and poetic. Those pressing signs that yesterday were standing on the threshold of our perception of cinema—and that we saw as key to the interpretation of reality—are today our daily life.

Furthermore: last year we emphasized our trust on the value of the *rossellinean* lesson by continuing to work on and with the images, and today—finally!—we can add the name of the Master among the authors presented at the Venice International Film Critics' Week. *The Rossellinis*, directed by Alessandro Rossellini, our closing event, puts at the heart of the critical and theoretical discussion the need for an “impure” cinema (in Bazin terms), capable of dialoguing with the present and with History. A common thread that we are happy to intertwine with our section's history, which is now spanning over three decades.

Being able to celebrate this 35th edition of the Venice International Film Critics' Week is an epochal event in itself. After having lived one of the most dramatic moments for our country and the world, cinema and culture are taking a stand to offer a concrete sign of rebirth. A warm thank you goes to La Biennale di Venezia, to its President Roberto Cicutto, Managing Director Andrea Del Mercato, and Artistic Director Alberto Barbera for such a brave decision.

Cinema—a book of images, to put it as Godard would (and no one is more rosselliniano than Godard)—is also a container of visions, as shown by *The Book of Vision*, our opening film directed by Carlo S. Hintermann. The debut features selected in competition are films that are rooted in the present and projected towards the future. Lithuania, Mexico, USA, Denmark, Ukraine, Turkey.

And so much Italy. Cinema that refuses the comfort of known forms and consensus.

The selection committee—composed by Paola Casella, Simone Emiliani, Beatrice Fiorentino and Roberto Manassero—watched 475 films, 35 more than last year. Every film delineated possible and mutually exclusive paths. The fundamental reflection was to understand where and how the Venice Critics' Week wanted to position itself, both politically and aesthetically. Therefore, we chose works that are capable of recounting the present, the world and History through a free kind of cinema (that is, not seduced by its own mythology); we chose films that rethink the forms of popular storytelling, which otherwise is taking a full populist drift nowadays; and at the same time we tried to discover gazes and names for a possible cinema of tomorrow.

Because deep inside, this is the true challenge. Roberto Rossellini, for his film project on Karl Marx, thought of a magnificent title: “Working for Humanity”. It is exactly like this: the cinema that we cherish is the one that works for humanity with the tools of cinema. Images. Visions. Poetry. Today more than ever.

# I sette film

## The seven films

**I film della 35. Settimana internazionale della critica concorrono ai seguenti premi:**

Gran premio  
35. Settimana internazionale della critica  
(offerto da Comune di Taranto)

Premio Circolo del Cinema di Verona

Premio Mario Serandrei – Hotel Saturnia & International al miglior contributo tecnico

Leone del Futuro – Premio Venezia Opera Prima  
“Luigi De Laurentiis”

The films of the 35th Venice International Film Critics' Week compete for the following prizes:

Grand Prize  
35th Venice International Film Critics' Week  
(sponsored by Comune di Taranto)

Verona Film Club Award

Mario Serandrei – Hotel Saturnia & International Award for the Best Technical Achievement

Lion of the Future – “Luigi De Laurentiis” Venice Award for a Debut Film





Jorge Cuchí  
**50 (o dos ballenas se encuentran  
en la playa)**

**50 (Or Two Whales Meet at the Beach)**

Messico

Mexico

# Jorge Cuchí

## 50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)

—  
50 (Or Two Whales Meet at the Beach)



### Sceneggiatura / Screenplay

Jorge Cuchí

### Fotografia / Cinematography

José Casillas

### Montaggio / Editing

Víctor González Fuentes

### Musiche/ Music

Giorgio Giampà

### Suono / Sound

Álvaro Mei

### Scenografia / Art Direction

Miguel Ángel Álvarez

### Costumi / Costume Design

Atzin Catalina Hernández

### Interpreti / Cast

José Antonio Toledano

(Félix)

Karla Coronado (Elisa)

### Produzione / Production

Verónica Valadez P.,

Hari Sama, Laura Berrón –

Catatonía Cine

### Formato / Format

DCP, colore / color

### Durata / Duration

122'

**Sinossi** — Félix, un ragazzo di diciassette anni, riceve un invito su WhatsApp: vuoi giocare alla Blue Whale? Il gioco con le cinquanta sfide? Quello in cui alla fine devi ucciderti? Félix accetta. È così che incontra Elisa. I due iniziano a completare le sfide insieme. È la storia d'amore di due adolescenti con tendenze suicide che decidono di giocare insieme finché morte non li separi. Mancano solo sei giorni.

**Jorge Cuchí** (1963) dopo 25 anni nel campo della pubblicità, in cui ha lavorato a oltre un migliaio di spot pubblicitari sia per il cinema che per la televisione, e dopo aver ricevuto numerosi premi nazionali e internazionali per le sue campagne pubblicitarie, attualmente lavora come consulente per progetti di marketing e pubblicità, nonché allo sviluppo di progetti cinematografici. *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)* è il suo primo lungometraggio come sceneggiatore e regista.

**Synopsis** — Félix, a 17-year-old boy, receives an invitation on WhatsApp: do you want to play the Blue Whale Game? The one with the 50 challenges? The one where you have to kill yourself at the end? Félix accepts. That is how he meets Elisa. They start completing the challenges together. *It* is a story of love between two suicidal teens who decide to play together till death do them part. Which is six days away.

**Jorge Cuchí** (1963) spent 25 years working in advertising, on over a thousand commercials for both film and television, as well as receiving numerous national and international awards for his ad campaigns. Jorge Cuchí is currently working as a consultant on marketing and advertising projects, and developing film projects. *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)*, is his first feature film both as a writer and director.



**Note di regia** — Quando qualcuno decide di suicidarsi, non è perché vuole mettere fine alla propria vita, ma perché vuole mettere fine alla propria tristezza. *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)* racconta la storia di Felix e Elisa, due ragazzi che sono nati nella mia mente con un desiderio soverchiante di terminare le loro brevi e tristi vite: due giovani amanti che, circondati da Buoni Assenti e Cattivi Presenti, prendono parte a un gioco suicida che li spinge a vivere e amare con intensità lungo ciò che rimane delle loro esistenze rovinate (dagli altri, come sempre), attraverso il completamento di 50 sfide in 50 giorni. Qualcuno mi ha detto che il mio film è una specie di avventura nichilista. Posso essere d'accordo.

**Director's Notes** — When people decide to commit suicide, it is not because they want to put an end to their lives, but because they want to put an end to their sadness. *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)* tells the story of Felix and Elisa, two kids who came to life inside my head with an overpowering desire to end their short and sad lives; two young lovers who, surrounded by Good Absent Some and Evil Present Others, play a suicide game that pushes them to live and love with intensity for whatever remains of their ruined (by others, as always) lives, through the accomplishment of 50 challenges in 50 days. Some people have said to me that my film is sort of a nihilistic adventure. I could agree with that.

# Beatrice Fiorentino

## L'ineluttabile nichilismo del tempo

Nel 2017, in un limbo sospeso tra leggenda urbana e cronaca nera, un "gioco" agghiacciante chiamato *Blue Whale* catturava l'attenzione dei media per la sua atroce assurdità. Cinquanta sfide, una al giorno, assegnate da uno sconosciuto amministratore via chat e da completare per avere accesso ai livelli successivi, in un crescendo di ferocia e crudeltà. Prove di (presunto) coraggio, atti di autolesionismo, comportamenti gratuitamente antisociali, fino a raggiungere l'ultimo stadio: la morte per suicidio, tappa finale del folle percorso. Questo fenomeno, nato in Russia ma diffusosi in rete tra giovanissimi di tutto il mondo, ha attraversato l'oceano prendendo piede anche a Città del Messico. È qui che un anno più tardi, nell'indifferenza di una metropoli di proporzioni disumane (9 milioni di abitanti), si consumano i fatti – realmente accaduti

– raccontati nel potente esordio di Jorge Cuchí, al primo film dopo una lunghissima carriera in campo pubblicitario che ne ha evidentemente determinato la sconvolgente consapevolezza sulla natura ingannevole dell'immagine. *50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)*, inizia alla quarantacinquesima sfida di Felix, diciassettenne dal nome ossimorico preso nella trappola. Ancora cinque giorni per vivere. Ancora cinque giorni per morire. Il suo compito consiste nell'incendiare un'automobile e catturarne la prova provante attraverso un video-selfie. L'effeatezza della realtà è appiattita nella bidimensionalità di quell'immagine, aberrante eppure banalizzata nella sua riproduzione sulle piattaforme social più comuni. L'incontro di Felix con una sua simile, Elisa, anche lei parte del gioco con risvolti se possibile ancora più inquietanti,



potrebbe rappresentare una svolta. Un'ultima chance: di vita, di redenzione. Cinque giorni per morire, cinque giorni per vivere. E le ultime tappe del gioco affrontate insieme, ma ancora nel medesimo stato di alienazione, di solitudine e di indifferenza. Tagliarsi per provare qualcosa. Uccidere per sottrarsi alla noia. Eppure un sentimento affiora. Che sia amore? Può esistere l'amore ai tempi del *Blue Whale*? "Più o meno", direbbe probabilmente Elisa.

Felix e Elisa vivono in una dimensione parallela, condizione esistenziale che Cuchí traduce con precisione nell'uso dello *split screen*, esasperando l'assenza di profondità che appartiene anche alla vita dei due giovani, estranei al mondo degli adulti (fuoricampo), più apatici che amorali.

L'immagine piatta e frontale richiama la superficie dello schermo, interlocutore privilegiato per un'intera generazione di millennials. Un film che s'interroga su verità e finzione: cos'è il cinema oggi? E il mondo? Esiste un oltre l'immagine? Eppure questa contemporanea danza macabra, favola cupa e nichilista (come sottolineano anche le note del compositore italiano Giorgio Giampà, che ha creato le musiche per il film a distanza in pieno *lockdown* oscillando tra mood fiabeschi e horror), non rinuncia a una forma di romanticismo tragico. Nel finale coerente e senza concessioni c'è la rassegnazione per l'ineluttabilità del destino, un sogno extra-terreno e l'amore spezzato di due giovani amanti. Come moderni Romeo e Giulietta. "Più o meno".

# Beatrice Fiorentino

## The Ineluctable Nihilism of Time

In 2017, a shocking “game” by the name of *Blue Whale*, suspended between urban legend and crime news, captured media attention due to its atrocious absurdity. Fifty challenges, one per day, given by an unknown administrator via chat and to be completed step by step in order to pass to the next level, in a crescendo of fierceness and cruelty. Proves of (supposed) courage, acts of self-harm, openly anti-social behavior, until reaching the final level: death by suicide, the final step of this path of madness.

This phenomenon, born in Russia but spread throughout the internet reaching teenagers around the world, crossed the ocean and arrived also in Mexico City. This is where, one year later, with the indifference of a disproportionate metropolis of nine million inhabitants, the real facts happened and got finally recounted in the pow-

erful debut by Jorge Cuchí, whose long career in advertising clearly determined his devastating awareness of the deceptive nature of images.

*50 (o dos ballenas se encuentran en la playa)* starts at the 45th challenge for Félix, 17-year-old with an oxymoronic name, already caught in the trap. Five more days to live. Five more days to die. His challenge is to put a car on fire and record the evidence through a video-selfie. The atrocity of reality is flattened by the bi-dimensionality of that image, abhorrent yet banalized in its reproduction through the most common social media platforms.

The encounter of Félix with a fellow “whale”, Elisa, who is part of this game too, with even more disturbing implications if possible, could represent a turning point for him. One last chance: for life, for redemption. Five days to live, five days



to die. They face the last steps of the game together, still in that same state of alienation, loneliness and indifference. Cut yourself to prove something. Kill yourself to evade boredom. Nevertheless feelings emerge. Could it be love? Could it be love in the times of *Blue Whale*? “More or less” would probably say Elisa.

Félix and Elisa live in a parallel dimension, essential condition that Cuchí translates with precision through the use of the *split screen*, exasperating the absence of depth, which is part of the lives of these two teenagers, estranged from the world of adults (out of frame), more apathetic than amoral. The flat and frontal image recalls the surface of the screen, privileged interlocutor for an entire generation of millennials.

A film that questions truth and fiction: What is cinema today? And the world? Is there anything beyond the image? Yet, this contemporary *dance macabre*, this dark and nihilistic fable (as underlined by the musical composition by Italy’s Giorgio Giampà, who created the music for the film remotely, in the midst of the lockdown, and that sounds between fable mood and horror), does not give up to a form of tragic romanticism. The ending, coherent and without concessions, brings resignation for the ineluctability of destiny, an otherworldly dream and a broken love of two teenage lovers. Just like a modern Romeo and Juliette. “More or less”.





# Azra Deniz Okyay

## Hayaletler

**Ghosts**

Turchia, Francia, Qatar

Turkey, France, Qatar

# Azra Deniz Okyay

## Hayaletler

---

### Ghosts



#### Sceneggiatura / Screenplay

Azra Deniz Okyay

#### Fotografia / Cinematography

Bariş Özbiçer

#### Montaggio / Editing

Ayris Alptekin

#### Musiche / Music

Ekin Uzeltuzenci

#### Suono / Sound

Erman Abaza

#### Scenografia / Art Direction

Erdinç Aktürk

#### Costumi / Costume Design

Burcu Karakaş, Sedat Çiftçi

#### Interpreti / Cast

Nalan Kuruçim (Iffet)

Dilayda Güneş (Didem)

Beril Kayar (Ela)

Emrah Özdemir (Rasit)

#### Produzione / Production

Dilek Aydın –

Heimatlos Films

#### Co-produzione / Co-production

Marie-Pierre Macia,

Claire Gadéa - MPM Film

#### Distribuzione internazionale / World sales

MPM Premium

#### Format / Format

DCP, colore / color

#### Durata / Duration

90'

**Sinossi** — Nel corso di una giornata in cui un sovraccarico di corrente minaccia l'intero paese, quattro personaggi incrociano le loro strade a Istanbul, in un quartiere in fase di gentrificazione per la costruzione della “Nuova Turchia”: una madre il cui figlio è in prigione, una giovane ballerina, un'artista-attivista e un astuto intermediario. Le loro storie si intrecciano nel corso di un affare di droga, offrendoci un racconto ruggente della Turchia contemporanea.

**Azra Deniz Okyay** (1983) nasce a Istanbul. Inizia a fotografare all'età di dodici anni e a quattordici diventa assistente della fotografa Dora Gunel. Dopo aver terminato gli studi presso il liceo francese Pierre Loti a Istanbul si trasferisce a Parigi per studiare cinema alla Sorbona-Nouvelle dove consegue la laurea e il master. Lavora presso la società di produzione Partizan di Michel Gondry. Nel 2010 torna in Turchia e diventa la prima regista donna alla Depo, una società di produzione pubblicitaria a Istanbul. Realizza vari cortometraggi e video musicali. Le sue opere di video arte sono state selezionate da mostre e gallerie internazionali.

**Synopsis** — Istanbul, a day on the verge of a country-wide power surge unfolds with four characters—a mother whose son is in prison, a young woman committed to dancing, a female activist-artist and a cunning middle man—all in a neighborhood undergoing a process of gentrification for the “New Turkey”. Their stories intertwine along the day up until a drug deal incident, offering a roaring tale of Turkish contemporary generation.

**Azra Deniz Okyay** (1983) was born in Istanbul. She started photography at the age of 12 and became an assistant of the photographer Dora Gunel at 14. After finishing high school at the Lycée Français Pierre Loti of Istanbul, she moved to Paris to study Cinema at the Sorbonne-Nouvelle, where she completed her bachelor and master's degrees. While in Paris, she worked in Michel Gondry's Partizan Production company. She returned to Turkey in 2010 and became the first female director at Depo, an Istanbul based advertising production company. She made various shorts and music videos. Her works of video art were selected in several international exhibitions and galleries.



**Note di regia** — Volevo raccontare la storia metaforica di un paese che sprofonda nelle tenebre e ho usato l'immagine di un grande sovraccarico di corrente per farlo. Volevo osservare come persone diverse reagiscono alla medesima crisi. Le riprese sono state molto dure sotto molti aspetti. Immortalavamo certe parti di Istanbul mentre tutto collassava subito dopo il nostro passaggio. Nel fare questo film mi sono dovuta adattare al caos del cambiamento continuo, sia in fase di produzione che di montaggio. Ma è proprio questo che ha dato al film il suo dinamismo ed è diventato la mia ribellione. Così ha preso la forma di un film sinuoso, multifunzionale e dinamico, che, a mio parere, assomiglia a una donna.

**Director's Notes** — I wanted to tell the metaphorical story of a country sinking into darkness and I used a big power surge to tell it. I wanted to see how different people act in the same crisis. The shooting went very harshly in many different levels. We were archiving certain parts of Istanbul while everything was collapsing after us. While making this film, I had to adapt myself to the chaos of constant change, from production to editing. But this created the dynamism of this film, and became my own rebellion. Thus, this film has come out a curvy, multi-functional, dynamic film which, in my opinion, resembles a woman.

# Beatrice Fiorentino

## Donne nella terra di Erdogan

Fantasmici. Fantasmici sui muri di una città in vortice trasformazione, scolpiti nei graffiti che gruppi di ragazzi e ragazze usano come scudo, cercando di lasciare un segno per non scomparire, invisibili, nei quartieri di Istanbul presi di mira da una selvaggia speculazione edilizia. Laddove tutto appare incerto e precario, interi rioni della città scompaiono e rinascono, andando a ridefinire le coordinate dello spazio metropolitano con il chiaro intento di riscrivere l'identità della "moderna" Turchia. Mentre il Paese è attraversato da imprevedibili black-out (verso un buio non solo metaforico) e le case diventano anonimi palazzi di cemento puntando a uno sviluppo verticale sinonimo di ambizione, denaro e potere, in basso c'è ancora un'umanità che brulica. E si affanna, vive, spera, senza mai arrendersi, nonostante tutto.

Didem è solo una ragazzina. Cappuccio sugli occhi e tatuaggi, come qualsiasi coetanea, ama, corre, balla, brucia. Nei capelli ricci l'indomabilità dei suoi anni, nello sguardo luminoso e malinconico la speranza nel futuro, frenata da una sempre più amara consapevolezza cui però non vuole cedere. Iffet è invece una donna matura. Nel suo quotidiano peregrinare in cerca di soldi vi è il tentativo di aiutare il figlio ingiustamente incarcerato per un crimine che non ha commesso. Rasit approfitta di amicizie influenti nell'edilizia per portare avanti traffici loschi, mentre Ela, giovane artista e anima progressista del Paese, organizza workshop per i ragazzini del quartiere, cui insegna a catturare la realtà in immagini utilizzando gli smartphone (meglio una verità a bassa risoluzione che un'assenza di verità). I destini di questi personaggi si intrecciano in un



mosaico di storie che compongono un quadro di stupefacente precisione: emerge la fotografia di una terra contraddittoria che da un lato ammicca alla modernità, dall'altro si impone con la forza, indifferente alle questioni economiche, etiche e morali che affliggono la popolazione. Il lavoro scarseggia e così il denaro, la guerra siriana bussa alle porte, le disuguaglianze abbondano e così le ingiustizie, le difficoltà quotidiane, in una tensione programmaticamente irrisolta tra "vecchio" e "nuovo".

*Hayaletler* mostra il volto più vero e urgente del cinema turco contemporaneo. Fedele ai principi del neorealismo ma contaminata nella forma, la regista Azra Deniz Okyay abbandona campagne e paesaggi rurali dell'Anatolia, rifiuta la centra-

lità maschile/maschilista e scende per le strade della sua città, mostrandone la vita, gli affanni, registrando il battito dei cuori di personaggi emblematici ma sempre vivi, in perpetuo movimento. Il gesto nervoso e dinamico ha l'energia inarrestabile e il ritmo sincopato di una coreografia hip-hop che si accende per le strade, tra ruderi di case abbandonate, giusto un attimo prima delle irruzioni violente della polizia. Le periferie diventano il centro di un racconto sospeso fra allegorie e realtà, saldamente ancorato al presente. Con questa opera prima salutiamo – ci auguriamo – la nascita di una nuova stagione del cinema turco. Finalmente urbano, politico, vitale, giovane, libero, furioso, ribelle.



# Beatrice Fiorentino

## Women in Erdogan's Land

Ghosts. Ghosts on the walls of a fast transforming city, sculpted in graffiti that groups of young men and women use as a shield, trying to leave a sign so as not to disappear, feeling invisible in Istanbul's neighborhoods targeted by an out of control housing speculation. In a place where everything seems uncertain and precarious, entire districts of the city disappear and are rebuilt again, redefining the coordinates of the metropolitan space with the clear intent of rewriting the identity of "modern" Turkey. While the country is hit by unpredictable blackouts (towards a darkness that is not only metaphorical) and houses become anonymous buildings of cement, pointing towards vertical development, synonym of ambition, money and power; in the lower parts, there is still a buzzing humanity that wears itself out—and that lives, hopes, and never surrenders despite everything.

Didem is just a girl. A hoodie on her head and tattoos on her skin. Like all the girls her age, she loves, runs, dances and burns. In her curly hair the indomitability of her youth, in her shiny and melancholic eyes, a hope for the future, stopped by an increasingly bitter awareness to which she doesn't want to yield. Iffet, on the other side is a mature woman. In her daily wandering looking for money, her attempt to help her son, unjustly arrested for a crime he did not commit. Rasi takes advantage of influential friendships in the construction sector to pursue shady businesses, while Ela, a young artist and the country's progressive soul, organizes workshops for the neighborhood children where she teaches them to capture reality through images using a smartphone (it's better a low-resolution truth than the absence of truth).



The destinies of these characters intertwine in a mosaic of stories that compose a surprisingly precise picture: it emerges an image of a contradictory land that on the one hand embraces modernity, and on the other hand imposes it by force, indifferent to economic, ethical and moral issues that afflict the population. There are no jobs nor money, the Syrian war knocks on the door, inequalities abound and so do injustice, daily difficulties, in a tension programmatically non solved between "old" and "new". *Hayaletler* shows the truest and most urgent face of contemporary Turkish cinema.

Faithful to the principles of neorealism, but contaminated in its form, the director Azra Deniz Okyay abandons the countryside and the rural

landscapes of Anatolia, refutes the male dominated centrality and goes down the roads of her city, showing its life, its worries, registering the heartbeats of her emblematic but always living characters, perpetually moving. This nervous and dynamic gesture has the unstoppable energy and the syncopated rhythm of a hip-hop choreography that lights up throughout the streets, between the ruins of abandoned houses, just a moment before police eruption. The suburbs become the center of a story suspended between allegories and reality, solidly anchored in the present. With this debut feature we welcome—and we hope for—the birth of a new season of Turkish cinema. Finally urban, political, vital, young, free, furious and rebel.



# Mauro Mancini

## **Non odiare**

**Thou Shalt Not Hate**

Italia, Polonia

Italy, Poland

# Mauro Mancini

## Non odiare

### Thou Shalt Not Hate



#### Sceneggiatura / Screenplay

Davide Lisino,  
Mauro Mancini

#### Fotografia / Cinematography

Mike Stern Sterzyński

#### Montaggio /

#### Editing

Paola Freddi

#### Musiche /

#### Music

Pivio & Aldo De Scalzi

#### Suono /

#### Sound

Luca Bertolin,  
Danilo Romancino

#### Scenografia / Art Direction

Carlo Aloisio

#### Costumi /

#### Costume Design

Catia Dottori

#### Interpreti /

#### Cast

Alessandro Gassmann  
(Simone Segre)

Sara Serraiocco (Marica)

Luck Zunic (Marcello)

#### Produzione /

#### Production

Mario Mazzarotto –  
Movimento Film

#### Co-produzione / Co-production

Agresywna banda con /  
with Rai Cinema;

in associazione con / in  
association with Notorious  
Pictures; con il supporto

di / with the support  
of Ministry of Cultural  
Heritage and Activities –

Directorate General for  
Cinema, Polish Film  
Institute, Regione Lazio;

in collaborazione con /  
in collaboration with

Friuli Venezia Giulia Film  
Commission

#### Vendite internazionali / World Sales

Intramovies

#### Distributore italiano / Italian distribution

Notorious Pictures

#### Formato /

#### Format

DCP, colore / color

#### Durata /

#### Duration

96'

**Sinossi** — In una città del nord-est vive Simone Segre, affermato chirurgo di origine ebraica: una vita tranquilla, un appartamento elegante e nessun legame con il passato. Un giorno si trova a soccorrere un uomo vittima di un pirata della strada, ma quando scopre sul suo petto un tatuaggio nazista, lo abbandona al suo destino. Preso dai sensi di colpa, rintraccia la famiglia dell'uomo: Marica, la figlia maggiore; Marcello, adolescente contagiato dal seme dell'odio razziale; il piccolo Paolo. Verrà la notte in cui Marica busserà alla porta di Simone, presentandogli inconsapevolmente il conto da pagare.

**Mauro Mancini** (1978) esordisce nel 2005 con il cortometraggio *Il nostro segreto*, con cui vince numerosi premi. Seguono altri corti, di cui quattordici per la fondazione Telethon e quattro per Rai Cinema, mini serie e video musicali (tra cui due per Simone Cristicchi). Nel 2009 scrive e dirige due segmenti del film collettivo *Feisbum!* Nel 2017 scrive e dirige la mini serie tv *4NNA quella che (non) sei* e la mini serie tv *Teddy*. Più volte in short list a Cannes Lions, tra gli spot più importanti che ha girato troviamo *My Voice* (vincitore di un oro e un argento ai Clio Awards), *Feel The View* (vincitore di diversi premi tra cui un argento ai Clio Awards, il Webby Award e un oro agli ADCI) e *Safe*, lo spot per il campionato mondiale di baseball girato nel 2009.

**Synopsis** — Simone Segre, a renowned surgeon of Jewish origins, lives in a city in the north-east of Italy. A quiet life, an elegant apartment and no connection with his past. One day he finds himself assisting a man victim of a hit and run accident. But when he discovers a nazi tattoo on his chest, Simone abandons him to his destiny. Filled with guilt, he ends up tracing the man's family: Marica, the eldest daughter; Marcello, a teenager plagued with racial hate; and little Paolo. The night will come when Marica knocks at Simone's door and unknowingly asks for payback.

**Mauro Mancini** (1978) debuted in 2005 with the short film *Our Secret*, awarded with several prizes, and followed by several other shorts, fourteen of which for the Telethon Foundation and four for Rai Cinema, as well as mini-series and video-clips (amongst them two for singer Simone Cristicchi). In 2009 Mancini wrote and directed two segments of the collective film *Feisbum!*. In 2017 he wrote and directed the mini-series *4NNA quella che (non) sei* and *Teddy*. Many times short-listed for Cannes Lions, amongst the most important spots he directed, *My Voice* (winner of a Gold and a Silver Clio Award), *Feel The View* (winner of several prizes, amongst them a Silver Clio Award, the Webby Award and a Gold at ADCI), and *Safe*, the spot for the Baseball World Championship filmed in 2009.



**Note di regia** — Italia, novembre 2019. Alla senatrice a vita Liliana Segre, reduce dei campi di concentramento, viene assegnata una scorta a seguito delle numerose minacce ricevute. Francia, dicembre dello stesso anno. Dopo che in Alsazia sono state vandalizzate oltre cento tombe con delle svastiche, il ministro Castaner annuncia la creazione di un “ufficio nazionale di lotta contro l'odio”. *Non odiare* parla di come il razzismo, l'odio, l'intolleranza, producano onde che si protraggono nel tempo, lente ma implacabili e violente. Onde che investono inevitabilmente tutti, anche chi non ha nulla a che fare con il male originario del nazifascismo. Proprio come succede al nostro protagonista Simone, medico di origine ebraica dei nostri giorni che, a causa di quel male, finisce per diventare un carnefice a sua volta, ribaltando tragicamente i ruoli e trasformando in vittime proprio un neonazista e i suoi figli. *Non odiare* racconta cosa comporta l'eredità del male e il conseguente tentativo di riparare alle proprie scelte, ai propri errori, di spezzare la catena distruttiva dell'odio.

**Director's Notes** — Italy, November 2019. Life Senator Liliana Segre, 89-year-old, survival of Nazi concentration camps, finds herself needing bodyguards after receiving numerous threats. France, December of that same year, after an act of vandalism in an Alsatian Jewish cemetery, with swastikas spray painted over one hundred graves. Minister Castaner announced the creation of a “National Office for the Fight Against Hatred”. *Non odiare* speaks about the fact that racism, hatred and intolerance can produce waves that survive over time, slowly but always implacable and violent. Waves that inevitably affect everyone, also individuals that have nothing to do with the original evil nazi-fascisms. Just as it happens to the main character, Simone a doctor of Jewish origin that, because of that evil, becomes perpetrator himself, tragically reversing the roles and actually transforming in victims a neo-nazi and his children. *Non odiare* speaks about what the inheritance of evil means and the consequent effort of making up for one's own mistakes, to break the chain of hatred.

# Simone Emiliani

## Le ombre dell'Olocausto

*Non odiare* si ispira a un fatto di cronaca accaduto a Paderborn, in Germania, nel 2010. Un medico di origini ebraiche si è rifiutato di operare un paziente a causa di un vistoso tatuaggio nazista che aveva sulla spalla. In quel caso si è fatto sostituire da un collega perché non poteva conciliare il dovere professionale con la propria coscienza. Simone Segre, il protagonista del film interpretato da Alessandro Gassmann, si trova invece davanti a un dilemma più netto perché è da solo: scegliere di far vivere o morire l'uomo che sta soccorrendo. Lui è un affermato chirurgo di origine ebraica che ha una vita tranquilla e abita in uno spazioso appartamento. Un giorno, mentre si sta allenando con la canoa sul fiume, soccorre un imbianchino gravemente ferito in un incidente d'auto causato da un pirata della strada. Quando però scopre che ha una vistosa

svastica sul petto, lo lascia morire. Preso dai sensi di colpa, rintraccia la sua famiglia. Assume la figlia maggiore Marica (Sara Serraiocco) per le pulizie ma la ragazza si dovrà scontrare con il fratello adolescente Marcello (Luka Zunic), convinto neonazista, che le vuole impedire di andare a lavorare dal medico perché ebreo.

Non è un film sull'Olocausto, anche se ci sono tutte le ombre: nei tatuaggi con simboli nazisti, nelle foto del passato, negli spazi oscuri di Trieste che è frequentemente caratterizzata dal buio spettrale della fotografia di Mike Stern Sterzyński. Del resto è proprio nella città dove si svolge la vicenda che Benito Mussolini ha annunciato il contenuto delle leggi razziali il 18 settembre 1938. La città ha, al tempo stesso, anche delle profonde radici ebraiche, testimoniate dall'antica sinagoga dove è stata girata una sce-



na del film. *Non odiare*, primo lungometraggio di Mauro Mancini, che ha già alle spalle corti, documentari e video musicali, è soprattutto un film sull'odio. Esplode negli occhi di Marcello, nella scena dell'aggressione al dottore che ha sostituito il "Bangla tour" o nel calcio che il ragazzo dà al secchio di un uomo che sta facendo le pulizie. Emerge però anche attraverso piccoli frammenti: la foto dell'imbianchino con i figli sul sito che dà la notizia della sua morte; la protesta furiosa della folla dopo che è stato arrestato il pirata della strada. La tensione che si respira sembra arrivare da *American History X* (1998) di Tony Kaye soprattutto per come l'odio razziale e religioso è genetico e si trasmette di padre in figlio. Al tempo stesso c'è la paura. Si intravede negli

occhi di Alessandro Gassmann nelle due scene in cui rinuncia a compiere un'azione: la prima è proprio nel mancato soccorso dell'uomo vittima dell'incidente, la seconda davanti alla caserma della polizia dove decide di non denunciare i ragazzi che lo hanno aggredito. Nel film ci sono poi i fantasmi del passato, evidenti nelle foto dei padri scomparsi e nella vecchia abitazione in vendita che è però l'unico legame di Simone con la propria memoria. I luoghi e gli eventi intrappolano spesso i protagonisti. Però c'è la possibilità di una fuga: il rumore e la vista di un aereo in cielo. Lo guardano Simone mentre si trova nel bosco e Marica al cimitero. Da lì forse c'è il desiderio di essere finalmente altrove.





# Simone Emiliani

## The Shadows of the Holocaust

*Non Odiare* takes inspiration from a real event that happened in Padernorn, Germany in 2010. A doctor from Jewish origins refused to operate a patient due to a big nazi tattoo on his shoulder. In that case he was replaced by a colleague, because he could not conciliate his professional duty with his own conscience. The main character, Simone Segre, interpreted by Alessandro Gassmann, faces an even more crucial dilemma because he finds himself alone, having to choose if to make live or let die the man he is helping. Segre is a renowned surgeon of Jewish origins with a quiet life who lives in a big apartment. One day, while he is canoeing along the river, he rescues a house painter severely hurt in a hit and run car accident. But when he finds a big swastika tattoo on his chest, he lets him die. Overwhelmed with guilt, he tracks down the man's family and hires

his eldest daughter Marica (Sara Serraiocco) as a cleaning lady. But the girl will have to confront his teenage brother Marcello (Luka Zunic), a convinced neo-nazi who wants to stop her from working for a Jew.

It is not a film about the Holocaust, even if we can find its shadows in it: the tattoos with all its symbols, the photographs of the past, the dark corners of Trieste, frequently characterized by the pitch darkness of Mike Stern Sterzyński's photography. It is in that same city that Benito Mussolini announced the content of the racial laws on the 18th of September 1938. At the same time, Trieste has profound Jewish roots, testified by the ancient synagogue, where a scene of the film was shot. *Non odiare*, the debut feature film by Mauro Mancini, who already has a record of short films, documentaries and music video



clips, is mainly a film about hatred. Hatred that explodes in the eyes of Marcello, in the scene of the aggression towards the doctor, that replaced the proposed "Bangla tour" or in the kick that the teenager gives to the bucket of an immigrant man who was cleaning the floor of the market. It also emerges through small fragments: the photograph of the late man with his children, announcing his death; the furious protest of the mob after the arrest of the man who provoked the car accident. The tension felt seems to come from *American History X* (1998) by Tony Kaye, mainly in the way in which racial and religious hatred is transmitted from father to son. And then there is fear. It can be seen through the eyes of Alessandro Gassmann in the scene where he refuses to take

action: the first when he does not help the man victim of a car accident, the second in front of the police station where he decides not to report the young men who attacked him. In *Non odiare* there are also ghosts from the past, seen through the picture of late fathers and the old house for sale, the only link between Simone and his own memory. Places and events trap the characters, although there is a small possibility of escape and resistance: the sound and sight of an airplane in the sky and other quasi unperceivable signs. Or the brief truce that surprises Simone while walking in the woods, or Marica, caught by surprise by a small moment of serenity in the cemetery. Small desires of finally being elsewhere.







Natalya Vorozhbit  
**Pohani Dorogy**

**Bad Roads**

Ucraina

Ukraine

# Natalya Vorozhbit

## Pohani Dorogy

### Bad Roads

#### Sceneggiatura / Screenplay

Natalya Vorozhbit

#### Fotografia / Cinematography

Volodymyr Ivanov

#### Montaggio / Editing

Alexander Chorny

#### Scenografia / Art Direction

Marina Pshenichnikova

#### Costumi / Costume Design

Andrii Yaremi

#### Suono / Sound

Oleksandr Shatkovskiy

#### Interpreti / Cast

Igor Koltovskyy

(School principal)

Andrey Lelyukh

(Commander)

Vladimir Gurin (Soldier)

Anna Zhurakovskaya

(Young girl)

Ekaterina Zhdanovich

(Young girl's friend #1)

Anastasia Parshina

(Young girl's friend #2)

Yuliya Matrosova

(Young girl's Grandmother)

Maryna Klimova

(Journalist)

Yuri Kulinich (Militant)

Zoya Baranovskaya

(Young woman)

Oksana Voronina

(Old Woman)

Sergei Solovyov (Old Man)

#### Produzione / Production

Yuriy Minzhanov,

Dmitriy Minzhanov –

Kristi Films



#### Produttore associato / Associate producer

Sergei Neretin

#### Distribuzione Internazionale / World Sales

REASON8 Films

#### Formato / Format

DCP, colore/color

#### Durata / Duration

105'



**Sinossi** — Quattro storie ambientate lungo le strade del Donbass in guerra. Non esistono luoghi sicuri e nessuno può dare un senso a ciò che sta accadendo. Nonostante siano intrappolati nel caos, alcuni riescono comunque a esercitare un'autorità sugli altri. Ma in questo mondo, dove il domani potrebbe non arrivare mai, non tutti sono infelici e indifesi. Anche le vittime più innocenti possono avere la loro occasione per prendere il controllo.

**Natalya Vorozhbit** (1975) è nata a Kiev e si è laureata presso l'Istituto letterario di Mosca. *Pohani Dorogy*, il suo primo film, è stato originariamente messo in scena sul palco del Royal Court Theatre di Londra nel 2017. Nel 2009 la Royal Shakespeare Company ha prodotto il suo spettacolo *The Grain Store*. La sua opera teatrale del 2014 *Maidan: Voices From the Uprising* è stata messa in scena durante la stessa stagione alla Royal Court di Londra e alla Teatr.doc di Mosca. Vorozhbit è la sceneggiatrice dell'acclamata serie TV russa *School* (2010) e ha scritto i film *Steel Butterfly* (2012), *Wild Fields* (2016) e *Cyborgs* (2017). Attualmente sta sviluppando il suo secondo progetto cinematografico.

**Synopsis** — Four short stories are set along the roads of Donbass during the war. There are no safe spaces and no one can make sense of just what is going on. Even as they are trapped in the chaos, some manage to wield authority over others. But in this world, where tomorrow may never come, not everyone is defenseless and miserable. Even the most innocent victims may have their turn at taking charge.

**Natalya Vorozhbit** (1975) was born in Kiev and graduated from the Moscow Literary Institute. *Pohani Dorogy*, her first film, was originally presented on stage in 2017 at the Royal Court Theater in London. The Royal Shakespeare Company produced her play *The Grain Store* in 2009; and her 2014 play *Maidan: Voices From The Uprising* was staged during the same season that year at both the Royal Court in London and Teatr.doc in Moscow. Vorozhbit was head writer for the acclaimed 2010 Russian TV series *School* and wrote the feature films *Steel Butterfly* (2012), *Wild Fields* (2016) and *Cyborgs* (2017). She is currently developing her second feature film project.

**Note di regia** — Quando imbocchi una stradina secondaria e dimenticata, non sai mai dove andrai a finire. Le strade secondarie nel mio film ci portano in zone di conflitto dove persone che vivono nella paura e nell'odio hanno imparato a gestire situazioni estreme e hanno trovato modi straordinari per sopravvivere. I bambini affrontano la vita come testimoni innocenti e indifesi, così come i cani randagi percepiscono il suono di un bombardamento in arrivo prima degli umani. In un mondo in cui l'antagonismo fra civili e militari è palpabile, ma rimane silente, trattenuto e smorzato, il mio obiettivo era quello di girare il film in uno stile quasi-documentario, continuando a chiedere ai personaggi: chi sei, perché sei qui, cosa sta succedendo? Il film dipinge la violenza che esce fuori dal nulla e scatena grandi conflitti. La mia speranza è che la guerra allenti la presa dal cuore degli uomini aprendo la via verso una nuova epoca.

**Director's Notes** — When you turn onto a forgotten back road, you never know where you may wind up. The back roads in my film take us into conflict zones, where people living in fear and hatred have learned to deal with dire situations; and have found extraordinary ways to survive. Children go through life as innocent and defenseless witnesses, as stray dogs pick up the sound of incoming shell fire before humans can. Set in a world where antagonism between civilians and the military was palpable but remained silent, restrained and muted, my aim was to shoot the film in a quasi-documentary style, continually asking characters: who are you, why are you here and what is going on? The film depicts violence coming out of nowhere sparking major conflict. My hope is that conflict will release its hold on the human heart, and give way to a new era.

# Paola Casella

## Terra senza *pietas*

Quattro episodi per raccontare l'orrore della guerra da un'ottica specificatamente femminile: un conflitto senza tempo, anche se le forze in gioco sono identificabili come russe e ucraine, che rende i militari creature brutali pronte a delegare la propria umanità alla regola della sopravvivenza e della supremazia del più (fisicamente) forte. Nel primo episodio un preside di scuola è fermato a un posto di blocco e, mentre cerca di sottrarsi all'arresto da parte di due soldati del suo stesso circondario, si accorge che nella fossa di uno dei bunker è sequestrata una sua studentessa. Nel secondo episodio un gruppo di ragazze ucraine idealizza romanticamente i militari nella stazione del villaggio con dinamiche che vanno dall'attrazione all'utilitarismo nell'attesa beckettiana di un improbabile eroe romantico. Nel terzo, il più lungo e il più

intenso, una giornalista ucraina sequestrata da un soldato russo subisce ogni sorta di violenze, ma non abbandona il tentativo di richiamare in superficie la *pietas* (rin)negata dall'uomo, rendendo impotente il suo sadismo ostentato, per non abbandonare, anche solo ai fini della propria sopravvivenza, la fiducia "nell'intima bontà dell'uomo". L'ultimo episodio racconta la negoziazione fra una giovane donna che ha investito per sbaglio una gallina a bordo della sua Peugeot e i due contadini che ne domandano l'indennizzo alzando via via la posta in gioco.

Quattro stili diversi di racconto attraverso i generi più disparati: il thriller, l'horror, il film carcerario, a tratti persino la commedia nera, per seguire, attraverso la concatenazione degli eventi, un'unica storia universale di sopraffazione e sopravvivenza e mettere al centro una condizione,



quella femminile, che nel contesto bellico vede rimarcata la propria oppressione strutturale, ma che è anche capace di riscatto, e occasionalmente di ricatto. Quattro storie che potrebbero avere per protagonista la stessa donna – orfana, esposta, tenuta in scacco e in ostaggio – e la sua dignità minacciata. Una narrazione drammaturgicamente convincente, precisa nei riferimenti, nei richiami, ricca di stratificazioni di senso e veicolata da una regia impavida e muscolare che gioca con il visibile e l'invisibile e immerge i personaggi nell'oscurità o li nasconde allo sguardo con una luce spietata che invece di illuminare ottunde. Natalya Vorozhbit inserisce i personaggi

femminili nell'inquadratura gradualmente, come se avessero piena consapevolezza di non essere benvenuti, e temessero di non avere diritto a farne parte. Seleziona attentamente i dettagli, (vivi) seziona gli spazi, stana la paura negli sguardi di tutti, militari compresi, rivelando la complessità dell'interazione fra esseri umani violentati dalla guerra. *Pohani Dorogy* apre gradualmente alla desolazione che ogni conflitto sparge intorno a sé, rivendicando la necessità per tutti di uscire dalla dimensione binaria: vittima e carnefice, alleato e nemico, ricco e povero, maschio e femmina.

# Paola Casella

## Land without *Pietas*

Four episodes to recount the horror of war through a specifically female gaze: a timeless conflict, even if the forces at play are clearly identifiable as Russian and Ukrainian, which makes of the military men brutal creatures ready to delegate their own humanity to the rule of survival and the supremacy of the (physically) stronger. In the first episode, the headmaster of a local school is stopped at a checkpoint, and while trying to avoid getting arrested by two soldiers of his area, he realizes that one of his female students is held captive in a bunker pit. In the second episode, a group of Ukrainian teenagers romantically idealizes the military men at a local bus station, with dynamics that go from attraction to utilitarianism, waiting, in a Beckettian way, for an improbable romantic hero. In the third episode, the longest and most

intense one, a Ukrainian journalist is kidnapped by a Russian soldier and undergoes all kind of violence, without renouncing her attempt to retrieve the (re)negate *pietas* of the man, so to make his flaunted sadism impotent and not abandon, even if just for her own survival, the trust in “the intimate goodness of Men”. The last episode recounts the negotiation between a young woman who ran over a chicken by mistake with her Peugeot, and the two peasants that demand compensation, increasingly raising the stakes.

Four different narrative styles that explore the most diverse genres: thriller, horror, prison movie, sometimes even black comedy. By following the chain of events, they finally recount one single universal story of oppression and survival, putting at the center a specific condition, the



female one, which in the bellicose context sees its own structural oppression emphasized, but also proves capable of redemption and, occasionally of extortion too. Four stories that could have had the same woman as the protagonist— orphan, exposed, held in check and made hostage—and her dignity threatened. A narrative dramaturgically convincing, precise in its references, in its hints, rich in stratification of sense and conveyed by a brave and strong direction that plays with the visible and the invisible, immersing the characters in darkness or hiding them to the naked eye with a ruthless light that, instead of illuminating, conceals them. Natalya

Vorozhbit gradually inserts the female characters in the frame, as if they were fully aware of not being welcomed, and fearful of not having the right to be part of it. She carefully selects the details, dissects spaces, draws out fear in everyone's eyes, also in the military, revealing the complexity of interaction between human beings ravished by war. *Pohani Dorogy* gradually opens up to the desolation that every conflict spread around itself, claiming the need for everyone to exit the binary dimension: victim and perpetrator, allied and enemy, rich and poor, man and woman.



Anders Ølholm  
Frederik Louis Hviid  
**Shorta**

Danimarca

Denmark



# Anders Ølholm Frederik Louis Hviid Shorta



## Sceneggiatura / Screenplay

Anders Ølholm,  
Frederik Louis Hviid

## Fotografia /

### Cinematography

Jacob Møller

## Montaggio /

### Editing

Anders Albjerg Kristiansen

## Suono /

### Sound

Morten Green

## Scenografia / Art Direction

Gustav Pontoppidan

## Interpreti /

### Cast

Jacob Lohmann  
(Mike Andersen)  
Simon Sears (Jens Hoyer)

## Produzione /

### Production

Signe Leick Jensen,  
Morten Kaufmann –  
Toolbox Film

## Distribuzione internazionale / World Sales

Charades

## Formato /

### Format

DCP, colore / color

## Durata /

### Duration

108'

**Sinossi** — I dettagli esatti di ciò che accadde a Talib Ben Hassi, diciannove anni, mentre si trovava sotto custodia della polizia rimangono poco chiari. Gli agenti Jens e Mike sono di pattuglia nel ghetto di Svalegården quando la radio annuncia la morte di Talib, facendo esplodere la rabbia repressa e incontrollabile dei giovani del quartiere, che ora bramano vendetta. Così all'improvviso i due poliziotti diventano un bersaglio facile e devono lottare con le unghie e con i denti per trovare una via d'uscita dal ghetto.

**Anders Ølholm** (1983) si laurea in sceneggiatura alla National Film School of Denmark nel 2009. Ha scritto le sceneggiature per la trilogia di supereroi *Antboy* (2013), *Antboy – La vendetta di Red Fury* (2014) e *Antboy e l'alba di un nuovo eroe* (2016) e per il film *Flow* (2014). Ha anche realizzato la sceneggiatura del film *Lettere per Amina* (2017) basato su un romanzo di Jonas T. Bengtsson. *Shorta* è il suo debutto come regista.

**Frederik Louis Hviid** (1988) si laurea presso la scuola di cinema danese Super16 nel 2016 e frequenta lo European Film College nel 2010-11. Durante i suoi anni alla Super16 ha diretto i cortometraggi *Adil's War* (2014), *King* (2015) e *Halfman* (2016). Quest'ultimo ha vinto il Young Directors Award per il miglior cortometraggio al Festival di Cannes nel 2017. Ha lavorato come regista ad alcuni episodi della terza stagione di *Segui i soldi*. *Shorta* è il suo debutto cinematografico.

**Synopsis** — The exact details of what took place while Talib Ben Hassi, 19, was in police custody remain unclear. Police officers Jens and Mike are on routine patrol in Svalegården's ghetto when news of Talib's death comes in over the radio, igniting uncontrollable pent-up rage in the ghetto's youth who lust for revenge. Suddenly, the two officers find themselves in a fair game and must fight tooth and claw to find a way out.

**Anders Ølholm** (1983) graduated as screenwriter from the National Film School of Denmark in 2009. He wrote the scripts for the superhero trilogy *Antboy* (2013), *Antboy 2* (2014) and *Antboy 3* (2016), and for the feature film *Flow* (2014). He also wrote the script for the feature film *Letters for Amina* (2017), based on a novel by Jonas T. Bengtsson. *Shorta* (2019) is his feature film debut as a director.

**Frederik Louis Hviid** (1988) graduated as a director from the alternative Danish film school Super16 in 2016 and attended the European Film College in 2010-11. During his years at Super16, Hviid directed the short films *Adil's War* (2014), *King* (2015) and *Halfman* (2016). The latter won the Young Directors Award for Best Short Film at the Cannes Film Festival in 2017. He also served as an episode director on *Follow the Money* season three. *Shorta* is his feature film debut.



**Note di regia** — Quando abbiamo cominciato a lavorare a *Shorta*, i temi della storia ci giravano costantemente in testa: l'immagine di un uomo che implora aria disperatamente mentre è immobilizzato a terra ci bruciava nella coscienza. Non avremmo mai immaginato che il film sarebbe diventato così attuale negli anni a venire, ma quasi sei anni dopo, quella stessa supplica fatta da un altro uomo è diventata un grido di guerra udito in tutto il mondo. Non consideriamo *Shorta* come un film politico, ma semplicemente una storia su delle persone. Il nostro obiettivo non è né difendere né criticare, ma solo cercare di comprendere il "perché" dietro alle nostre azioni e i nostri punti di vista sul mondo. Speriamo si sia arrivati a un punto di rottura nella Storia, a un momento di cambiamento, spartiacque che farà sì che il pubblico guarderà a *Shorta* negli anni a venire considerandolo un film niente male su argomenti non più rilevanti. Questo significherebbe che abbiamo fatto qualche progresso e ciò non sarebbe poi male.

**Directors' Notes** — When we started working on *Shorta*, the themes of the story weighed heavily on our minds—the image of a man desperately pleading for air while being pinned to the ground forever burned into our consciousness. We never imagined that the film would become even more relevant in years to come, but almost six years later another man's identical plea for help has become a rallying cry heard around the world. We don't consider *Shorta* to be a political film, but simply a story about people. Our goal is neither to defend nor to criticize, but merely to try and understand the "why" behind their actions and worldviews. Hopefully we have come to a tipping point in history, a watershed moment of change that will make audiences look back on *Shorta* in years to come and consider it a pretty good movie about issues that are no longer relevant. That would mean that we've made some kind of progress, and that wouldn't be so bad.

# Paola Casella

## Geometrie della violenza

“Non riesco a respirare!” grida un ragazzo di origine africana schiacciato a terra da poliziotti bianchi. È l'incipit di *Shorta*, che in gergo arabo vuol dire “polizia”, girato mesi prima dell'omicidio di George Floyd: indizio inconfutabile di quanto il film rispecchi la realtà contemporanea, veicolandola attraverso i codici del thriller d'azione metropolitano. In una città danese, dove l'opinione pubblica è in subbuglio per il violento arresto che ha provocato la morte del ragazzo, il capo della polizia affida al poliziotto Jens Hoyer, introverso e controllato, il collega Mike Andersen, considerato una “mina vagante”, violento e razzista, per “tenergli il guinzaglio corto”. Alle pattuglie viene consigliato di tenersi alla larga da Svalegården, il quartiere multietnico teatro dell'arresto del ragazzo, ma Anderson seguirà uno spacciatore proprio ai limiti di quella zona problematica e vi entrerà inseguendo un ragazzo pachistano che ha osato guardarlo “di traverso”. Jens e Mike si ritroveranno braccati in quella terra di nessuno dove nemmeno la polizia vuole entrare, nel mirino di chi ha imparato a odiarli e dovranno “combattere e difendersi per tutta la notte solo per salvare la pelle” cercando di attraversare da una parte all'altra casermoni angusti popolati da bande rivali, etnie in guerra l'una contro l'altra e residenti sospettosi barricati nei loro appartamenti.

Adrenalinico e schiettamente popolare, *Shorta* scollina di sequenza in sequenza in una tensione sempre crescente, invadendo lo spazio visivo con personaggi che appaiono nell'inquadra-

tura a sorpresa, buoni e cattivi, condannabili e comprensibili, a rifrangere un caleidoscopio (im)morale dove tutti hanno qualche elemento di ragione (ma ben pochi di giustificazione). La verità assume sfumature diverse a seconda dell'angolazione attraverso cui la sceneggiatura e la regia decidono di mostrarla, rivelando gradualmente i rapporti fra i personaggi e i vissuti dei due protagonisti. Il controllo saldo del sonoro e del colore, prevalentemente in sfumature “blu comando stellare” o giallo fuoco, fa il paio con quello esercitato dalle bande sul territorio, una sorta di “area cani” in cui i due poliziotti combattono palmo a palmo, senza un attimo di tregua, in una costante ridefinizione delle leggi del territorio. La legge di Sam Peckinpah, declinata attraverso la morale geometrica di John Carpenter (*Distretto 13*) e Walter Hill (*I guerrieri della palude silenziosa*). I cellulari testimoniano gli eventi, condivisi sui social per chiamare a raccolta le altre tribù, in una caccia all'uomo che è il rovesciamento di campo dei tanti inseguimenti di polizia subiti. Complicità e segreti si scoprono in un continuo formarsi e dividersi di alleanze strategiche, ognuno protettore di sé e della propria tribù (compresa quella in divisa), qualcuno attraversato da occasionali sprazzi di umanità. In questo mix esplosivo la miccia è la paura dell'altro, tutti pedine costrette a muoversi sulla scacchiera disegnata da geometrie urbane opprimenti, mentre i veri giocatori si mantengono prudentemente a distanza di sicurezza.







# Paola Casella

## The Geometry of Violence

"I can't breathe!" cries out a young black man, crushed against the floor by two white police officers. It is the incipit of *Shorta*, which in Arabic slang means "police", filmed months before the murder of George Floyd: an irrefutable evidence of how much the film mirrors today's reality, conveying it through the codes of an urban action thriller. In a Danish city, where public opinion is in turmoil due to the violent arrest that provoked the death of the young man, the chief of police pairs up Jens Hoyer, an introverted and self-controlled policeman, with Mike Andersen, a colleague considered a loose cannon, violent and racist, in order to keep his leash short. Patrols are advised to keep away from Svalegården, the multi-ethnic neighborhood where the young man was arrested, but Anderson will follow a drug dealer up until the border

of that problematic area, and will enter it following a Pakistani teenager that dared to look at him sideways. Jens and Mike will find themselves hunted down in a no man's land where not even the police dares to go in, on the firing line of those who learned to hate them. They will have to "fight and defend themselves all night just to save their skin" trying to go from one side to the other, surrounded by narrow apartment buildings inhabited by rival gangs; ethnicities at war with one another and distrustful residents barricaded inside their apartments. Adrenaline-filled and bluntly popular, *Shorta* climbs from sequence to sequence, in an increasing tension, invading the visual space with characters that appear in the frame all of a sudden. Good and bad, reprehensible and understandable, refracting an (im)moral kaleido-



scope where everyone has a bit of reason (but few have justification). The different shades of truth are shown according to the perspective in which the script and the directing decide to show it, gradually revealing the relations between the characters and the lives of the two protagonists. The firm control on sound and color, where star command blue and fiery yellow are the prevailing color grades, matching those deployed by the local gangs. A kind of a "dog pound" where two police officers fight face to face, without a moment of truce in a constant redefinition of the laws that govern the territory. Sam Peckinpah's law inflected through John Carpenter's geometric moral (*Assault on*

*Precinct 13*) and Walter Hill's (*Southern Comfort*). Mobile phones bear witness to the events, shared on social media to call into play the other tribes, in a man hunt that is the overthrow of so many endured police chases. Complicity and secrets are revealed in a continuing formation and dissolution of strategic alliances, each one protecting himself and his tribe (including the one in uniform), a few crossed by occasional spaces of humanity. In this explosive mix, the trigger is the fear towards the other, all pieces forced to move on the chessboard designed by oppressing urban geometries, while the true players are wisely keeping a safe distance.



Celine Held  
Logan George  
**Topside**

USA

# Celine Held Logan George Topside



## Sceneggiatura / Screenplay

Celine Held, Logan George

## Fotografia / Cinematography

Lowell A. Meyer

## Montaggio / Editing

Logan George

## Musiche / Music

David Baloché

## Suono / Sound

Joanna Fang,  
David Forshee

## Scenografia / Art Direction

Nora Mendis

## Costumi / Costume Design

Begoña Berges

## Interpreti / Cast

Celine Held (Nikki)  
Zhaila Farmer (Little)  
Jared Abrahamson (Les)  
Fatlip (John)

## Produzione / Production

Anthony Bregman,  
Peter Cron, Kara Durrett,  
Jonathan Montepare,  
Melina Lizette,  
Josh Godfrey, Daniel Crown

## Produzione esecutiva / Executive Production

Kimberly Steward,  
Adrienne Becker,  
Christy Spitzer-Thornton,  
Yoni Leibling

## Distribuzione internazionale / World Sales

Endeavor Content

## Formato / Format

DCP, colore / color

## Durata / Duration

90'

**Sinossi** — Nelle viscere di New York City, una bambina di cinque anni e sua madre vivono nei tunnel abbandonati della metropolitana. In una feroce notte d'inverno, dopo un improvviso sgombero da parte della polizia, madre e figlia saranno costrette a risalire in superficie.

**Celine Held** (1990) e **Logan George** (1990) sono una coppia di sceneggiatori-registi. I loro lavori sono stati presentati in concorso al Festival di Cannes (candidati alla Palma d'oro 2018), al Sundance Film Festival, al Telluride Film Festival, al SXSW, tra i tanti. Sono stati recentemente nominati tra i "25 nuovi volti del cinema indipendente" dalla rivista *Filmmaker*. *Topside* è il loro film d'esordio.

**Synopsis** — Deep in the underbelly of New York City, a five-year-old girl and her mother have claimed the abandoned tunnels as their home. After a sudden police-mandated eviction, the pair are forced to flee aboveground into a brutal winter night.

**Celine Held** and **Logan George** (1990) are a co-writer and director duo. Their work as a team has premiered in competition at Cannes Film Festival (2018 Palme d'Or Nominee), Sundance Film Festival, Telluride Film Festival, SXSW, among many more. They were recently named among *Filmmaker Magazine's* "25 New Faces of Independent Film". *Topside* is their debut feature film.



**Note di regia** — *Topside* è basato, in parte, sulle vere storie del Freedom Tunnel, un tunnel che si estende sotto la città di New York e dove centinaia di persone hanno vissuto fra gli anni ottanta e novanta. La comunità che lì si è formata era un enigma e siamo rimasti colpiti dal contesto unico di queste vite senza dimora e dal loro rifiuto di esistere all'interno di un sistema che continua a essere rigido e spesso privo di sentimenti. Mettendo assieme questo mondo con le interviste a decine di homeless che vivono sulle strade di New York oggi, è nata una storia di immensa sofferenza, sfortuna, dipendenza, tragedia e ribellione. Oggi, il Freedom Tunnel è deserto: i graffiti riverniciati, quasi tutte le suppellettili e le strutture scomparse. Oltre le foto, le testimonianze scritte e i video del tunnel originale, ci auguriamo che *Topside* possa contribuire a tenere in vita parte del mito e possa servire come base per affrontare il pregiudizio che affligge gli homeless oggi.

**Directors' Notes** — *Topside* is based off of real life accounts from the Freedom Tunnel: a subway tunnel found beneath New York City where hundreds lived in the 1980s-90s. The community that formed was an enigma, and we were fascinated by their uniquely displaced lives, and their refusal to exist within any system, instead creating their own rules below. Combining this world with interviews of dozens of people experiencing street homelessness in New York City today, a story emerged of immense hardship, addiction, tragedy, and defiance. Today, the Freedom Tunnel is deserted: the graffiti painted over, almost all belongings and structures gone. Beyond the photos, writing, and videos left of the original tunnel, we hope *Topside* can contribute to some of the myth of the underground, and can act as a launching pad for engaging with the stigma surrounding homelessness today.

# Roberto Manassero

## Corpo a corpo

Da anni ormai New York non ha più spazi da scoprire, luoghi, volti o storie strappati all'immaginario cinematografico. Nemmeno i suoi sotterranei, rifugio di emarginati, senz'altro e disperati esclusi per scelta o necessità dal resto della società. Un impoverimento o una prevedibilità che finiscono per influenzare il modo di filmare la città, spesso ripresa con una tecnica diventata norma delle produzioni indie e fondate sull'uso estensivo della camera a mano, sul ricorso a una fotografia sgranata, sul pedinamento ravvicinato dei personaggi. *Topside*, esordio nel lungometraggio di Celine Held e Logan George, coppia di cineasti già affermatasi con i loro corti, entra in questo mondo riconoscibile – ma in parte artefatto, perché le riprese sottoterra sono state effettuate a Rochester, nello stato di New York – e v'insinua

poco alla volta una vita nuova, una soluzione diversa.

Le protagoniste sono una madre sola e sbandata (interpretata dalla stessa co-regista) e la sua bambina di cinque anni, abitanti abusive, con altri *dropout* come loro, dei tunnel abbandonati che sorgono al di sotto della metro. La bambina non ha mai visto il mondo di sopra, non solo l'iconografia classica di Manhattan coi suoi grattacieli di Manhattan, ma anche i suoi treni, le sue stazioni, i suoi marciapiedi; come la protagonista di *Re della terra selvaggia* a cui somiglia fisicamente (straordinaria la piccola Zhaila Farmer, accudita e coccolata dalla troupe per consentirle una recitazione il più naturale possibile) vive una realtà cruda e al tempo stesso onirica, in cui una costruzione in cartone, una fila di luci colorate, un mucchio di oggetti e la



Topside



presenza costante della madre rappresentano il solo orizzonte del suo sguardo. La distruzione di questo mondo irreali e insieme disperato dà il via alla ricerca di un'altra sistemazione che porta il film nel solco del cinema dei Safdie (strade caotiche, appartamenti con tossici e prostitute, urla, rincorse, affanni, attese), dove il corpo a corpo fra madre e figlia resta saldamente il centro d'interesse dei due registi e del direttore della fotografia Lowell A. Meyer. In *Topside* la crudezza della rappresentazione, di cui fa parte l'ossessivo tentativo di cogliere con lunghi piani sequenza l'intimità fisica ed emotiva delle due protagoniste, è un procedimento necessario per arrivare allo strappo narrativo

che nell'ultima parte cambia drasticamente il punto di vista. Una vicenda calata in tre spazi – sotterranei, marciapiedi, metropolitana – è suddivisa in altrettanti momenti – vita, fuga, abbandono – che mettono in scena la traumatica ma inevitabile distruzione di un legame salvato dal mondo sottosopra in cui ha preso vita. Nel corpo in rovina di una città, dunque, nelle pieghe oscure di un immaginario saturo di ogni possibile racconto, solo un sacrificio può interrompere un sogno irreali che è in realtà un incubo. C'è nel film qualcosa dello Scorsese di *Al di là della vita*: non solo un modello, un rimando estetico, ma l'eco della sua *pietas* umanista.

Topside

# Roberto Manassero

## Hand to Hand

For years now, New York has no more spaces to be discovered, nor more places, faces and stories can be ripped from the cinematographic imaginary. Not even its underground, a refuge for the marginalized, the homeless and the desperate, excluded by choice or need from the rest of society. An impoverishment or a predictability that ends up influencing the way the city is filmed, often with techniques that have become the norm in indie production, predicated on the extensive use of hand-held camera, and the recourse to a granulated cinematography, closely following the characters. *Topside*, debut feature film of Celine Held and Logan George, an already established award-winning filmmaker duo, enters this recognizable world—which is partly artificial, since the underground shooting was made in Rochester, in the State of New York—and slowly insinuates a new life, a different solution.

The main characters are a lonely and messed up mother—interpreted by the co-director herself—and her 5-year-old daughter, who squat together with other dropouts in abandoned tunnels that surge underneath the underground. The little girl has never seen the outside world, not only the classic and iconic Manhattan buildings, but neither its trains, stations, sidewalks. Just as the main character of *Beasts of the Southern Wild*, to whom she actually resembles physically, the little girl lives a crude reality and, at the same time, an oneiric one, where a cardboard construction, a row of colored lights, a bunch of objects and the constant presence of her mother represent

her only horizon. It's actually extraordinary the acting of little Zhaila Farmer, helped and pampered by the troupe so she could give the most natural interpretation possible. The destruction of this surreal and at the same time desperate world gives space to the search for another place to spend the night, that brings the film close to the cinematic style of the Safdie brothers (chaotic streets, apartments filled with drug addicts and prostitutes, screams, chasing, anxiety and expectations) where mother's and daughter's hand-to-hand struggle solidly remains the center of focus of the directors and their DoP, Lowell A. Meyer. In *Topside*, the crude representation, including the obsessive attempt to catch the physical and emotional intimacy of the two protagonists through long takes, is a necessary process to arrive at the narrative snatch that in the last part completely changes the point of view. A story unfolding in three spaces—tunnels, sidewalks and the underground—divided into another three moments—life, escape, abandonment—that stage the traumatic but inevitable destruction of a connection safeguarded by the upside-down world where it was born. In the ruined body of a city, in the dark folds of an imaginary saturated by all possible stories, there is only one sacrifice that can interrupt a surreal dream, that is actually a nightmare. There is something of Scorsese's *Bringing Out the Dead* in the film: not only a model and an aesthetic inspiration, but the echo of its humanist *pietas*.







# Marat Sargsyan

## **Tvano nebus**

**The Flood Won't Come**

Lituania

Lithuania



# Marat Sargsyan

## Tvano nebus

### The Flood Won't Come

#### Sceneggiatura / Screenplay

Marat Sargsyan

#### Fotografia / Cinematography

Feliksas Abrukauskas

#### Montaggio / Editing

Jan De Coster,  
Ieva Veiverytė,  
Marat Sargsyan

#### Suono / Sound

Saulius Urbanavičius

#### Scenografia / Art Direction

Ramūnas Rastauskas

#### Costumi / Costume Design

Agnė Rimkutė,  
Daiva Petrulytė

#### VFX

Giedrius Svirskis

#### Interpreti / Cast

Valentinas Masalskis  
(colonnello)

Remigijus Vilkaitis  
(dottore)

Sigitas Račkys (professore)

Daumantas Ciunis  
(tenente)

Darius Petrovskis  
(il prigioniero magro)

Šarūnas Zenkevičius  
(prigioniero)

Karolis Butvidas  
(prigioniero)

Lukas Malinauskas  
(prigioniero)

Povilas Laurinkus  
(prigioniero)

Vygandas Vadeiša  
(prigioniero)

Vidas Antonovas  
(prigioniero)



#### Produzione / Production

Ieva Norvilienė – TREMORA

#### Distribuzione internazionale / World Sales

Reel Suspects

#### Formato / Format

DCP, colore / color

#### Durata / Duration

97'



**Sinossi** — Una schermata blu ci informa che la guerra è iniziata. Che cosa serve? Raccogliere gli uomini, trovare le armi, o magari qualcuno ce le darà. Abbiamo bisogno di un posto, un paese in cui la guerra possa svolgersi. Nessun problema, il Colonnello è un vero professionista, ha già scatenato guerre su ordine, o per fare ordine, molte volte e in molti paesi. Ma ora i suoi seguaci sono diventati grandi e hanno cominciato una guerra nel suo paese. Non vorrebbe, ma deve combattere. Sta invecchiando ed è stanco della guerra. Vorrebbe solo sedersi a tavola davanti a un piatto fumante di gustose costole e fissare lo schermo innocente di una TV, mentre il TG è in onda e il presentatore tutto agghindato annuncia che la guerra è iniziata.

**Marat Sargsyan** (1978) nasce nella regione di Lori, in Armenia. Si trasferisce nella capitale Vilnius e lavora presso la Tango TV come direttore del montaggio. Inizia a girare video musicali per band locali. Parallelamente, lavora a un programma di cucina in TV durato cinque anni. Nel 2005 abbandona tutti i lavori televisivi ed entra all'Accademia lituana di musica e teatro per studiare regia alla facoltà di Teatro e Cinema. Il cortometraggio *Lernavan* (2009) è il suo lavoro di laurea. *Tvano nebus* è il suo primo film.

**Synopsis** — A blue screen informs that war has begun. What will be needed? Collect the men, find guns, or maybe, someone will deliver them. We need a location, a country where the war could take place. No problem, the Colonel is a real pro, he has caused wars to order, or on orders, on multiple occasions in different countries. Now his followers have grown up and caused a war in his country. He doesn't want to fight, but he has to. He is old and tired of war. He wants to be sitting at the table with a steaming pot of tasty mutton ribs and stare at an innocent TV screen with the news on, where the dressed-up news reporter announces that war has begun.

**Marat Sargsyan** (1978) was born in the Lori region, in Armenia. He moved to the capital city Vilnius and joined Tango TV as editing director. He began shooting music videos for local bands. In parallel, he hosted a TV food show that lasted five years. He gave up all television work in 2005 and entered the Lithuanian Academy of Music and Theatre to study film directing at the Theatre and Film Faculty. His graduation work was the short film *Lernavan* (2009). *Tvano nebus* is his debut film.

**Note di regia** — Il film è un mosaico idiosincratissimo composto da varie guerre e situazioni che hanno avuto o stanno avendo luogo, e con cui le persone si sono di fatto confrontate in un modo o nell'altro. Quasi tutti i personaggi sono reali, sono esistiti in passato o esistono oggi. Ma nessuno di questi eventi è accaduto nello stesso tempo. È in parte anche un mio diario, una sequenza di situazioni che sono finite nella mia testa da fonti diverse e delle quali in qualche caso sono stato testimone oculare. Tutte queste situazioni hanno creato in me un ritratto intangibile della realtà odierna, in cui abbiamo già accettato il fatto che non è importante ciò che è reale: la cosa importante è che sia interessante.

**Director's Notes** — The film is an idiosyncratic mosaic gathered from various wars and situations that have taken place or are taking place, in which people have actually engaged in one way or another. Almost all the characters are real, they have existed once upon a time, or exist today. Except that all of these events did not take place at the same time. It's also partially my diary, a sequence of situations, which have ended up in my head from different sources, and I took part in some of the events as an eye-witness. All these situations created within me an intangible portrait of today's reality where we have already accepted that it's not important what is real, the important thing is that it's interesting.

# Roberto Manassero

## Eppure si continua a combattere

Ogni guerra è una sconfitta, un lavoro, un affare. Ogni guerra ha le sue ragioni, le sue logiche, i suoi comandanti, i suoi colonnelli, i suoi prigionieri, naturalmente le sue vittime. Ogni guerra ha anche i suoi modi di essere raccontata e filmata, in piano sequenza, col visore notturno, con gli effetti speciali digitali, con l'oscurità della notte squarciata dai lampi dei proiettili o dai fuochi dei bombardamenti. Ogni guerra è uno spettacolo, un sistema di poteri incrociati e in conflitto. *Tvano nebus* dell'armeno naturalizzato lituano Marat Sargsyan, prodotto e girato in Lituania, è una sorta di manuale distopico sul senso onnicomprensivo e totalizzante della guerra, qualsiasi guerra, senza la possibilità di comprendere quale conflitto si stia combattendo, sia per chi ne è coinvolto sia per chi si limita a guardarlo. "Avevamo già perso la guerra, lo sapevano tutti.

Lo sapevano anche loro, eppure hanno gettato la bomba", dice un anziano signore giapponese nell'incipit straniante e astratto. Ogni frase è ripetuta due volte, come a testimoniare l'inutile ricorrenza di una distruzione non necessaria eppure inevitabile. Tutti sapevano, tutti sanno, ma nonostante ciò tutti continuano a combattere. Il colonnello protagonista del film (interpretato da Valentinas Masalskis, che ritorna a Venezia vent'anni dopo *Freedom* di Šarūnas Bartas), un professionista che da anni comanda eserciti, è uno di loro, uno di quelli che sanno, che hanno vinto e perso infinite battaglie e, per quanto scettici e rassegnati, proseguono nel loro lavoro. Austero e inflessibile, l'uomo si aggira nelle retrovie del fronte che comanda, è il padrone dei suoi uomini, il servo dei suoi superiori, un'autorità rispettata e insieme superata; è lo sguardo



interno al film, la guida dello spettatore, con la macchina da presa che lo segue e lo precede muovendosi fluida nello spazio occupato dai militari. Non c'è ordine, né pausa, solo un movimento incessante che trasmette la continuità di un caos da fine del mondo. Non c'è nemmeno distinzione fra uomo e animale, uomo e natura, immaginazione e privazione: un soldato fa sesso con una pecora, un alce avvicina il muso alla macchina da presa, un gruppo di uomini tratta un prigioniero come un mucchio di mele cadute al suolo, alcuni prigionieri sognano un pranzo regale, il buio li avvolge. La disperazione che trapela da *Tvano nebus* nasce dall'accumulo di situazioni ingiustificate e di soluzioni visive sor-

prendenti, quasi asfissianti, scioccanti come le crudeltà inspiegate compiute dai soldati; come se, prima ancora di aver dichiarato guerra al nemico, l'umanità rappresentata nel film avesse rivolto il colpo contro se stessa, smarrendo prima di tutto il senso logico delle proprie azioni e la capacità di comprendere il rapporto fra realtà e percezione. Cosa vediamo quando osserviamo un mondo in guerra? La devastazione o la follia di chi devasta? Da che parte stiamo quando guardiamo un film di guerra? Da quella di chi combatte o da quella di chi, la sera, nella propria casa, al tavolo con la propria famiglia, getta un occhio distratto alle tv e alle immagini di un'ennesima guerra dichiarata?



# Roberto Manassero

## And Yet There is Still Fighting

Every war is a defeat, a job, a business. Every war has its reasons, its logic, its commanders, its colonels, its prisoners and naturally, its victims. Every war has also its ways to be recounted and filmed, in a long take, with night vision goggles, with VFX, with the darkness of the night slashed by the bullets' lights or the bombings' fires. Every war is a spectacle, a system of crossed and conflicting powers. *Tvano nebus*, by Armenian-naturalized-Lithuanian director Marat Sargsyan, produced and filmed in Lithuania, is a dystopic manual on the comprehensive and totalizing meaning of war, any war, without the possibility of understanding which conflicts it's being fought, neither by those involved nor by those who are just watching.

"We had already lost the war, everyone knew it. They knew it too, yet, they still dropped the bomb"

says an old Japanese man in the estranging and abstract incipit. Every sentence is repeated twice, as if to testify the useless recurrence of an unnecessary, although inevitable, destruction. Everyone knew, everyone knows, but nevertheless, everyone keeps fighting.

The colonel, the main character of the film (interpreted by Valentinas Masalksis that returns to Venice twenty years after *Freedom* by Sarunas Bartas), is a career military that has been leading armies for years now, and is one of them, one of those who knows, who won and lost endless battles and even if skeptical and resigned, keeps going. Austere and inflexible, the man walks around the rear front under his command, he is the master of his men, the servant of his superiors, a respected yet surpassed authority; it's the gaze inside the film, the audience's guide. A



camera follows and precedes him, fluidly moving in the space occupied by military men. There is no order or pause, just an endless movement that transmits the continuity of an end-of-the-world chaos. There isn't even distinction between man and beast, man and nature, imagination and deprivation: a soldier has sex with a sheep, a moose gets his nose close to the camera, a group of men treats a prisoner as a bunch of rotten apples, some prisoners dream a royal lunch, darkness surrounds them. The despair that transpires from *Tvano nebus* comes from the accumulation of unjustifiable situations and visually surprising solutions, that are almost asphyxiating, shocking, just as the unjustifiable

cruelty performed by the soldiers; it is as if, even before declaring war to the enemy, the humanity represented in the film turned the gun towards themselves, making disappear all the sense of logic in their actions together with the capacity of understanding the relation between reality and perception. What do we see when we are observing a world in war? Devastation or the folly of those who devastate? On which side are we when we watch a war movie? On the side of who is fighting or on the side of those who, at night, in their own homes, having dinner with their families, distractedly look at the TV and at the images of yet another war that is being declared?





Film di apertura  
Fuori concorso  
Opening Film  
Out of Competition

## Carlo S. Hintermann **The Book of Vision**

Italia, Regno Unito, Belgio

Italy, UK, Belgium



# Carlo S. Hintermann

## The Book of Vision



### Sceneggiatura / Screenplay

Carlo S. Hintermann,  
Marco Saura

### Fotografia / Cinematography

Joerg Widmer

### Montaggio /

### Editing

Piero Lassandro

### Musiche /

### Music

Hanan Townshend  
in collaborazione con /  
in collaboration with  
Federico Pascucci

### Suono / Sound

Giuseppe D'Amato,  
Stefano Grosso,  
Giancarlo Rutigliano

### Scenografia /

### Art Direction

David Crank

### Costumi /

### Costume Design

Mariano Tufano

### Conceptual Visual Design

Lorenzo Ceccotti (LRNZ)

### Interpreti /

### Cast

Charles Dance  
(Dr. Morgan / Johan Anmuth)

Lotte Verbeek (Eva /  
Elisabeth von Ouerbach)  
Sverrir Gudnason (Stellan  
Boström / Nils Lindgren)  
Filippo Nigro  
(Heinz von Ouerbach)  
Isolda Dychauk (Maria)  
Rocco Gottlieb (Valentin)  
Justin Korovkin (Guenter)

### Produzione / Production

Gerardo Panichi – Citrullo  
International

### Co-produzione /

### Co-production

Robin Monotti Graziadei e /  
and Vera Graziadei –

Luminous Arts  
Productions, Sébastien  
Delloye – Entre Chien et  
Loup con / with Rai Cinema

### Produzione esecutiva / Executive Production

Terrence Malick

### Distribuzione internazionale /

### World sales

Celluloid Dreams

### Formato /

### Format

DCP, colore / color

### Durata /

Duration  
95'



**Sinossi** — Eva, una dottoressa e ricercatrice di Storia della medicina, scopre un manoscritto di Johan Anmuth, un medico del XVIII secolo. Nel suo *Book of Vision*, Anmuth trascrive i sentimenti, le paure e i sogni di 1800 pazienti, il loro spirito vaga ancora tra le sue pagine. Immergendosi in questi racconti e in queste visioni, Eva mette in discussione la separazione tra passato, presente e futuro, mentre si scontra con le sfide della medicina moderna e i suoi limiti in rapporto al proprio corpo.

**Carlo S. Hintermann** (1974) è un regista e produttore italo-svizzero. Dopo aver studiato percussioni classiche e Storia del cinema in Italia, si diploma in regia cinematografica negli Stati Uniti. Dal 2002 dirige e produce una serie di documentari e cortometraggi: *Rosy-fingered Dawn: un film su Terrence Malick* (Mostra internazionale del cinema di Venezia, 2002), *Chatzer: Inside Jewish Venice* (Torino Film Festival, 2004), l'unità italiana del film di Terrence Malick *The Tree of Life* (Palma d'Oro al Festival di Cannes, 2011); *The Dark Side of the Sun* (Menzione speciale della giuria Enel Cuore al Festival del cinema di Roma, Extra, 2011). Nel 2013 realizza lo spot per la Giornata mondiale delle malattie rare (Rare Disease Day).

**Synopsis** — Eva, a doctor and student of the history of medicine, discovers a manuscript by Johan Anmuth, an 18th century physicist. In his *Book of Vision*, Anmuth focuses on the feelings, fears and dreams of over 1800 of his patients, whose spirits still wander through the pages. Immersing herself in these tales and visions, Eva questions the separation of the past, present and future, while confronting the challenges of modern medicine and its limitations with respect to her own body.

**Carlo S. Hintermann** (1974) is an Italian-Swiss filmmaker and producer. After having studied classical percussion and History of Cinema in Italy, he obtains a diploma in Film Directing in the US. He directs a number of short-films and documentaries: *Rosy-fingered Dawn: a film on Terrence Malick* (Venice Film Festival, 2002), *Chatzer: Inside Jewish Venice* (Turin Film Festival, 2004). He produces and directs the Italian Unit of Terrence Malick's *The Tree of Life* (Palme d'Or at the Cannes Film Festival, 2011) and then directs the documentary *The Dark Side of the Sun* (Rome International Film Festival, Extra - Jury Special Mention prize EnelCuore, 2011). In 2013 he directed the spot for the Rare Disease Day.

**Note di regia** — L'elemento centrale di *The Book of Vision* è il desiderio di osservare la vita nel suo dualismo, con le sue ombre e le sue luci. La mentalità dell'uomo è cambiata nel tempo ma non le prove che esso ha dovuto affrontare. Questo è il fulcro della visione di Johan Anmuth: siamo tutti sulla stessa pagina, uomini, donne, vivi e morti. Ci rigeneriamo, ci rinnoviamo costantemente. Non c'è scoperta più entusiasmante che la vita stessa. Ri-essere, that is the question.

**Director's Notes** — The main element in *The Book of Vision* is the desire of observing life in its dualism, with its shadows and its lights. Men mindset changed over time, but not the challenges that it had to ace. This is the heart of Johan Anmuth's vision: we are all in the same page, men, women, living and dead. We constantly regenerate, renew. There isn't a more thrilling discovery than life itself. Being-again, that is the question.

# Giona A. Nazzaro

## Mappa di sguardi futuri

Carlo S. Hintermann, accogliendo una bellissima definizione di Serge Daney, è un “cinefiglio”. Il cinema lo faceva prima ancora di passare dietro una macchina da presa, condividendo un sentimento di “appartenenza all’umanità attraverso un paese supplementare chiamato cinema” (con le magnifiche parole del critico francese). Una famiglia – i cinefili lo sanno bene – non è (solo) quella biologica. C’è una famiglia dello sguardo, e della sua morale. O si è con Rossellini – sempre – o non si è con Rossellini. Anche quando apparentemente ci si allontana da lui, indagando le nuove possibilità dell’immagine. Le famiglie elettive – è la loro bellezza – si possono strutturare in verticale e in orizzontale. Bernardo Bertolucci, Amir Naderi, Boris Vasil’evič Barnet, Otar Iosseliani, Amos Gitai, Ennio Morricone, John Zorn, Terrence Malick non sono solo nomi che si

sono intrecciati strada facendo nella storia artistica e umana di Hintermann, quanto il (non) luogo di un sentire che ne ha definito la presenza del mondo. “Il cinefilo”, ancora Daney, “non è colui che amerà e copierà nella vita gli oggetti e gli atteggiamenti che ha amato prima sullo schermo. Il cinefilo è contemporaneamente più modesto e infinitamente più orgoglioso: ciò che chiede ai film è di perdurare come film. Ci vuole forse la politica degli autori, ma nel senso che è necessario che un film obbedisca a un punto di vista, a una visione del mondo che lo legittimino, che gli conferiscano la sua logica”.

*The Book of Vision* scavalca la dittatura del manierismo citazionista aprendosi vertiginosamente nei confronti di un cinema che è sì assoluto, ma come domanda posta nei confronti del mondo. Intrecciando livelli temporali e di sguar-



do, il film propone una rifondazione del mondo. Reinventando il nostro approccio sinestetico dovuto alla costante interazione con le tecnologie domestiche, e non solo, crea poeticamente una nuova domanda di cittadinanza. Ci piace pensare al film come rigetto di quel *monde sans le cinéma* che tanto inquietava Daney.

Hintermann crea una mappa per sguardi futuri. Sguardi fondati in un sentire che forse ancora non esiste. Un sentire di là da venire. Mentre assistiamo allo sgretolarsi al rallentatore del mondo che abbiamo conosciuto sino all’altro ieri, il suo film offre nuove strategie per abitarlo e ripensarlo. L’immagine si dona così come guida traslucida per attraversare un universo di materie solide e corpi nuovi che danzano sulla linea

del principio di realtà. Le pagine del *libro della visione* di Hintermann – in questo non lontanissimo come *sentire* dal libro delle immagini di Godard – sono un manuale di un cinema ancora tutto da inventare, non un grimorio di forme note. Il regista reinventa il tempo come spazio, dimostrando così di avere compreso pienamente la lezione di William S. Burroughs. E come Burroughs crea un visionario *cut-up* immaginando il cinema come scienza medica del secolo scorso e pratica salvifica del futuro; la pratica di un *paese supplementare* che sorge dalle immagini ma che solo nei corpi delle donne e degli uomini può trovare compiutamente la sua ragione d’essere per continuare a esistere come *langage*.





# Giona A. Nazzaro

## A Map of Future Gazes

Embracing Serge Daney's beautiful definition, Carlo S. Hintermann is a *cinéfilms*. He was making cinema even before finding himself behind the camera, sharing a feeling of "belonging to humanity through a supplemental country called cinema" (to say it through the magnificent words of the French film critic). A family—and cinephiles know it very well—is not (only) the biological one. There is a family of gazes and of its morality. You either side with Rossellini—always—or you don't side with Rossellini. Even when one apparently gets away from him, exploring new possibilities of images. Elective families—it's their beauty—can be structured both vertically and horizontally. Bernardo Bertolucci, Amir Naderi, Boris Vasil'evič Barnet, Otar Iosseliani, Amos Gitai, Ennio Morricone, John Zorn, Terrence Malick are not only names that intertwined along the road in the artistic and personal life of Hintermann, but also the (non) place of a feeling that defines his presence in the world. As Daney puts it, the cinephile "is not the one that will love and copy in life the objects and the attitudes that first loved on the screen. The cinephile is at the same time more modest and infinitely prouder: what he or she asks from films is to endure as films. Maybe there is a need for auteur theory, in the sense that it's necessary for a film to obey a point of view, a vision of the world that legitimizes it, that can convey its logic".

*The Book of Vision* overcomes the dictatorship of mannerist appropriation, dramatically open-

ing up towards a cinema that is indeed absolute, but as question asked towards the world. Intertwining temporal levels and perspectives, the film proposes the reestablishment of the world. By reinventing our synaesthetic approach, the result of the constant interaction with domestic technologies, and not only, it poetically creates a new request of citizenship. We like to think of the film as a rejection of that *monde sans le cinéma* that worried Daney so much.

Hintermann creates a map for future gazes. Gazes based on a feeling that might not exist yet. A feeling of something that is not here yet. While we witness the slow-motion crumbling of the world as we know it, his film offers new strategies to inhabit and rethink it. The image gives itself as a translucent guide to cross a universe of solid matters and new bodies that dance on the verge of the principle of reality. The pages of Hintermann's *book of vision*—here not so far from the *feeling* of the book of images of Godard—are a film manual yet to be invented, not a grimoire of known forms. The director reinvents time as space, demonstrating this way of having fully understood the lesson by William S. Burroughs. And as Burroughs, he creates a visionary cut-up by imagining cinema as a medical science of the past century and a redeeming practice of the future; the practice of a *supplemental country* that rises from images, although it's only in the bodies of women and men that it can truly find its *raison d'être* to continue to exist as a *langage*.





Film di chiusura  
Fuori concorso  
Closing Film  
Out of Competition

## Alessandro Rossellini **The Rossellinis**

Italia, Lettonia

Italy, Latvia



# Alessandro Rossellini

## The Rossellinis



### Sceneggiatura / Screenplay

Andrea Paolo Massara,  
Alessandro Rossellini,  
Dāvis Sīmanis

### Fotografia / Cinematography

Valdis Celmiņš

### Montaggio /

### Editing

Ilaria de Laurentiis

### Musiche /

### Music

Margherita Vicario,  
Elisabetta Spada,  
Ruggero Catania,  
Luigi De Gaspari,  
Stefano Brunetti

### Suono / Sound

Stefano Varini

### Costumi /

### Costume Design

Dolce & Gabbana

### Co-regia /

### Co-director

Lorenzo D'Amico de

Carvalho

### Producer

Maria Teresa Tringali

(B&B Film)

### Con /

### As themselves

Isabella Rossellini

Renzo Rossellini

Ingrid Rossellini

Robin Rossellini

Nur Rossellini

Alessandro Rossellini

### Produzione /

### Production

Raffaele Brunetti

(B&B Film)

### Coproduzione /

### Co-production

Uldis Cekulis (VFS Films)

con / with Rai Cinema

in associazione con / in

association with Istituto

Luce-Cinecittà

### Distribuzione

### internazionale /

### World Sales

Cinephil

### Formato /

### Format

DCP, colore / color

### Durata /

### Duration

90'

**Sinossi** — Roberto Rossellini è stato un genio del cinema e un padre spiccatamente anticonformista. I suoi amori hanno riempito le prime pagine dei giornali di tutto il mondo, scandalizzando la rigida morale degli anni cinquanta e dando alla luce una famiglia numerosa, orgogliosamente multi-etnica e decisamente allargata. Alessandro, primo nipote del grande regista, ha avuto una carriera traballante da fotografo e un lungo passato di tossicodipendenza. Come primo nipote di un genio, non si sente all'altezza del cognome. Decide così di girare a cinquantacinque anni il suo primo film, affrontando con ironia la saga dei Rossellini e obbligando i parenti a un'impossibile terapia familiare davanti alla macchina da presa.

**Alessandro Rossellini** (1963) ha collaborato come fotografo di scena e assistente di produzione a film di Federico Fellini, Martin Scorsese e David Lynch, e ha lavorato come assistente alla fotografia di Bruce Weber, Michel Comte e Marco Glaviano. Ha anche lavorato come fotografo free lance per "Vogue", "Amica" e "la Repubblica" e ha diretto documentari su figure di spicco del cinema italiano. Nel 2015 ha diretto il corto-documentario *Viva Ingrid!*, selezionato alla Mostra del Cinema di Venezia.

**Synopsis** — Roberto Rossellini was a genius of cinema and a conspicuously unconventional father. His love stories have flooded the front pages of newspapers all around the world, scandalizing the rigid morality of the 1950s, and bringing to the world a numerous, proudly multi-ethnic and definitely extended family. Alessandro, the first grandson of the great director, had a shaky career as a photographer and a long past of drug addiction. As the first grandson of a genius, he doesn't feel he is living up to his surname. So he decides to shoot his first film at 55, facing with irony the Rossellinis saga and forcing his family to an impossible therapy in front of the camera.

**Alessandro Rossellini** (1963) collaborated as a set photographer and production assistant in films by Federico Fellini, Martin Scorsese and David Lynch. He was also assistant to photographers Bruce Weber, Michel Compte and Marco Glaviano. He also worked as a freelance photographer for "Vogue", "Amica" and "la Repubblica" and directed documentaries about important figures of Italian cinema. In 2015 he directed the short documentary film *Viva Ingrid!* selected at the Venice International Film Festival.



**Note di regia** — Mio nonno era un uomo davvero all'avanguardia, ma non solo nel cinema. Il circo mediatico nato intorno alla sua figura e alla nostra famiglia ci ha lasciato in eredità un album di bellissime fotografie patinate e cinegiornali dai toni scandalistici. Tutto ciò ha avuto per me e gli altri discendenti un peso enorme, influenzando le nostre vite, anche dopo la sua scomparsa. Questo film documentario è l'occasione di restituire un'immagine autentica della famiglia. Oltre il mito, credo ci sia una famiglia dalla storia intensa e anche dolorosa, proprio come tutte le altre.

**Director's Notes** — My grandfather was a truly pioneering man, but not only in cinema. The mediatic circus created around his figure and our family left us an inheritance of beautiful family photo albums and scandalous newsreels. All this had a huge impact on me and the other members of the family, influencing our lives also after he passed away.

This documentary is the chance to convey an authentic image of our family. Beyond the myth, I believe that this is a family with an intense and painful history, just as any other family.

# Giona A. Nazzaro

## Auto da Fé

Chi era Roberto Rossellini e perché si continua ancora a parlare di lui come se quel lontano 3 giugno del 1977 non avesse mai abbandonato il nostro piano temporale? Grazie a André Bazin, Henry Langlois, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Serge Daney e tutti coloro che si riconoscono nella Nouvelle vague, Rossellini è diventato il nume tutelare del cinema del futuro. In Italia è “Cinema e film” (“rivista in formazione e di autoformazione”) a portare avanti la lezione rosselliniana (“vogliamo immettere il *film* nei problemi che il *cinema* oggi pone, come linguaggio, come mezzo di comunicazione, come arte”).

Roberto Rossellini, e questa potrebbe essere una parziale risposta alla presenza ineludibile nelle diverse *histoire(s) du cinéma*, non ha inventato solo il cinema moderno così come lo abbiamo conosciuto, ma il cinema *tutto*. Inevitabilmente il film di Alessandro Rossellini, figlio di Renzo e di Katherine Cohen, senza nulla togliere al suo autore che vi si è messo a nudo come in un *auto da fé* nel quale la macchina da presa sostituisce il lettino dell’analista, si presenta come oggetto irriducibilmente rosselliniano.

Il tentativo di riallacciare le fila di una famiglia-mondo (a immagine e somiglianza di una filmografia-mondo) diventa il viaggio iniziatico, il romanzo di formazione, di uno sguardo che si inventa strada facendo. Il film si costruisce a pezzi, per brani, attraverso conflitti. Gli “errori” diventano parte integrante del processo del racconto. Come resistere alla commozione seguendo i molteplici fili di un racconto che sembrano manifestare in controluce, nella filigrana delle immagini fragilissime, quel desiderio intima-

mente rosselliniano di spogliare il cinema di ogni mitologia residua?

Alessandro, percorrendo il mondo dalla Svezia a New York passando per il Qatar, ma restando con la testa saldamente a Roma, è come se si mettesse sulle tracce del nonno. Mettendosi in scena come sguardo che deve raccontare storie che ancora ignora se il resto della sua famiglia disseminata desidera condividere con lui, alle prese con una dotazione tecnica minima, il regista ci permette quasi di sovrapporre alla sua immagine quella del nonno in India (così come ci è giunta dai racconti di Aldo Tonti) e di un cinema che si cerca e si fa mentre si risolvono altri problemi e si tenta di andare a fondo di faccende irrisolte. Non è sempre facile tenere gli occhi sullo schermo guardando il film. Alcuni conflitti sono aspri e irrisolti. Ci si sente come degli intrusi. A volte si dissente dalle interpretazioni del nipote sull’opera del nonno (come nel caso di *La presa del potere da parte di Luigi XIV*), eppure tutto è straordinariamente necessario nella tenuta e creazione di un’opera che rivela – miracolosamente? – elementi di quella pedagogia dell’immagine rosselliniana che ha informato tutto il cinema moderno. Inevitabilmente Roberto Rossellini si rivela – ancora una volta – come un cineasta immenso. E Alessandro attraverso il suo film – bellissimo e struggente – tenta di comprendere qual è la sua posizione e ruolo nel cono d’ombra del nonno. Come facciamo noi, d’altronde – aspiranti *cinefigli* – ogni qualvolta i nostri occhi si poggiano sulle immagini di Roberto Rossellini. Probabilmente non c’è risposta. Ma abbiamo un film.

# Giona A. Nazzaro

## Auto da Fé

Who was Roberto Rossellini and why is he still spoken about as if that far June 3rd 1977 would have never left our temporal sphere? Thanks to André Bazin, Henry Langlois, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Serge Daney and all of those who identify with the Nouvelle Vague, Rossellini became the deity safeguarding the cinema of the future. In Italy, it’s “Cinema e film” (“magazine in formation and for self-learning”) that brings ahead the Rossellinean lesson (“we want to place the *film* in the problems that *cinema* is tackling today, as a language, as a means of communication, as art”).

Roberto Rossellini, and this could be a partial answer to his irreplaceable presence in the many *histoire(s) du cinéma*, did not only invent modern cinema as we know it, but cinema *itself*. Without taking anything away from its author, who exposed himself as in an *Auto da Fé* which replaces the psychiatrist’s long chaise with the camera, this film by Alessandro Rossellini, son of Renzo and Katherine Cohen, inevitably appears as an irreducibly Rossellinean object.

The attempt to put the pieces of a world-family together (in the image and likeness of a world-filmography) becomes an initiatory voyage, a coming-of-age story of a gaze that invents itself in the making. The film is built piece by piece, excerpt by excerpt, through conflicts. The “errors” become an integral part of the storytelling process. How to emotionally resist when following the multiple traces of a story that, in the backlight and in the filigree of fragile images, seem to reveal that intimately Rossellinean

desire of freeing cinema from any residual mythology?

By going around the world, from Sweden to New York, passing through Qatar, but with his head always solidly in Rome, it’s as if Alessandro would follow his grandfather’s footsteps. He puts himself out there as a gaze that must tell stories, still ignoring if the rest of his spread around family wishes to share them with him. With very little technical equipment, the director allows us almost to overlap his image with that of his grandfather in India (as we know it via Aldo Tonti’s stories) and of a cinema that is looking for itself, made while other problems are being solved, in an attempt to deepen in unresolved issues. It’s not always easy to keep our eyes on the screen while watching this film. Some of the conflicts are bitter and unsolved. One feels like an intruder. Sometimes one disagrees from the interpretations of the grandson regarding the oeuvre of his grandfather (such as in the case of *The Taking of Power by Louis XIV*). Nevertheless, everything is extraordinarily necessary in the consistency and creation of a work that reveals—miraculously?—elements of that Rossellinean pedagogy of the image that informed all of modern cinema. Inevitably, Roberto Rossellini reveals himself—once again—as an immeasurable filmmaker. And Alessandro, through his —beautiful and heartbreaking—tries to understand what is his position and role in the shadow of his grandfather. As we—aspiring *cinefils*—do as well every time that our eyes are placed on Roberto Rossellini’s images.

There is probably no answer. But there is a film.



# SIC@SIC

## short italian cinema

### @ Settimana internazionale della critica

I sette cortometraggi in concorso a SIC@SIC competono per i seguenti premi:

**Premio al miglior cortometraggio**

offerto da Frame by Frame e consistente in servizi di post-produzione per il prossimo cortometraggio del regista premiato.

**Premio alla migliore regia**

offerto da Stadion Video e consistente nella realizzazione dell'edizione inglese sottotitolata per il prossimo cortometraggio del regista premiato.

**Premio al miglior contributo tecnico**

offerto da Fondazione Fare Cinema e consistente nella partecipazione all'edizione 2021 del Corso di alta formazione cinematografica in regia "Fare Cinema".

The seven short films in competition are eligible for the following prizes:

**Award for Best Short Film**

sponsored by Frame by Frame and consisting in post-production services for the next short film by the winning director.

**Best Director Award**

sponsored by Stadion Video and consisting of English subtitling for the next short film by the winning director.

**Best Technical Contribution Award**

sponsored by Fondazione Fare Cinema and consisting in an invitation to the 2021 edition of the Advanced Training Course in Film Directing "Fare Cinema".

# Carla Cattani

## Allacciate le cinture

### Fasten Your Seatbelts

Buon viaggio.

In questi mesi c'è stato solo un modo per viaggiare, per essere altrove: le immagini in movimento. Film, corti, documentari, serie tv, mai come adesso sono state indispensabile supporto in un periodo in cui le avventure sono avvenute tra la cucina e il bagno delle nostre case.

Per il quinto anno Istituto Luce Cinecittà e la Settimana della critica accompagnano sette debuttanti sul palcoscenico del loro futuro. I loro cortometraggi vi porteranno altrove, così come altrove, per esempio al Festival del cinema italiano di Barcellona, verranno accolti i loro cortometraggi.

Sarà un viaggio nella creatività di sette giovani autori.

Allacciate le cinture.

Carla Cattani

Responsabile promozione internazionale  
cinema contemporaneo Istituto Luce-Cinecittà

Safe travels.

In these past few months, there was only one way to travel, to be somewhere else: moving images. Films, shorts, documentaries, TV series, more than ever they've been an indispensable support during a period where adventures could only happen between the kitchen and the bathroom of our homes.

For the fifth year, the Istituto Luce-Cinecittà and the Venice International Film Critics' Week accompany seven debutants into the stage of their future. Their short films will take you elsewhere, and the same films will be welcomed somewhere else too—like at the Italian Film Festival of Barcelona.

It will be a journey through the creative minds of seven young authors.

Fasten your seatbelts.

Carla Cattani

Head of International Promotion  
of Contemporary Cinema Istituto Luce-Cinecittà

# Giona A. Nazzaro

## Una palestra per il futuro

### A Gym for the Future

Giunto al quinto giro di boa, SIC@SIC si conferma la palestra nella quale il giovane cinema italiano inizia a prendere le misure al mondo. Con la collaborazione di Istituto Luce-Cinecittà, la Settimana della critica ha creato un punto di riferimento per il cinema italiano. Un serbatoio di futuro, mai così necessario come in questo momento storico, un luogo nel quale le trasformazioni che viviamo quotidianamente diventano immagine e racconto. Il programma è inaugurato da *Les Aigles de Carthage*, omaggio alla rivoluzione tunisina in forma di poesia calcistica, firmato da Adriano Valerio, autore di *Banat*, rivelato dalla SIC nel 2015. In chiusura, *Zombie* di Giorgio Diritti, realizzato nel quadro della Fondazione Fare Cinema di Marco Bellocchio, uno struggente romanzo di formazione infantile. Fra questi due estremi, i magnifici sette della competizione: *Le mosche* di Edgardo Pistone, stilizzato racconto di strada partenopeo; *J'ador* di Simone Bozzelli, crudele racconto di gioventù fra desiderio e violenza; *Gas Station* di Olga Torrico, cinema di poesia sospeso fra racconto in prima persona e archivio; *Where the Leaves Fall* di Xin Alessandro Zheng, riflessione su esilio e identità fra Cina e Italia; *Adam* di Pietro Pinto, visionario esempio di fantascienza metafisica; *Accamòra* di Emanuela Muzzupappa, viaggio intorno alle radici memore di De Seta; *Finis Terrae* di Tommaso Frangini, avventura esistenziale che evoca addirittura echi di Antonioni. Siamo pronti a scommettere che nelle immagini di questi sette cortometraggi si celi un pezzo di futuro del cinema italiano.

Having reached the fifth edition, SIC@SIC steadily stands as the platform where young Italian cinema starts to feel the pulse of the world. With the collaboration of Istituto Luce-Cinecittà, the Venice International Film Critics' Week created a reference point for Italian cinema. A reservoir for the future, as necessary as ever in this historic moment, a place where the transformations that we are living daily become images and stories.

The program will be inaugurated by *Les Aigles de Carthage*, an homage to the Tunisian revolution in the form of a footballing poem, directed by Adriano Valerio, who presented his first feature-length film *Banat* at the Venice Critics' Week in 2015. As the closing film, we will be premiering *Zombie* by Giorgio Diritti, a heartbreaking child coming-of-age, produced within the framework of Marco Bellocchio's Fondazione Fare Cinema. Between these two extremes, we present the Magnificent Seven in competition: *The Flies* by Edgardo Pistone, a Neapolitan stylized story; *J'ador* by Simone Bozzelli, a cruel story of youth between desire and violence; *Gas Station* by Olga Torrico, poetic cinema suspended between personal history and archive; *Where the Leaves Fall* by Xin Alessandro Zheng, a reflection on exile and identity between China and Italy; *Adam* by Pietro Pinto, a visionary example of metaphysical science fiction; *Accamòra* by Emanuela Muzzupappa, a journey to the roots reminiscent of De Seta; *Finis Terrae* by Tommaso Frangini, an existential adventure evoking Antonioni. We are ready to bet on these seven short films, sure that they will find a place in the future of Italian cinema.



# Emanuela Muzzupappa Accamòra (in questo momento)

—  
Accamòra (Right Now)



**Sceneggiatura /  
Screenplay**  
Emanuela Muzzupappa  
**Fotografia /  
Cinematography**  
Claudia Sicuranza  
**Montaggio /  
Editing**  
Steve Flamini  
**Suono /  
Sound**  
Amitt Kelvin Darimdur  
**Scenografia /  
Art Direction**  
Chiara Muzzupappa

**Costumi /  
Costume Design**  
Emanuela Muzzupappa  
**Interpreti /  
Cast**  
Carmelo Macrì (Antonio)  
Giovanni Spanò (Fratello  
maggiore / Older brother)  
**Produttore /  
Production**  
Emanuela Muzzupappa  
**Distribuzione /  
Distribution**  
Premiere Film

**Formato /  
Format**  
DCP, colore / color  
**Durata /  
Duration**  
11'

**Sinossi** — Una giornata tra le aspre campagne calabresi racchiude tutta l'importanza di un rito che per Antonio rappresenta un punto saldo della sua esistenza: la raccolta dei fichi. Quel luogo impregnato di ricordi porta con sé l'eco delle risate e la malinconia dei momenti passati. Anche quest'anno, assieme al fratello maggiore, dovrà portare a termine la coglitura dei frutti, ma giunta la fine della giornata scoprirà che quella non sarà stata una volta come le altre.

**Emanuela Muzzupappa** (1995) nasce a Reggio Calabria. Si laurea alla NABA di Milano in Media Design e Arti Multimediali con la presentazione del suo primo cortometraggio *Legami*. Nel 2019 lavora come assistente ai casting per l'opera prima di Francesco Costabile e nel 2020 scrive e dirige il cortometraggio *Accamòra* con il quale ottiene l'ammissione al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma al corso di regia.

**Synopsis** — One day in the rugged countryside of Calabria encloses all that is important for Antonio, a rite that represents a crucial moment of his existence: the harvest of figs. That place, filled with memories, brings within the eco of laughter and the melancholy of past moments. Also this year, along with his eldest brother, he has to harvest the fruit, but when the day is over, he will discover that this time was not like any other.

**Emanuela Muzzupappa** was born in Reggio Calabria in 1995. She graduated at the NABA Media Design and Multimedia Arts school in Milan with her first short film *Legami*. In 2019 she worked as a casting assistant for Francesco Costabile's first feature film and in 2020 she wrote and directed the short film *Accamòra* with which she was admitted at the directing course of the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome.

# Pietro Pinto Adam



**Sceneggiatura /  
Screenplay**  
Pietro Pinto  
**Fotografia /  
Cinematography**  
Lorenzo Casadio Vannucci  
**Montaggio /  
Editing**  
Matteo Faccenda  
**Musiche /  
Music**  
Fabio Vassallo  
**Suono /  
Sound**  
Fabio Vassallo,  
Giovanni Frezza

**Scenografia /  
Art Direction**  
Giovanni Pinto  
**Effetti visivi digitali /  
Digital Visual Effects**  
Chromatica  
**Post-produzione digitale /  
Digital Post Production**  
Grande Mela Digital Film  
**Interpreti /  
Cast**  
Anthony Nikolchev (Adam)  
Francesca Inaudi (Eve)  
Pierse Stevens  
(Mr. Caiaphas)  
Clark Renney (Mr. Annas)

**Produzione /  
Production**  
Leonardo Govoni,  
Pietro Pinto  
**Distribuzione /  
Distribution**  
Premiere Film  
**Formato /  
Format**  
DCP, colore / color  
**Durata /  
Duration**  
15'

**Sinossi** — In un mondo distopico dove la morte non esiste più, Adam proclama la sua umanità rivendicando per sé la scelta liberatoria di una vita mortale.

**Pietro Pinto** (1990) svolge i suoi studi universitari nei Paesi Bassi dove ottiene il suo BA in Art and Cultures presso l'Università di Maastricht. Studia inoltre presso il Jerusalem SBF, la Sorbonne di Parigi, la Escuela Internacional de Cine y Televisión di Cuba e la San Francisco State University Film School, dove si è laureato nel 2019. Nel 2017 dirige il cortometraggio *Rosita*, selezionato nell'ambito della rassegna I Love GAI per la 74. Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2018 il documentario *Jerusalem in Between* esordisce al Jerusalem Film Festival. Fra gli altri suoi lavori, i cortometraggi *The Race* (2016) e *Adam*, quest'ultimo diretto come tesi per il suo MFA. Oltre al lavoro di regista, insegna presso il Dipartimento di cinema della San Francisco Film School.

**Synopsis** — In a dystopian future where death no longer exists, Adam declares his humanity by claiming for himself the liberating choice of a mortal life.

**Pietro Pinto** (1990) studied Art and Cultures at the University of Maastricht in the Netherlands. He has also studied at the Jerusalem SBF, the Sorbonne in Paris, the Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. In 2019 he completed his MFA at San Francisco State University Film School. In 2017, Pinto shot *Rosita*, presented at the Venice Film Festival within the I Love GAI program. In 2018 he directed the documentary *Jerusalem In Between*, presented at the Jerusalem Film Festival. Other works include the short film *The Race* (2016). His latest film, *Adam*, was completed as his graduate thesis for his MFA. Besides filmmaking, Pinto teaches in the Cinema Department of the San Francisco Film School.

# Tommaso Frangini

## Finis terrae



### Sceneggiatura / Screenplay

Tommaso Frangini,  
Cayley Cyrena Costello

### Fotografia /

### Cinematography

Ignacio Genzón

### Montaggio /

### Editing

Laura Leitermann

### Musiche / Music

Filippo Beretta

### Suono /

### Sound

Dawn Givens

### Scenografia / Art Direction

Jadyn Yoon

### Costumi /

### Costume Design

Zhen Zhen Zhong

### Interpreti /

### Cast

Ryan Masson (Peter)

Micah Flamm (Travis)

### Produzione / Production

Tommaso Frangini

### Co-produzione /

### Co-Production

Pietro Jellinek,

Sebastiano Totta,

Rui Xu,

Betty Hu

### Distribuzione / Distribution

Tiny Distribution

### Distribuzione

### Internazionale /

### World Sales

Zen Movie

### Formato /

### Format

DCP, colore / color

### Durata /

### Duration

16'

**Sinossi** — Travis e Peter sono amici d'infanzia. Decidono di andare in campeggio insieme per ritrovare la sintonia di un tempo, ma la natura desolata che li circonda evidenzierà le loro differenze e la distanza che li separa.

**Tommaso Frangini** (1993) è un giovane regista italiano residente a Los Angeles. Ha conseguito un Master in Film Directing presso il California Institute of the Arts – CalArts. Nel 2016 ha seguito il regista Andrea Pallaoro come assistente personale nel film *Hannah*. Ha quindi realizzato due cortometraggi, *Ecate* (2017) e *The Plague* (2017), selezionati e premiati in numerosi festival cinematografici internazionali. Alla CalArts, ha inoltre realizzato i cortometraggi *Patient 1642* (2018) e *Memories of a Stranger* (2019).

**Synopsis** — Travis and Peter are childhood friends. They decide to go on a camping trip to reconnect with each other, but the desolate nature which surrounds them will highlight their differences and the distance that separates them.

**Tommaso Frangini** (1993) is a young Italian filmmaker based in Los Angeles. He holds an MFA in Film Directing at the California Institute of the Arts – CalArts. In 2016 he worked as Personal Assistant to director Andrea Pallaoro in his feature film *Hannah*. He then made two short films, *Ecate* (2017) and *The Plague* (2017), selected and awarded in several international film festivals. At CalArts, he also directed the shorts *Patient 1642* (2018) and *Memories of a Stranger* (2019).

# Olga Torrico

## Gas Station



### Sceneggiatura / Screenplay

Olga Torrico

### Fotografia /

### Cinematography

Eleonora Contessi

### Montaggio /

### Editing

Corrado Iuvara

### Suono /

### Sound

Riccardo Nicolosi

### Interpreti / Cast

Olga Torrico (Alice)

Claudio Collovà

(Insegnante di musica /

Music teacher)

Gabriele Zapparata

(Benzinaio / Gas man)

### Produzione /

### Production

Adam Selo, Olga Torrico

(Sayonara Film),

Factory Film,

Associazione Terre di

Cinema

### Distribuzione /

### Distribution

Elenfant Distribution

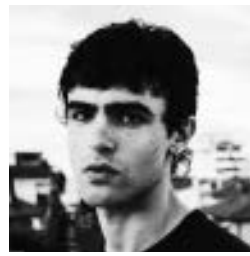
**Sinossi** — Alice lavora a una pompa di benzina. Non suona più e ha affossato dentro se stessa il fuoco che le bruciava dentro per la musica. Quando in un afoso giorno estivo compare il suo vecchio insegnante di musica, Alice inizia a chiedersi se sia rimasta per troppo tempo senza la sua benzina.

**Olga Torrico** (1991) studia tra Roma, Parigi, Bologna e Valencia, dapprima laureandosi in lingue e letteratura, poi specializzandosi in Cinema, Televisione e Produzione Multimediale. Dal 2014 fa parte del team di distribuzione di cortometraggi Elenfant Distribution. Nel 2016, insieme ad Adam Selo, fonda la società di produzione Sayonara Film, con cui produce cortometraggi e documentari di creazione. Nel 2017 frequenta la scuola di sceneggiatura Bottega Finzioni ed è tra i produttori, con Elenfant Film, della serie *13.11*, presentata in oltre settanta festival internazionali. Vincitrice del bando Extended Cinecampus, scrive, dirige e interpreta il suo primo cortometraggio *Gas Station*, girato in 35 mm all'interno dell'iniziativa Terre di Cinema.

**Synopsis** — Alice works at a gas station. She doesn't play music anymore and she buried deep inside her fire for music. On a sultry summer day, her old music teacher shows up, and Alice starts wondering if she has stayed without fuel for too long.

**Olga Torrico** (1991) studied between Rome, Paris, Bologna and Valencia, first graduating in languages and literature, and then specializing in Film Studies. In 2014 she became part of the Elenfant Distribution team working on short films distribution. In 2016, with Adam Selo she founded the production company Sayonara Film, with which she produces shorts and creative documentaries. In 2017 she attended the screenplay writing school Bottega Finzioni and is one of the producers of the series *13.11*, with Elenfant Film, presented in more than 70 festivals worldwide. She writes, directs and stars in her first short *Gas Station*, shot in 35 mm.

# Simone Bozzelli J'ador



**Sceneggiatura /  
Screenplay**  
Tommaso Favagrossa,  
Simone Bozzelli  
**Fotografia /  
Cinematography**  
Callum Begley  
**Montaggio /  
Editing**  
Christian Marsiglia  
**Musiche / Music**  
Lillo Morreale  
**Suono /  
Sound**  
Teresa Scarcia

**Scenografia /  
Art Direction**  
Davide Alberto Gramegna,  
Angelica Morelli  
**Costumi /  
Costume Design**  
Giuseppe Amadio  
**Interpreti /  
Cast**  
Claudio Segaluscio  
(Claudio)  
Federico Majorana (Lauro)  
Lorenzo Amici  
(Ragazzo con cane /  
Teenager with dog)  
Andrei Cuciu (Ragazzo  
rapato / Shaved teenager)

Asadul M. Haque  
(Negoziante / Shop keeper)  
Filippo Marsilli (Ragazzo  
ingessato / Injured  
teenager)  
Mauro Pacitto  
(Ragazzo tatuato /  
Teenager with tattoos)  
**Produzione /  
Production**  
CSC Production  
**Distribuzione /  
Distribution**  
The Open Reel

**Formato /  
Format**  
DCP, colore / color  
**Durata /  
Duration**  
16'

**Sinossi** — Roma. Claudio ha quindici anni e qualcuno gli sta scrivendo in fronte “J’ador” perché profuma come una femminuccia. È Lauro, il leader diciottenne di un gruppo di ragazzi che dicono di essere fascisti e fanno un sacco di cose per un partito di estrema destra. Claudio vuole andare con loro alla “cena” in sezione, ma alla cena si va solo se si fa parte del gruppo, e le femminucce non ci entrano. Se vuole ottenere ciò che desidera, in un pomeriggio, Claudio deve perdere il suo profumo da ragazzino e imparare a odorare come un uomo.

**Simone Bozzelli** (1994) è nato a Silvi, in provincia di Teramo. Si trasferisce a Milano e si diploma alla NABA in Media Design e Arti Multimediali. Ha scritto e diretto i cortometraggi *Mio fratello* (2015) e *Loris sta bene* (2017), entrambi presentati in numerosi festival cinematografici internazionali. Dal 2018 studia regia cinematografica presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Il suo cortometraggio *Amateur* (2019) è stato in concorso alla 34. Settimana internazionale della critica di Venezia.

**Synopsis** — Rome. Claudio is 15 and someone is writing on his forehead “J’ador” because he smells girlish. That’s Lauro, the 18-year-old leader of a group of youngsters that call themselves fascists and do a lot of things for a far-right political party. Claudio wants to go with them to the “dinner” organized by the party section, but one can only attend if he’s part of the group, and cry-babies are not allowed. If he wants to achieve what he wants, in just one afternoon Claudio has to lose his baby scent and start to smell like a man.

**Simone Bozzelli** was born in Silvi in 1994. He moved to Milan and graduated from the NABA Media Design and Multimedia Arts school. He wrote and directed the short films *My Brother* (2015) and *Loris Is Fine* (2017), both presented in numerous film festivals around the world. In 2018 he started a degree in directing at the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome. His short film *Amateur* (2019) was presented in competition at the 34th Venice International Film Critics’ Week.

# Edgardo Pistone Le mosche



**Sceneggiatura /  
Screenplay**  
Edgardo Pistone  
**Fotografia /  
Cinematography**  
Rosario Cammarota  
**Montaggio /  
Editing**  
Giorgio Franchini,  
Simona Infante  
**Suono /  
Sound**  
Giacomo Vitiello  
**Scenografia /  
Art Direction**  
Luca Di Napoli

**Costumi /  
Costume Design**  
Rita Giordano  
**Interpreti /  
Cast**  
Roberto Navarra (Pupazzo)  
Ciro Nacca (Pop corn)  
Luciano Gigante (Mezzone)  
Antonio Castaldo (Fiore)  
Salvatore Striano  
(Levitante)  
**Produzione /  
Production**  
Sergio Panariello e / and  
Luca Zingone – Open Mind

**Distribuzione /  
Distribution**  
Tiny Distribution  
**Distribuzione  
internazionale /  
World Sales**  
Zen Movie  
**Formato /  
Format**  
DCP, colore / color  
**Durata /  
Duration**  
15'

**Sinossi** — Le vicissitudini e le avventure di un gruppo di ragazzi abbandonati a se stessi, mentre la vita, placida e sonnacchiosa in apparenza, scorre indisturbata. In balia dei demoni della crescita, della loro fantasia e della loro tracotanza, i ragazzi, come mosche che ronzano dal marciume alla seta, si trascineranno verso un epilogo tragico e irreparabile.

**Edgardo Pistone** (1990) si avvicina al cinema e alla fotografia al liceo artistico Umberto Boccioni di Napoli. La passione per la settima arte, dopo il diploma, lo porta a intraprendere gli studi di regia e fotografia all’Accademia di Belle Arti di Napoli dove discute la tesi in regia cinematografica dal titolo: *La tragedia che fa ridere, la farsa che fa piangere*. Terminati gli studi inizia a lavorare come regista e autore, fotografo e sceneggiatore, avvicinandosi inoltre al mondo dell’istruzione, portando, con diverse associazioni, il cinema nelle periferie della sua città dove insegna ai più giovani l’arte cinematografica.

**Synopsis** — The vicissitudes and adventures of a group of youngsters, left to themselves while an apparently placid and sleepy life flows undisturbed. At the mercy of the demons of growing up, of their fantasies and arrogance, like flies that hover from the rot to the silk, this group of boys will drag themselves towards a tragic and irreparable epilogue.

**Edgardo Pistone** was born in Naples in 1990. His interest in cinema and photography started already during high school. He graduated in directing and photography from the Accademia di Belle Arti of Naples, where he presented the thesis *The tragedy that makes you laugh, the farce that makes you cry*. After university he started working as a director, photographer and screenwriter, and also started teaching filmmaking in the outskirts of Naples bringing the art of cinema to the younger generations of his city.

# Xin Alessandro Zheng

## Where the Leaves Fall



### Sceneggiatura / Screenplay

Xin Alessandro Zheng

### Fotografia / Cinematography

Guolin You

### Montaggio / Editing

Xin Alessandro Zheng

### Musiche / Music

You Guolin

### Suono / Sound

Andrea Pestarino, Marco  
Tanessi, Chen Zhiyu

### Scenografia / Art Direction

Wang Mei, Wang Qi

### Costumi / Costume Design

Wang Qi

### Interpreti / Cast

Giulio Anan Cai (Giacomo)

Zheng Wuyi (Nonno)

### Produzione / Production

Xin Alessandro Zheng,  
You Guolin,  
Lorenzo Lorenzini,  
Vincenzo Cuccia (NABA,  
Nuova Accademia)

### Distribuzione / Distribution

NABA, Nuova Accademia

### Formato / Format

DCP, colore / color

### Durata / Duration

16'

**Sinossi** — Giacomo, giovane italo-cinese di seconda generazione, viaggia fino alla contea di Wencheng per riportare a casa le ceneri del padre scomparso prematuramente. Nella città natale dei propri genitori è ospite del nonno, che diventerà la guida sui sentieri dimenticati della sua cultura d'origine, ormai lontana anni luce dalla sua vita quotidiana di ventenne europeo.

**Xin Alessandro Zheng** (1997) regista, sceneggiatore e montatore, ha studiato presso la Nuova Accademia delle Belle Arti di Milano e ha collaborato a produzioni di cortometraggi e documentari indipendenti su suolo italiano e cinese. *Where the Leaves Fall* è il suo cortometraggio di tesi del Triennio di Media Design e Arti Multimediali alla NABA di Milano.

**Synopsis** — Giacomo, a second-generation Italian-Chinese youngman, travels to Wencheng County to bring his late father's ashes back to his hometown. There he stays at his grandfather's house. The old man becomes Giacomo's guide through the forgotten paths of his native culture, which now looks so distant from the daily life of a European twenty-something.

**Xin Alessandro Zheng** was born in 1997. Director, scriptwriter and editor, he studied at the Nuova Accademia delle Belle Arti in Milan and collaborated in numerous productions of short films and documentaries in Italy and China. *Where the Leaves Fall* is his graduation short from the NABA Media Design and Multimedia Arts school in Milan.

# Adriano Valerio

## Les Aigles de Carthage



Evento speciale  
Cortometraggio di apertura  
Special Event  
Opening Short

### Sceneggiatura / Screenplay

Adriano Valerio

### Fotografia / Cinematography

Corrado Serri

### Montaggio / Editing

Julien Perrin

### Musiche / Music

2two, Denya Okhra e Kaso

### Suono / Sound

Aymen Laabidi

### Interpreti / Cast

Mohamed Akari

Haikel Hezgui

Monem Abdelli

Aziz Drine

Karim Haggui

Safa Mesrati

2two

Kaso

### Produzione / Production

Boris Mendza,  
Gaël Cabouat,  
Stéphane Landowski –  
Full Dawa Films, APA,  
French Lab Agency,  
Les Cigognes Films,  
Sayonara Film

### Distributore / Distribution

Elenfant Distribution

### Formato / Format

DCP, colore / color

### Durata / Duration

20'

**Sinossi** — 14 Febbraio 2004, Stadio Olimpico di Radès, Tunisia. L'intera nazione tifa per la vittoria delle Eagles of Carthage contro il Marocco, nella finale per la Coppa Africana. Dopo diverse sconfitte si trovano a un solo passo dalla gloria. Quindici anni dopo la partita, i tunisini sentono ancora le emozioni del giorno che toccò così profondamente la storia del loro paese.

**Adriano Valerio** (1977), laureato in legge all'Università di Milano, vive e lavora a Parigi. È docente di Regia e Analisi del film all'International Film School of Paris, all'Académie Libanaise des Beaux Arts di Beirut e all'Istituto Marangoni. Il suo cortometraggio *37°45'* ha vinto il David di Donatello (2014), il Premio Speciale Nastro d'Argento (2014) e ricevuto una Menzione speciale al Festival di Cannes (2013). Il cortometraggio *Mon Amour Mon Ami* è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia (Orizzonti, 2017), al Toronto International Film Festival (2017) e ha vinto l'Amnesty Award (Parigi, 2018) e il premio Bridging the Borders (Palm Springs, 2018). Il suo primo lungometraggio *Banat – il viaggio*, è stato presentato alla Settimana della Critica, al Festival di Venezia (2015), nominato ai David di Donatello e ai Globi d'oro come Miglior opera prima, ai Nastri d'Argento per il Miglior soggetto originale ed è stato selezionato in più di settanta Festival Internazionali, ricevendo diversi riconoscimenti tra cui il Premio Corso Sallani. Ha diretto due episodi della serie tv *Non Uccidere 2*, prodotta da Freemantle e Rai Fiction.

**Synopsis** — February 14, 2004, Radès Olympic Stadium, Tunis. The whole nation stands behind The Eagles of Carthage in the Africa Cup Final against Morocco. After many defeats they are just one step away from glory. Fifteen years after the match, Tunisians still recall the emotion of a day that deeply affected the History of the country.

**Adriano Valerio** (1977), a law graduate from the University of Milan, currently teaches Film Directing and Film Analysis at The International Film School of Paris, at the Fine Arts Lebanese Academy in Beirut and at the Istituto Marangoni. His short *37°45'* won the David di Donatello award for Best Short, the Nastro d'Argento Special Prize (2014), and a Special Mention at the Cannes Film Festival (2013). His first feature *Banat – the Journey* was presented at the Venice International Film Critics' Week (2015), and shown in more than 65 festivals worldwide. He was nominated for the David di Donatello for Best Emerging Director. His short *Mon Amour Mon Ami* was presented at the Venice Film Festival (Orizzonti, 2017) and at TIFF; it was awarded the Amnesty Award (Paris, 2018) and Bridging the Borders (Palm Springs, 2018). He directed two episodes of the TV series *Close Murders*, produced by Rai Fiction and Freemantle.

# Giorgio Diritti

## Zombie

### Sceneggiatura / Screenplay

Cristina Perico

### Fotografia / Cinematography

Matteo Cocco

### Montaggio / Editing

Corrado Iuvara

### Musiche / Music

Maichol Bondanelli,

Sergio Bachelet

### Suono /

### Sound

Carlo Missidenti

### Scenografia / Art Direction

Cristina Bartoletti

### Costumi /

### Costume Design

Chiara Capaccioli

### Interpreti /

### Cast

Elena Arvigo (Paola)

Greta Buttafava (Camilla)

### Produzione / Production

Giorgio Diritti and  
Simone Bachini –  
Aranciafilm, with Rai  
Cinema, in collaborazione  
con / in collaboration with  
Paola Pedrazzini e / and  
Pier Giorgio Bellocchio –  
Fondazione Fare Cinema

### Formato / Format

DCP, colore / color

### Durata /

### Duration

13'



Evento speciale  
Cortometraggio di chiusura  
Special Event  
Closing Short

## Settimana internazionale della critica di Venezia

## I programmi delle precedenti edizioni Programs of the Previous Editions

**Sinossi** — È il giorno di Halloween. Camilla è fuori da scuola. Cerca con gli occhi il padre, ma ad aspettarla è la madre, Paola, che la porta in pasticceria e le dice di prendere quello che vuole: è un giorno speciale. Una volta a casa, Paola traveste la figlia da zombie: sta arrivando l'atteso momento del "dolcetto o scherzetto". Un cappuccio con due fori sugli occhi le copre il volto, Camilla osserva il paese animarsi per la festa dei morti, passeggia per le vie del paese mano nella mano con la madre che però...

**Giorgio Diritti** (1959) è regista, sceneggiatore e produttore. Nel 1993 ha realizzato il film per la TV *Quasi un anno*. Il suo film d'esordio, *Il vento fa il suo giro* (2005) partecipa a oltre sessanta festival nazionali e internazionali. *L'uomo che verrà* (2009) viene presentato nella selezione ufficiale del Festival Internazionale del Film di Roma, dove vince il Gran Premio della Giuria. Tra il 2010 e il 2011 cura la regia di *Gli occhi gli alberi le foglie*. Il suo ultimo film *Volevo nascondermi*, sul pittore Antonio Ligabue, è stato presentato in concorso al Festival di Berlino dove ha vinto l'Orso d'Argento per il Miglior attore a Elio Germano. Il film è stato inoltre premiato come Film dell'anno ai Nastri d'Argento 2020.

**Synopsis** — It is Halloween. Camilla is standing outside her school. She looks around for her father, but sees her mother, Paola, waiting for her instead. She takes the little girl to the bakery and tells her to get whatever she wants: today is a special day. Back home, Paola dresses her daughter up as a zombie. The eagerly awaited time for trick or treating has arrived. A hood with two holes for the eyes covers Camilla's face. She walks through the streets of the town, hand in hand with her mother—who has a different plan, however.

**Giorgio Diritti** (1959) is an Italian director, screenwriter and producer. In 1993 he directed the TV Movie *Quasi un anno*. His debut feature film, *The Wind Blows Round* (2005), participated in over 60 national and international film festivals. *The Man Who Will Come* (2009) was presented in the official selection of the Rome Film Festival, where he won the Grand Jury Prize. Between 2010 and 2011 Diritti directs *Gli occhi gli alberi le foglie*. His latest film, *Hidden Away*, about the Italian painter Antonio Ligabue, was presented at the Berlin Film Festival in competition, and the lead Elio Germano won the Silver Bear for Best Actor. The film was awarded Film of the Year at the Silver Ribbons Awards in 2020.





*Shadows* di John Cassavetes, USA. • *Darò un milione* di Mario Camerini, Italia.

**2003 - Diciottesima edizione**
*Commissione di selezione:* Andrea Martini (*Delegato generale*), Francesco Di Pace, Michele Gottardi, Anton Giulio Mancino, Roberto Nepoti.
*Anay los otros* di Celina Murga, Argentina.
*Ballo a tre passi* di Salvatore Mereu, Italia. 🏆
*Matrubhoomi* di Manish Jhà, India.
*Na-Bi* di Marc Kim, Corea del Sud.
*Twist* di Jacob Daniel Tierney, Canada.
*Variété française* di Frédéric Videau, Francia.
*15* di Royston Tan, Singapore.
**Ottavo film**
*Lezate divanegi* di Hana Makmalbaf, Iran.
**Evento speciale**
*Barravento* di Glauber Rocha, Brasile.

**2004 - Diciannovesima edizione**
*Commissione di selezione:* Andrea Martini (*Delegato generale*), Francesco Di Pace, Michele Gottardi, Anton Giulio Mancino, Roberto Nepoti.
*Kuang Fang* di Leste Chen, Taiwan.
*Ve lakachta lecha isha* di Ronit e Shlomi Elkabetz, Israele. 🏆
*Le grand voyage* di Ismaël Ferroukhi, Francia. 🏆
*Koi no Mon* di Suzuki Matsuo, Giappone.
*Les liens* di Aymeric Mesa-Juan, Francia.
*Sakenine Sarzamine Sokoat* di Saman Salur, Iran.
*Una de dos* di Alejo Hernán Taube, Argentina.
**Film d'apertura**
*P.S.* di Dylan Kidd, USA.
**Opera seconda**
*Hudie* di Yan Yan Mak, Cina.
**Ottavo film**
*El amor (Primera parte)* di Alejandro Fadel, Martín Mauregui, Santiago Mitre, Juan Schnitman, Argentina.

**2005 - Ventesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Massimo Causo, Adriano De Grandis, Marco Lombardi, Silvana Silvestri.
*Así* di Jesús-Mario Lozano, Messico.
*Brick* di Rian Johnson, USA.
*Kuihua duoduo* di Wang Baomin, Cina.
*Mater natura* di Massimo Andrei, Italia. 🏆
*Le passager* di Eric Caravaca,

Francia.
*Pavee Lackeen* di Perry Ogden, Irlanda.
*Yodasht Bar Zamin* di Ali Mohammad Ghasemi, Iran.
**Evento speciale**
*Betžec* di Guillaume Moscovitz, Francia.
**Omaggio ad Alberto Lattuada**
*Giacomo l'idealista*, Italia.

**2006 - Ventunesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Massimo Causo, Adriano De Grandis, Marco Lombardi, Silvana Silvestri.
*El Amarillo* di Sergio Mazza, Argentina.
*Egyetlenség* di Gyula Nemes, Ungheria.
*A Guide to Recognizing Your Saints* di Dito Montiel, USA. 🏆
*Hiena* di Grzegorz Lewandowski, Polonia.
*Le pressentiment* di Jean Pierre Darroussin, Francia.
*Sur la trace d'Igor Rizzi* di Noël Mitranji, Canada.
*Yi nian zhichu* di Cheng Yuchien, Taiwan.
**Omaggio a Otto Preminger**
*Bunny Lake Is Missing*, USA.
**Evento speciale**
*La rieducazione* di Davide Alfonsi, Alessandro Fusto, Denis Malagnino, Italia.

**2007 - Ventiduesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Massimo Causo, Adriano De Grandis, Marco Lombardi, Silvana Silvestri.
*24 mesures* di Jalil Lespert, Francia.
*Karay* di Zhanna Issabaeva, Kazakistan.
*The Nines* di John August, USA.
*Otryv* di Aleksandr Mindadze, Russia.
*La ragazza del lago* di Andrea Molaioli, Italia.
*Small Gods* di Dimitri Karakatsanis, Belgio.
*Zui yaoyuan de juli* di Ling Jingjie, Taiwan. 🏆
**Omaggio a Ousmane Sembène**
*Borom sarret*, Senegal.
*La Noire de...*, Senegal.
**Evento speciale**
*Año uña* di Jónas Cuarón, USA.

**2008 - Ventitreesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Massimo Causo, Adriano De Grandis, Marco Lombardi, Silvana Silvestri.
*L'apprenti* di Samuel Collardevy, Francia. 🏆
*Čuvari noći* di Namik Kabil, Bosnia Erzegovina.

*Huanggua* di Zhou Yaowu, Cina.
*Iki Çizgi* di Selim Evci, Turchia.
*Kabuli Kid* di Barmak Akram, Francia.
*Pranzo di Ferragosto* di Gianni Di Gregorio, Italia. 🏆
*\$e11.ou7!* - *Sell Out!* di Yeo Joon Han, Malesia.
**Eventi speciali**
*Lønsj* di Eva Sørhaug, Norvegia. • *Pinuccio Lovero - Sogno di una morte di mezza estate* di Pippo Mezzapesa, Italia.

**2009 - Ventiquattresima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Goffredo De Pascale, Anton Giulio Mancino, Cristiana Paternò, Angela Prudenzi.
*Café noir* di Jung Sung-il, Corea.
*Det enda rationella* di Jörgen Bergmark, Svezia.
*Domaine* di Patric Chiha, Francia.
*Good Morning Aman* di Claudio Noce, Italia.
*Kakraki* di Ilya Demichev, Russia
*Lištičky* di Mira Fornay, Repubblica Ceca.
*Tehroun* di Nader Takmil Homayoun, Francia. 🏆
**Film di apertura fuori concorso**
*Metropia* di Tarik Saleh, Svezia.
**Film di chiusura fuori concorso**
*Chaleh (La buca)* di Ali Karim, Iran.

**Evento speciale**
*Videoocracy* di Eric Gandini, Svezia.

**2010 - Venticinquesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Goffredo De Pascale, Anton Giulio Mancino, Cristiana Paternò, Angela Prudenzi.
*Angèle et Tony* di Alix Delaporte, Francia.
*Haj paura del buio* di Massimo Coppola, Italia.
*Hitparzut X* di Eitan Zur, Israele/Francia.
*Hòra proèlefsis* di Syllas Tzoumèrkas, Grecia.
*Martha* di Marcelino Islas Hernández, Messico.
*Oča* di Vlado Škafar, Slovenia.
*Svinälångorna* di Pernilla August, Svezia. 🏆
**Evento speciale**
*Notte italiana* di Carlo Mazzacurati, Italia.
**Film di chiusura fuori concorso**
*Limbanan* di Gutierrez Mangansakan II, Filippine.

**2011 - Ventiesesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Goffredo De Pascale, Anton Giulio Mancino, Cristiana Paternò, Angela Prudenzi.
*El campo* di Hernán Belón, Argentina.
*El lenguaje de los machetes* di Kyzza Terrazas, Messico.
*Là-bas* di Guido Lombardi, Italia. 🏆 🏆
*La Terre outragée* di Michale Boganim, Francia.
*Louise Wimmer* di Cyril Mennegun, Francia.
*Marécages* di Guy Édoin, Canada.
*Totem* di Jessica Krummacher, Germania.
**Film di apertura fuori concorso**
*Stockholm Östra* di Simon Ståhjer da Silva, Svezia.
**Film di chiusura fuori concorso**
*Missione di pace* di Francesco Lagi, Italia.

**2012 - Ventisettesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Goffredo De Pascale, Anton Giulio Mancino, Cristiana Paternò, Angela Prudenzi.
*Àta sova dò* di Gabriela Pichler, Svezia. 🏆
*La città ideale* di Luigi Lo Cascio, Italia.
*Küf* di Ali Aydin, Turchia. 🏆
*O lunã in Thailanda* di Paul Negoescu, Romania.
*No quiero dormir sola* di Natalia Beristain, Messico.
*Welcome Home* di Tom Heene, Belgio.
*Xiao He* di Liu Shu, Cina.
**Film di apertura fuori concorso**
*Water* di Mohammad Bakri, Ahmad Bargouthi, Mohammad Fuad, Tal Haring, Yona Rozenkier, Maya Sarfaty, Pini Tavger, Israele.

**Film di chiusura fuori concorso**
*Kiss of the Damned* di Xan Cassavetes, USA.

**2013 - Ventottesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Nicola Falcinella, Giuseppe Gariazzo, Anna Maria Pasetti, Luca Pellegrini.
*L'Armée du salut* di Abdellah Taïa, Francia/Marocco.
*Äterträffen* di Anna Odell, Svezia.
*Las niñas Quispe* di Sebastián Sepúlveda, Cile/Francia/Argentina.

*Shuiyin Jie* di Vivian Qu, Cina.
*Razredni sovražnik* di Rok Biček, Slovenia.
*White Shadow* di Noaz Deshe, Italia/Germania/Tanzania. 🏆
*Zoran, il mio nipote scemo* di Matteo Oleotto, Italia/Slovenia. 🏆
**Film di apertura fuori concorso**
*L'arte della felicità* di Alessandro Rak, Italia.
**Film di chiusura fuori concorso**
*Las analfabetas* di Moisés Sepúlveda, Cile.

**2014 - Ventinovesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Nicola Falcinella, Giuseppe Gariazzo, Anna Maria Pasetti, Luca Pellegrini
*Binguan* di Xin Yukun, Cina.
*Dancing with Maria* di Ivan Gergolet, Italia/Argentina/Slovenia.
*Đập cánh giữa không trung* di Nguyễn Hoàng Điệp, Vietnam/Francia/Norvegia/Germania.
*Ničije dete* di Vuk Ršumović, Serbia. 🏆
*Terre battue* di Stéphane Demoustier, Francia/Belgio.
*Villa Touma* di Suha Arraf.
*Zerrumpelt Herz* di Timm Kröger, Germania.

**Film di apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Melbourne* di Nima Javidi, Iran.
**Film di chiusura - Evento speciale fuori concorso**
*Arance e martello* di Diego Bianchi, Italia.

**2015 - Trentesima edizione**
*Commissione di selezione:* Francesco Di Pace (*Delegato generale*), Nicola Falcinella, Giuseppe Gariazzo, Anna Maria Pasetti, Luca Pellegrini
*Ana Yurdu* di Senem Tüzen, Turchia/Grecia.
*Banat (Il viaggio)* di Adriano Valerio, Italia/Bulgaria/Macedonia/Romania.
*Kalo Pothi* di Min Bahadur Bham, Nepal/Germania/Svizzera/Francia.
*Light Years* di Esther May Campbell, Gran Bretagna.
*Montanha* di João Salaviza, Portogallo/Francia.
*The Return* di Green Zeng, Singapore.
*Tanna* di Bentley Dean, Martin Butler, Australia/Vanuatu. 🏆
**Pre-apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Jia* di Liu Shumin, Australia/Cina.

**Film di apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Orphans* di Peter Mullan, Gran Bretagna.

**Film di chiusura - Evento speciale fuori concorso**
*Bagnoli Jungle* di Antonio Capuano, Italia.

**2016 - Trentunesima edizione**
*Commissione di selezione:* Giona A. Nazzaro (*Delegato generale*), Luigi Abiusi, Alberto Anile, Beatrice Fiorentino, Massimo Tria.
*Akher wahed fina* di Ala Eddine Slim, Tunisia, Qatar, Emirati Arabi Uniti, Libano. 🏆 ★
*Jours de France* di Jérôme Reybaud, Francia.
*Los nadie* di Juan Sebastián Mesa, Colombia. 🏆
*Prank* di Vincent Biron, Canada.
*Singing in Graveyards* di Bradley Liew, Malesia, Filippine.
*Tabl* di Keywan Karimi, Francia, Iran.

*Le ultime cose* di Irene Dionisio, Italia, Svizzera, Francia.

**Film di apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Prevenge* di Alice Lowe, Regno Unito.

**Film di chiusura - Evento speciale fuori concorso**

**SIC@SIC, Short Italian Cinema**
*Pagliacci* di Marco Bellocchio, Evento speciale • *Alice* di Chiara Leonardi • *Atlante 1783* di Maria Giovanna Cicciari • *Colazione sull'erba* di Edoardo Ferraro • *dodici pagine* di Riccardo Caruso, Roberto Tenace, Luigi Lombardi, Elisabetta Falanga • *Eroi* di Valentina Pedicini • *Notturmo* di Fatima Bianchi • *Vanilla* di Rossella Inglese

**2017 - Trentaduesima edizione**
*Commissione di selezione:* Giona A. Nazzaro (*Delegato generale*), Luigi Abiusi, Alberto Anile, Beatrice Fiorentino, Massimo Tria.
*Il cratere* di Luca Bellino, Silvia Luzi, Italia
*DRIFT* di Helena Wittmann, Germania
*Team Hurricane* di Annika Berg, Danimarca 🏆
*Les Garçons sauvages* di Bertrand Mandico, Francia ★
*Körfez*, di Emre Yeksan, Turchia, Germania, Grecia
*Temporada de caza* di Natalia Garagiola, Argentina, USA, Germania, Francia, Qatar 🏆
*Sarah joue un loup-garou* di Katharina Wyss, Svizzera, Germania

**Film di apertura**

*Pin Cushion* di Deborah Haywood, Gran Bretagna
**Film di chiusura**
*Veleno* di Diego Olivares, Italia
**SIC@SIC, Short Italian Cinema**
*Nausicaa – L'altra Odissea* di Bepi Vigna • *Adave* di Alain Parroni • *Due* di Riccardo Giacconi • *Les Fantômes de la veille* di Manuel Billi • *Il legionario* di Hleb Papou
*MalaMènti* di Francesco Di Leva • *Piccole italiane* di Letizia Lamartire • *Le visite* di Elio Di Pace • *L'ultimo miracolo* di Enrico Pau

**2018 - Trentatreesima edizione**
*Commissione di selezione:* Giona A. Nazzaro (*Delegato generale*), Luigi Abiusi, Alberto Anile, Beatrice Fiorentino, Massimo Tria
*aKasha* di hajooj kuka, Sudan, Sudafrica, Qatar, Germania.
*Adam und Evelyn* di Andreas Goldstein, Germania.
*Bêtes blondes* di Alexia Walthert, Maxime Matray, Francia. 🏆
*Lissa ammtsajjel* di Saeed Al Batal, Ghiath Ayoub, Siria, Libano, Qatar, Francia, Germania. 🏆 ★
*M* di Anna Eriksson, Finlandia.

*Saremo giovani e bellissimi* di Letizia Lamartire, Italia.
*Ti imaš noć* di Ivan Salatić, Montenegro, Serbia, Qatar.
**Film di apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Tumbbad* di Rahi Anil Barve, Adesh Prasad, India, Svezia.
**Film di chiusura - Evento speciale fuori concorso**
*Dachra* di Abdelhamid Bouchnak, Tunisia.
**SIC@SIC, Short Italian Cinema**

*Nessuno è innocente* di *Toni D'Angelo*, Evento speciale - Cortometraggio d'apertura
• *Cronache dal crepuscolo* di Luca Capponi • *Epicentro* di Leandro Picarella • *Fino alla fine* di Giovanni Dota • *Frontiera* di Alessandro Di Gregorio • *Gagarin, mi mancherai* di Domenico De Orsi • *Malo tempo* di Tommaso Perfetti • *Quelle brutte cose* di Loris Giuseppe Nese • *Si sospetta il movente passionale con l'aggravante dei futili motivi* di Cosimo Alemà, Evento speciale - Cortometraggio di chiusura • *Sugarlove* di Laura Luchetti, Evento Speciale

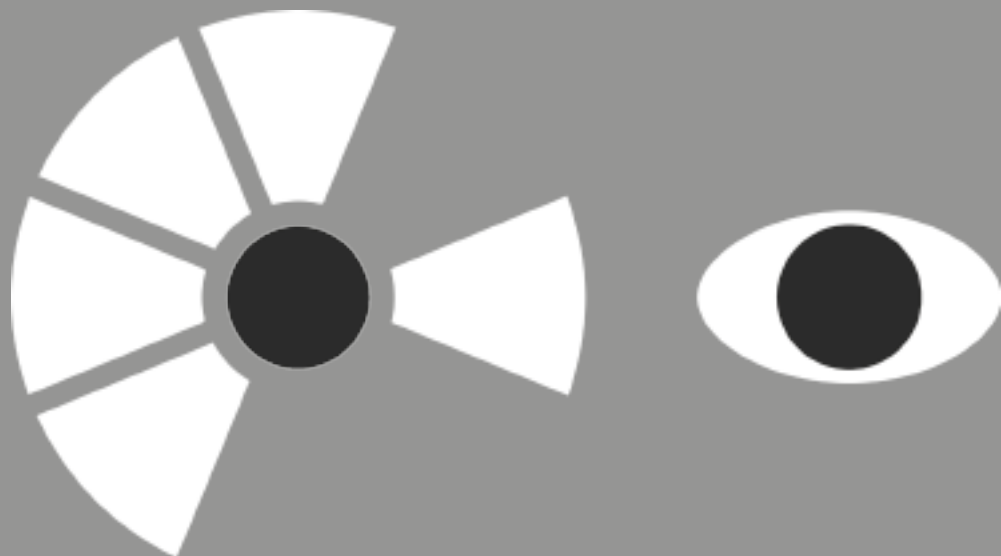
**2019 - Trentaquattresima edizione**
*Commissione di selezione:* Giona A. Nazzaro (*Delegato generale*), Paola Casella Simone Emiliani Beatrice Fiorentino Roberto Manassero *Jeedar El Sot* di Ahmad Ghossein, Libano, Francia, Qatar. 🏆 ★ ◌
*El Principe* di Sebastián Muñoz, Cile, Argentina, Belgio.
*Psykosia* di Marie Grahtø, Danimarca, Finlandia
*Rare Beasts* di Billie Piper, Regno Unito.
*Soyidat Al Bahr* di Shahad Ameen, Emirati Arabi Uniti, Iraq, Arabia Saudita. 🏆
*Partenonas* di Mantas Kvedaravičius, Lituania, Ucraina, Francia.
*Tony Driver* di Ascanio Petrini, Italia, Messico.

**Film di apertura - Evento speciale fuori concorso**
*Bombay Rose* di Gitanjali Rao, Regno Unito, India, Francia, Qatar.
*Sanctorum* di Joshua Gil, Messico, Qatar, Repubblica Dominicana
**SIC@SIC, Short Italian Cinema**
*Destino* di Bonifacio Angius, Evento speciale - Cortometraggio d'apertura • *Amateur* di Simone Bozzelli • *Ferice* di Andrea Corsini • *Fosca* di Maria Chiara Venturini • *Monologue* di Lorenzo Landi, Michelangelo Mellony • *Il nostro tempo* di Veronica Spedicati 🏆 • *Los oceanos son los verdaderos continentes* di Tommaso Santambrogio 🏆 • *Veronica non sa fumare* di Chiara Marotta 🏆 • *Passatempo* di Gianni Amelio

<sup>[1]</sup> I programmi delle precedenti edizioni

<sup>[2]</sup> I programmi delle precedenti edizioni

Watch Films from  
**Settimana della Critica Venezia 2020**



**Festivals** | for film  
**on Demand** | professionals  
world wide



**FESTIVAL SCOPE** Pro

pro.festivalscope.com

Co-funded by the  
Creative Europe MEDIA Programme  
of the European Union



AGNUS DEI

TIZIANA ROCCA PRODUCTION



**FILMING ITALY  
FESTIVAL**

**LOS ANGELES - SARDEGNA**

[www.tizianarocca.it](http://www.tizianarocca.it)  
[press@tizianarocca.it](mailto:press@tizianarocca.it)



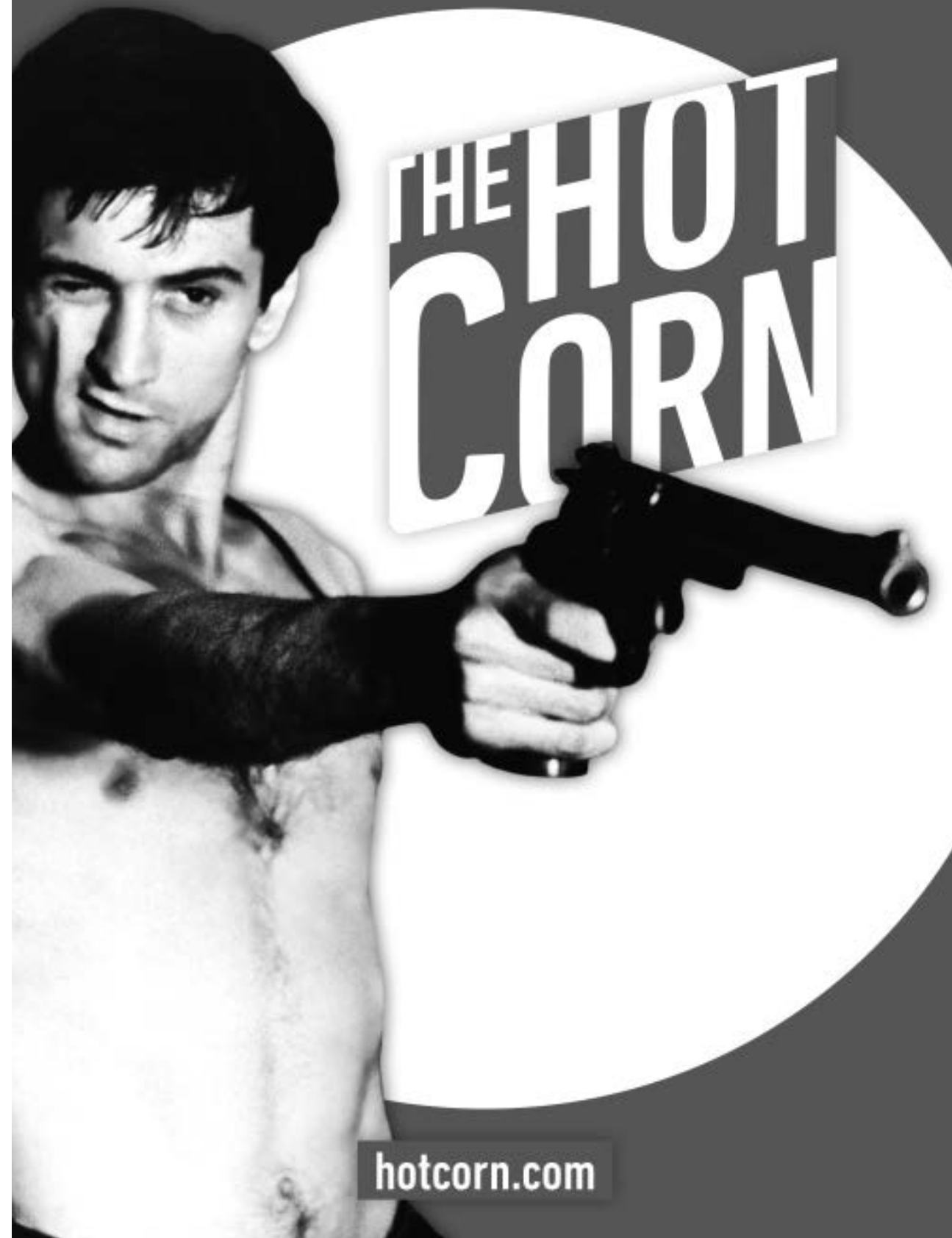
FRED (Film Radio Entertainment & Dialogue) is a multi-lingual digital radio platform targeted at all those who love independent cinema and gravitate around the world of film festivals.

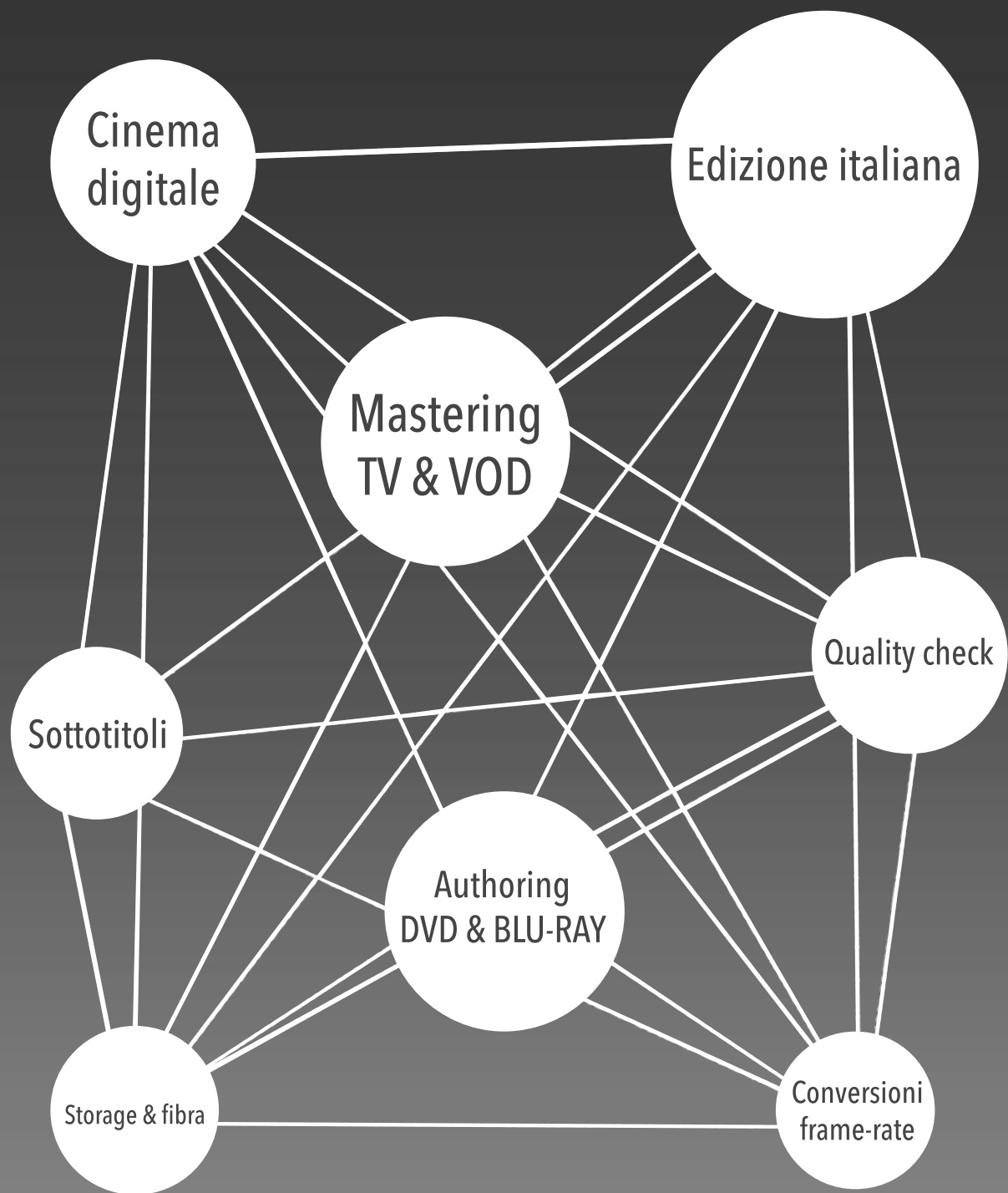
Boasting 29 channels (25 language channels and 4 thematic channels: Extra, Entertainment, Education, Industry), FRED allows all those who cannot be at film festivals to share in the experience as if they were, and offers more in-depth information and entertainment to those actually there.

FRED is available online on **FRED.FM** or through free **iPhone** and **Android** Apps. All our contents are also available on **Spotify, Apple Podcasts, Castbox, Deezer** and other platforms.

# FRED

## THE FESTIVAL INSIDER





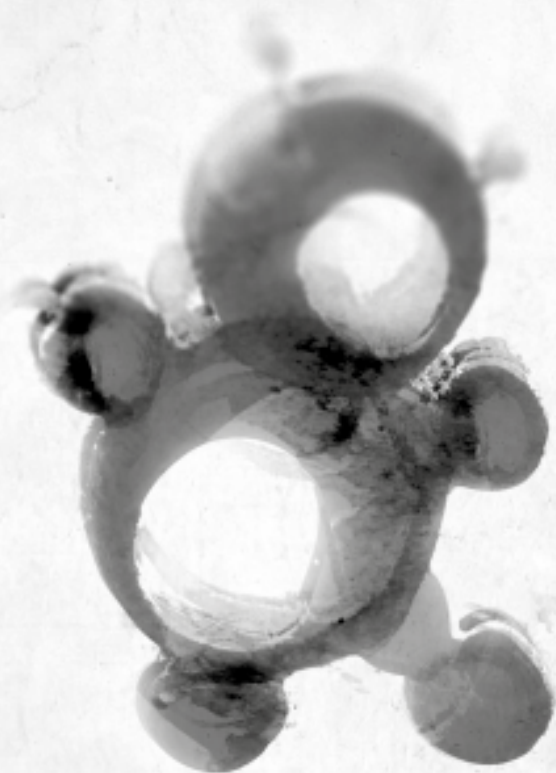
FONDAZIONE  
FARE CINEMA  
BOBBIO

[www.fondazionefarecinema.it](http://www.fondazionefarecinema.it)

**stadionvideo**   
SERVIZI TECNICI PER CINEMA E TV

P.zza Santa M. Liberatrice, 45 - 00153 Roma  
tel.: 0657288225 - fax: 0657136639  
[info@stadionvideo.it](mailto:info@stadionvideo.it) - [www.stadionvideo.it](http://www.stadionvideo.it)





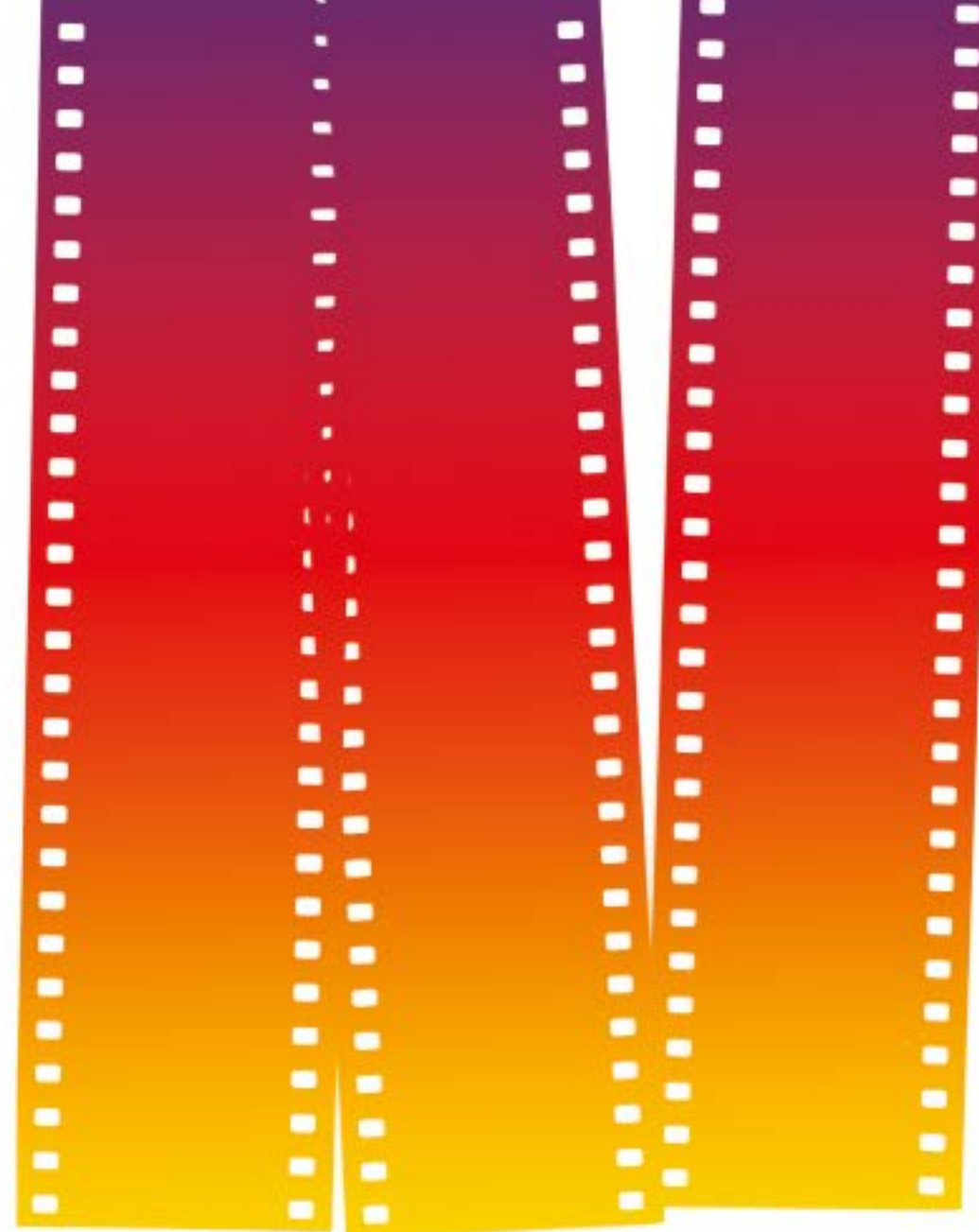
# FBF

Post Production  
Vfx

Motion Graphics  
Digital Cinema Services

frame.it  
info@frame.it  
+39 06 5964941

Rome, Italy



PREMIO MARIO SERANDREI  
HOTEL SATURNIA  
per il Miglior contributo tecnico

DAL 1908  
NON SOLO HOTEL  
Cinque generazioni  
di impegno e partecipazione  
della famiglia Serandrei  
alle tradizioni e alla vita  
culturale della città.

hotelsaturnia.it



HOTEL  
SATURNIA  
& INTER  
NATIONAL  
VENEZIA



# LE GIORNATE DELLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

## I film della settimana della critica

16<sup>a</sup> edizione - Anno 2020

Iniziativa realizzata da **AGIS-ANEC Sezione interregionale delle Tre Venezie**

con il contributo della **Regione del Veneto**, della **Provincia autonoma di Trento**, della **Provincia autonoma di Bolzano Alto Adige**, della **Regione autonoma Friuli Venezia Giulia**.

In collaborazione con **Unione Interregionale Triveneta AGIS** e **FICE Tre Venezie**.

Con il contributo di **Istituto Luce Cinecittà**



[www.agistriveneto.it](http://www.agistriveneto.it) | [fb @agis.trevenezie](https://www.facebook.com/agis.trevenezie)

settimana  
internazionale  
della critica

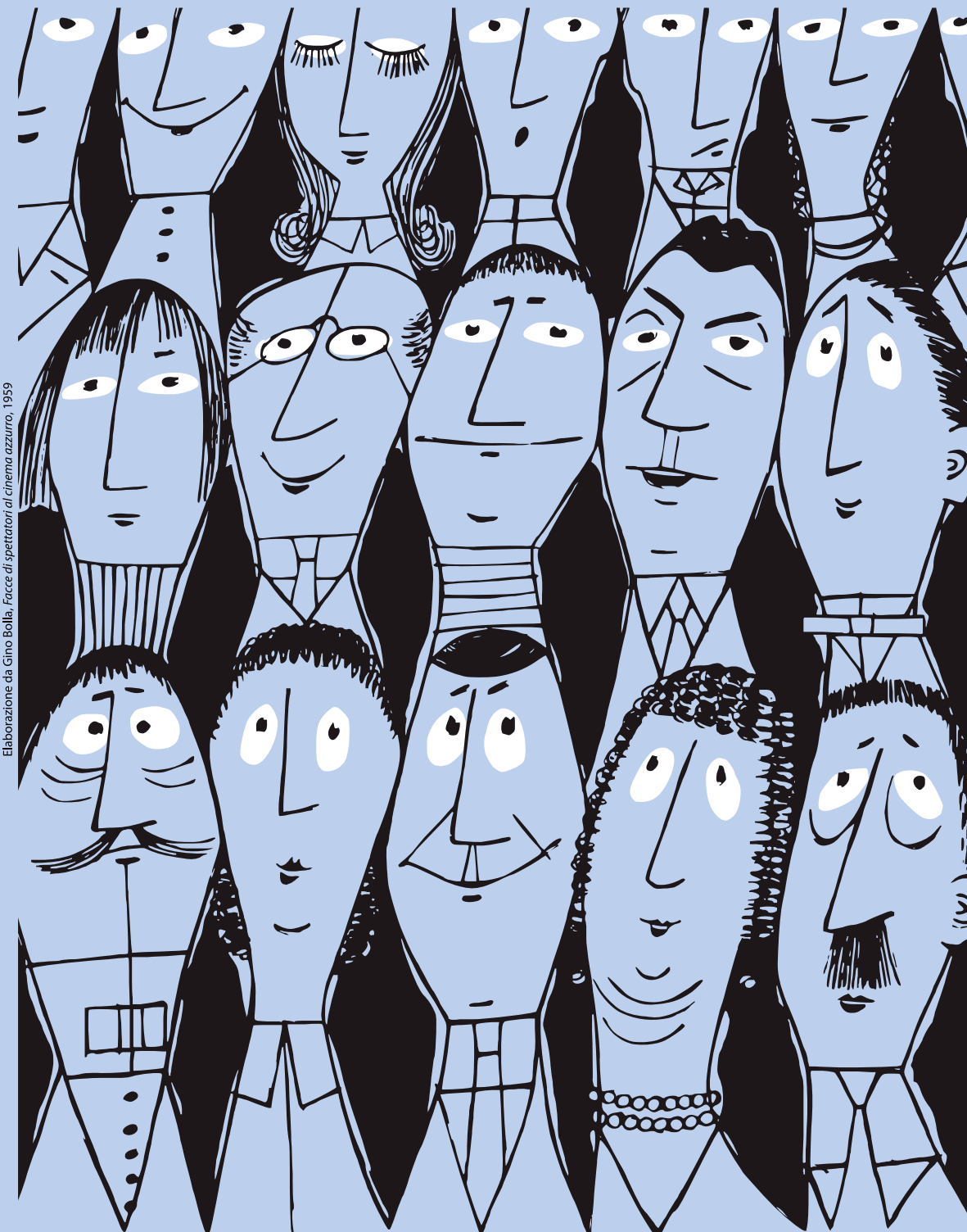


**SNCCI**  
SINDACATO NAZIONALE  
CRITICI CINEMATOGRAFICI ITALIANI



**fice**

Elaborazione da Gino Bolla, *Facce di spettatori al cinema azzurro*, 1959



## PREMIO CIRCOLO DEL CINEMA



[f](https://www.facebook.com/circolodelcinema) [i](https://www.instagram.com/circolodelcinema) [www.circolodelcinema.it](http://www.circolodelcinema.it)

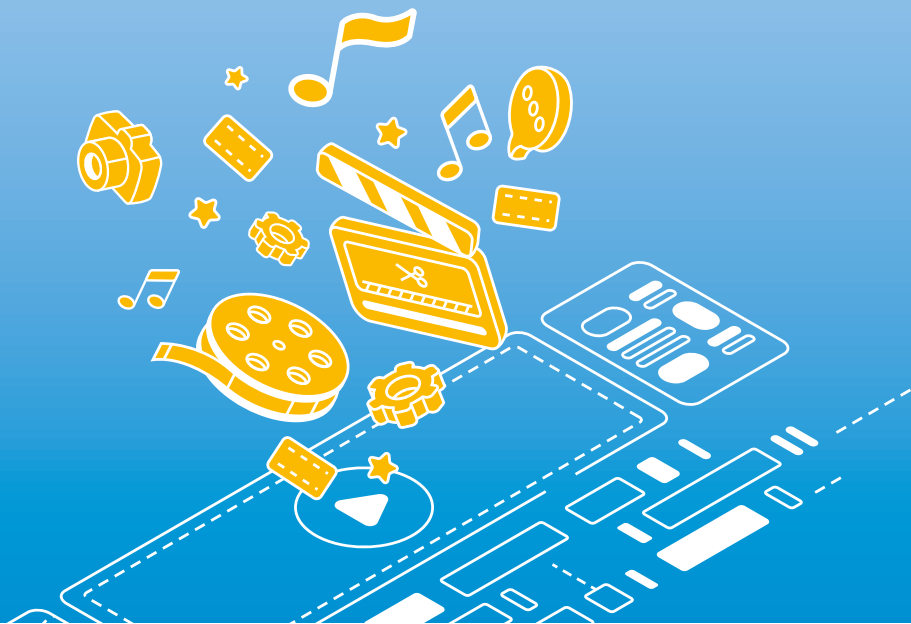
**al film più innovativo  
della 35. Settimana Internazionale  
della Critica di Venezia**



# NUOVOIMAIE

i diritti degli artisti

LA COLLECTING DEGLI  
ARTISTI INTERPRETI ESECUTORI  
IN ITALIA E NEL MONDO



[www.nuovoimaie.it](http://www.nuovoimaie.it)



TARANTO, CAPITALE DI MARE.



Per troppo tempo Taranto ha voltato le spalle al mare, alla sua ricchezza, alla sua bellezza. Oggi quel mare ce lo riprendiamo, e quelle onde ce le cuciamo addosso, orgogliosi, in un vestito nuovo. Non è soltanto il logo della città. È insieme un obiettivo e un'azione. Torniamo a fare del mare un capitale. Torniamo ad essere, del mare, la capitale.

inghilterra





# APULIA FILM FUND 2020



+ PUBLIC NOTICE WITH A TOTAL ENDOWMENT OF  
**5.000.000** €

## a CATEGORY FULL-LENGTH FEATURE FILMS

Full-length feature films with a minimum duration of 52 minutes, mainly intended for theatrical exploitation.

## b CATEGORY TELEVISION AND WEB SERIAL

Television and web serial products with a minimum total duration of 90 minutes, mainly intended for television broadcasting, VOD and SVOD.

## c CATEGORY CREATIVE DOCUMENTARIES

Creative documentaries with a minimum duration of 52 minutes, mainly intended for theatrical exploitation; creative documentaries, in one or several parts, not primarily intended for theatrical exploitation.

## d CATEGORY ANIMATION FEATURE FILMS


Animation feature films with a minimum duration of 52 minutes; serial animation products with a minimum running time of 24 minutes.

## e CATEGORY SHORT FILMS

Short films with a duration of less than 52 minutes; musical shorts (videoclips)

### >> APPLICATION PROCEDURE

Apply on the [www.apuliafilmcommission.it](http://www.apuliafilmcommission.it) by either registering through the application process or by using SPID credentials.

 [www.apuliafilmcommission.it](http://www.apuliafilmcommission.it)  
[filmfund@apuliafilmcommission.it](mailto:filmfund@apuliafilmcommission.it)

### >> WHO CAN APPLY?

#### MICRO, SMALL AND MEDIUM ENTERPRISES

with primary code ATECO 59.11. Applicants can be sole producers, co-producers or service companies acting as executive producers of the audiovisual works.



Discover the young side of the moon

# SIC@SIC

5. edition

SHORT ITALIAN CINEMA  
@ SETTIMANA  
INTERNAZIONALE  
DELLA CRITICA

[www.sicvenezia.it](http://www.sicvenezia.it)



35. Settimana  
Internazionale  
della Critica

with the contribution of



IN UN MONDO CHE CAMBIA,  
CAMBIARE IL NOSTRO FUTURO È UNA SCELTA POSSIBILE.



## INVESTIMENTI SOCIALMENTE RESPONSABILI

SOSTENGONO NUOVE REALTÀ PRODUTTIVE AD ALTO IMPATTO SOCIALE,  
CONTRIBUENDO A FAR CRESCERE IL PIANETA.

Cambiare in positivo è una scelta possibile. Vai su [bnl.it](https://www.bnl.it)

#PositiveBanking



**BNL**  
**GRUPPO BNP PARIBAS**

La banca  
per un mondo  
che cambia